

Funkcje i sposoby stylizacji językowej w XII epizodzie „Ulissesa”

TADEUSZ SZCZERBOWSKI
(Kraków)

Niezwykłość tekstu *Ulissesa* polega na wielowątkowości i niemożliwości wyboru, ograniczenia analizy do jednego tylko punktu widzenia (Szczerbowski 1995). Przykładem jest XII epizod powieści, w którym występują stylizacje na potoczną angielszczyznę irlandzką, na dokumenty prawne, na dziewiętnastowieczne opracowania legend celtyckich, na pisma teozoficzne, na różnorodne formy dziennikarskie, na manierę literacką i językową, której ilustracją jest *Złamane serce* Irvinga, na dialog dystygowanej powieści sentymentalnej, na dziecięcy elementarz, na styl wiadomości kościelnych i na język prozy biblijnej. Wiążą się one ze sobą na zasadzie kontrastów stylistycznych, tworząc charakterystyczny dla parodii „przeciwśpiew”. Joyce balansuje między bogobojnością i wulgarnością, komedią i tragedią, sentymentalizmem i bezdusznym formalizmem.

W sumie, XII epizod *Ulissesa* to złożona gra intertekstualna (Balbus 1990, 1993) oparta na stylistycznej polifonii (Bachtin 1970, 1983), bogactwie odmian angielszczyzny i poglądów, z którymi stykał się pisarz na przełomie wieków.

Potoczna angielszczyzna irlandzka

W stolicy Irlandii, jak również w całym kraju, język angielski pozostaje pod silnym wpływem języka irlandzkiego (*Gaeilge*), występując w dwóch podstawowych odmianach: północnej i południowej (Bliss 1984). Badacze określają je terminami *Northern Hiberno-English* i *Southern Hiberno-English* (Wales 1992: 7), nawiązując do łacińskiej nazwy Irlandii (Hibernia).

W XII epizodzie *Ulissesa*, którego akcja toczy się w dublińskim pubie, stosuje Joyce stylizację na hibernijski angielski. Jej przejawami są między innymi:

1) nieznane w brytyjskiej angielszczyźnie użycie zaimka *itself* w funkcji emfaticznej¹ (Burgess 1973: 37):

Let us drink our pints in peace. God, we won't be let even do that much itself (12.1074-1075)².

Wychylmy nasze kufelki w spokoju. Boże, nawet na to nie chcą nam pozwolić. (Joyce 1992U: 250)

Stand us a drink itself. (12.1760)

Postaw nam kielicha. (Joyce 1992U: 265)

2) użycie formy progresywnej w negatywnym imperatywie często spotykane w południowej odmianie hibernijskiej angielszczyzny, nawet wśród osób wykształconych (Bliss 1984:145):

Don't be talking! (12.242)

Nie gadajcie! (Joyce 1992U: 232)

(...) *god, flahoolagh entertainment, don't be talking.* (12.692)

(...) na Boga, nie wspominajcie mi więcej o tym sztywniackim przyjęciu. (Joyce 1992U: 241)

(...) *don't be making a public exhibition of yourself.* (12.1792-1793)

(...) nie rób z siebie publicznego widowiska. (Joyce 1992U: 266)

3) idiomatyczne użycie przyimka *on* (Bliss 1984: 149) w znaczeniu What ails you? (Wales 1992: 15):

What's on you, Garry? (12.704)

Co ci jest, Garry? (Joyce 1992U: 242)

4) formy perfektywne czasowników ruchu ze słowem posiłkowym *be* zamiast *have*, którego nie ma w ogóle w irlandzkim:

(...) *the bloody old lunatic is gone round to Green street to look for a G man.* (12.270-271)

1. Irlandzkie formy wzmacniające o zabarwieniu emfaticznym oparte są na indoeuropejskim demonstrativum *so(mo)- 'ten sam' (Bednarczuk 1988: 668).

2. Oryginał cytuję według wydania Gablera (Joyce 1986U), 12 oznacza numer epizodu, a 1074-1075 – numery wersu.

(...) ten pieprzony stary wariat idzie na Green Street, żeby dać znać policji. (Joyce 1992U: 232)

He is gone from mortal haunts: O'Dignam, sun of our morning. (12.374)

Opuścił legowiska śmiertelnych: O'Dignam, słońce naszych poranków. (Joyce 1992U: 235)

5) konstrukcja czasowa *after* + forma z *-ing*, np. irlandzkie *Tá sé tar éis scríofa* 'he is after writing' (Bliss 1984: 143), co tłumaczy się na angielski *He has just written ...* (Harris 1984: 132):

– *Sure I'm after seeing him not five minutes ago, says Alf, as plain as a pikestaff.* (12.323-324)

– Ale na pewno widziałem go pięć minut temu, powiada Alf, tak jak was widzę. (Joyce 1992U: 234)

6) inwersja podmiotu zgodna z szykiem irlandzkim (Lockwood 1975: 94) i niezmienna forma *says*³:

– *Are you a strict t. t.? says Joe.*

– *Not taking anything between drinks, says I.*

– *What about payin our respects to our friend? says Joe.*

– *Who? says I. Sure, he's out in John of God's off his head, poor man.*

– *Drinking his own stuff? says Joe.*

– *Ay, says I. Whisky and water on the brain.* (12.52-57)

– Czy jesteś zupełnym abstynentem? powiada Joe.

– Nie pijam nic między jednym kieliszkiem a drugim, powiadam.

– Co byś powiedział, gdybyśmy złożyli uszanowanie naszemu przyjacielowi? powiada Joe.

– Komu? powiadam. Pewnie w głowie mu się pokręciło i jest u Jana Bożego, biedak.

– Od picia własnych napojów? powiada Joe. – Tak, powiadam. Wodo- i whiskygotowie. (Joyce 1992U: 28)

7) użycie konstrukcji *and* + fraza nominalna + forma czasownika z *-ing* dla oznaczenia czynności jednoczesnych⁴ (Bliss 1984: 147-148; Wales 1992: 20):

3 W języku irlandzkim mowę zależną wprowadza czasownik ułomny *arsa* 'mówi(ę), powiedział(em)'. Zob. Doyle, Gussmann 1991: 405.

4 Podobne zjawisko można było spotkać w składni polskiej. „Twardzikowie uogólniają jednak (a czynił to na podstawie obserwacji najczęstszych zdań: czasowych i akcesoryjnych), że semantyczne odpowiedniki konstrukcji łacińskiej „nie są koniecznym uzupełnieniem treści zdania nadrzędnego, czyli nie mają klasycznych cech konstrukcji hipotaktycznych” (op.cit. s. 62). Takie

Arrah, bloody end to the paw he'd paw and Alf trying to keep him from tumbling off the bloody stool atop of the bloody old dog and he talking all kinds of drivel about training by kindness and thoroughbred dog and intelligent dog: give you the bloody pip. (...) God, he golloped it down like old boots and his tongue hanging out of him a yard long for more. (...) And the citizen and Bloom having an argument about the point (...) (12.491 i n.)

Arrah! Pieprzony kres by załapał od tej łapy, ale Alf podtrzymał go, żeby nie spadł z pieprzonego stołka na tego pieprzonego psa, kiedy zaczął wygadywać bzdury o wychowaniu dobrocią i rasowym psie i inteligentnym psie: mógł człowieka od tego szlag trafić. (...) Boże tyknął je jak muchę i wywiesił jeżora na stopę z pyska. (...) (Joyce 1992U: 237)

8) wyrazy i wyrażenia irlandzkie, np.:

arrah (12.141) – zniekształcone an *raibh* ‘było to?’ figuratywnie ‘co za bzdura’ (Gifford, Seidel 1988: 320);

a chara (12.148, 12.752) – forma wołacza od *cara* ‘przyjaciół’;

Bi i dho husht (12.265) – zniekształcone *bi i do thost* ‘cisza!’;

Sinn Fein! (12.523) ‘my sami!’ (patriotyczny toast i motto Ligi Gaelickiej, którego celem było odrodzenie języka irlandzkiego);

Sinn fein amhain! (12.523) (właśc. *amháin*) ‘Tylko my sami!;

Slan leat! (12.819) ‘do widzenia (ci)’;

Sluagh na h-Eireann (12.859, 12.898-899) ‘Armia Irlandii’ (stowarzyszenie patriotyczne, które protestowało w parlamencie za pośrednictwem Nannetti’ego 16 VI 1904 przeciw temu, że komisarze policji zabraniają uprawiania sportów gelickich w Phoenix Park);

Na bacleis (12.884), właściwie *ná bac leis* ‘nie zwracaj sobie tym głowy, nie przejmuj się’;

Lamh Dearg Abu (12.1211-1212) ‘Zwycięstwo Czerwonej Ręce’ (Czerwona Ręka to symbol heraldyczny Ulsteru I O’Neillów);

Raimeis (12.1239) ‘nonsens’.

9) wyrazy angielskie irlandzkiego pochodzenia (Lockwood 1975: 79),

stosunki wyrażane bywają również przez wypowiedzenia współrzędne. Tak więc w przekładach abl. abs. [ablativus absolutus – T. Sz.] zawiera się sugestia o relatywności opozycji między parataksą a hipotaksą. Zresztą to samo starcie dwóch kategorii wypowiedzenia złożonego ilustruje rozwój oryginalnych wypowiedzeń z równoważnikiem imiesłowowym zdania. W tekstach polskich stwierdzamy od średniowiecza po połowę XVIII wieku, że połączenie równoważnika imiesłowowego ze zdaniem głównym nie wyklucza użycia spójnika *i* oraz *a* w funkcji łączności czasowej (...). (Pisarkowa 1984: 244-245).

np. *shamrock* (12.668), z irl. deminutivum *seamróg od seamar* ‘koniczyna’ *leprechaun* ‘wróżka lub krasnoludek, elf’ (12.1787), z irl. *leiprachán; glen* ‘dolina górská’ (12.1456), z irl. *gleann*.

W analizowanym epizodzie *Ulissesa* za przejaw hibernizacji można również uznać wysoką frekwencję wyrazu *bloody* (68), który był charakterystyczny dla irlandzkiego żargonu złodziejskiego (Partridge 1972: 85 s.v. *bloody*). Pierwotne znaczenie ‘krwawy’ nawiązuje do złożonej symboliki krwi jako tabu. Jednym ze znaczeń jest ‘niezmywalna plama, znamię krwi – nieodkupiona wina’ (Kopaliński 1990: 168). Wyraz *bloody* występował w *Dublińczykach*, co wzbudziło zastrzeżenia drukarza a za nim wydawcy Granta Richardsa. W liście do Richardsa z 5 maja 1906 pisze Joyce:

There remains his (tj. drukarza – przypis T.Sz.) final objection to the word ‘bloody’. I cannot know, of course, from what he derives the word or whether, in his plain blunt way, he accepts it as it stands. In the latter case his objection is absurd and in the former case (if follows the only derivation I have heard for it) it is strange that he should object more strongly to a profane use of the Virgin than to a profane use of the name of God. Where is his English Protestantism? I myself can bear witness that I have seen in modern English print such expression as ‘by God’ or ‘damn’. Some cunning Jesuit must have tempted our stout Protestant from the path of righteousness that he defends the honour of the Virgin with such virgin ardour. (Joyce 1975: 82-83)

Doszliśmy w końcu do jego zastrzeżeń wobec słowa „cholerny”. Nie wiem oczywiście, czy chodzi mu o pochodzenie tego wyrazu, czy też w prostocie swej, odrzuca po prostu słowo jako takie. W drugim przypadku jego zastrzeżenia są absurdalne, w pierwszym zaś (o ile chodzi mu o jedyną etymologię, o jakiej słyszałem) dziwne jest, że bardziej go oburza błuźniercze traktowanie Najświętszej Panny, niż profanacja imienia boskiego. Gdzież jego angielski protestantyzm? Mogę zeznać w każdym razie, że na własne oczy widziałem we współczesnych wydawnictwach angielskich takie wyrażenia jak: „na Boga!” czy „przeklęty”. Jakiś zmyślny jezuita musiał chyba sprowadzić naszego zajadłego protestanta z właściwej drogi, skoro skłonny jest on bronić czci Dziewicy z takim dziewiczym zapalem. (Joyce 1986, tom 1, s. 91)

Joyce sugerował się etymologią wyrazu *bloody* (*By Our Lady*), inni uważają, że słowo to powstało z *By God’s Blood* (Gifford, Seidel 1988: 315). Autorzy *The Oxford English Dictionary* przyznają, że pochodzenie tego „horrid word” jest niejasne (OED 1933, vol. 1, s. 933-934 s.v. *bloody*). Godne uwagi refleksje o tym wyrazie przedstawia angielski językoznawca Michael Swan (1990: 589.3). Mierzy on „moc” wyrazów objętych tabu w skali od jednej do pięciu gwiazdek. Wyraz jednogwiazdkowy nie razi wielu ludzi, np. *damn*. Natomiast wyraz cztero- lub

pięciogwiazdkowy może bardzo szokować, gdy jest użyty w nieodpowiedniej sytuacji. W skali tej *bloody* ma trzy gwiazdki. Służy podkreśleniu emocji takich jak zaskoczenie, złość, rozczarowanie i pogarda.

Innymi wyrazami slangowymi etymologicznie związanymi z Bogiem są: *God* i *begod*.

God, if he got that lottery ticket on the side of his poll he'd remember the gold cup, he would so, but *begod* the citizen would have been lagged for assault and battery and Joe for aiding and abetting. (12.1897-1900)

Na Boga, jeśli by dostał przypadkiem w łeb tym bilecikiem loteryjnym, popamiętałby na całe życie ten złoty puchar, oj, popamiętałby, ale na Boga, Obywatela przymknęliby za czynne znieważenie i uszkodzenie ciała, a Joego za pomoc i podjudzanie. (Joyce 1992U: 269)

Oba pochodzą z *By God!*. Pierwszy z nich występuje bez *by*, które w hibernijskiej angielszczyźnie przyjmuje postać *be*. Słownik Hornby'ego podaje tylko *begorra* jako irlandzką postać *by God!* (Hornby 1981, t. 1, s. 73 s.v. *begorra*).

Etymologię tego wyrazu próbuje wyjaśnić Partridge, który uważa, że *begorra(h)* oznaczające 'by God' jest kolokwializmem z przełomu XIX i XX wieku powstałym ze zniekształconego *be Jabers*, które z kolei przypuszczalnie powstało ze zniekształconej formy *Jesus* za pośrednictwem angloirlandzkiego *Jasus* (Partridge 1972: 61 s.v. *Ja(b)ber(s)* or *Japez or, raely, or Japers by*).

Kolokwialny charakter dublińskiej angielszczyzny kształtuje również wyraz *cod* 'żart, żartować, robić z kogoś głupca' i jego derywaty. Jest słyszany w wielu regionach Irlandii, pochodzi jednak z dialektów szkockiej i północnej angielszczyzny (Bliss 1984:140).

– *Are you coddin'g?* says I. (12.307)

– Nabierasz nas? powiadam. (Joyce 1992U: 233)

Amerykańskim odpowiednikiem *Are you coddin'g?* jest *Are you kiddin'g?* Mimo podobieństwa brzmieniowego etymologia tych wyrazów slangowych jest odmieniana (Klein 1966, vol. 1, s. 845 s.v. *kid*). Rzeczownik *cod* ma wiele znaczeń (Partridge 1972: 197). Niektóre z nich aktualizuje i modyfikuje Joyce, tworząc nowe derywaty, np. *codology*.

*So they started talking about capital punishment and of course Bloom comes out with the why and the wherefore and all the *codology* of the business and the old dog smelling him all the time I'm told those jewies does have a sort of a queer odour coming off them for dogs about I don't know what all deterrent effect and so forth and so on.* (12.450-454)

Więc zaczęli gadać o karze najwyższej i oczywiście, Bloom wyskakuje z dłaczego I z ponieważ i z całą rybologią tej sprawy, a stare psisko obwąchuje go przez cały czas, że ci żydkowie wydają dziwną woń, a psy to czują, nie wiem, czy to taki zapach odstraszający, i tak dalej i tak dalej. (Joyce 1992U: 236)

Wyraz ten tłumaczy Słomczyński *rybologia*, Wollschläger – *Quatchologie* (Joyce 1980, t. 1, s. 436), Chinkis i Chorużyj – *chrenoprudencija* (Joyce 1993: 236), Maksymiuk – *maralohija* (Joyce 1993: 317), Morel et alii – *congrologie* od congru ‘dokładny, ścisły’ (Joyce 1994, tom 1, 438).

Choć rozmowa bywalców dublińskiego pubu jest stylizacją na potoczną angielszczyzną hibernijską spotkać można również przykład slangu amerykańskiego: *Honest injuin* (12.308), który spopularyzowała proza Marka Twaina (Partridge 1972: 452; Craigie, Hubert 1960, vol. 2, s. 1267).

Uzasadnieniem są słowa Obywatela napomykające o irlandzkich emigrantach w Stanach.

We have our greater Ireland beyond the sea. (12.1364-1365)

W analizowanym epizodzie *Ulissesa* stylizacja na potoczną angielszczyzną hibernijską wydaje się pozornie niepolemiczna. Jednak dystans samego pisarza dotyczy zarówno treści i formy, co staje się szczególnie widoczne w skomplikowanej grze intertekstualnej jaką jest stylistyczna polifonia, zderzeniu stylów i wyrażanych przez nie (bez)sensów.

'Gigantism' is the label Joyce gave to the 'technic' of this chapter. It is usually taken as referring to the interpolated passages, but it is equally applicable to the narrator's way of thinking and talking, and to the conversation in the bar. (Peake 1977: 235)

Dokumenty prawne

Kontrast między grubiańską ekspresywnością mowy potocznej i bezosobowością dokumentów prawnych (12.33-51) ujawnia polemiczny charakter obydwu stylizacji.

(...) and the said nonperishable goods shall not be pawned or pledged or sold or otherwise alienated by the said purchaser but shall be and remain and be held to be the sole and exclusive property of the said vendor to be disposed of at his good will and pleasure until the said amount shall have been duly paid by the said purchaser to the said vendor in the manner herein set forth as this day hereby agreed between the said

vendor, his heirs, successors, trustees and assigns of the one part and the said purchaser, his heirs, successors, trustees and assigns of the other part. (12.44-51)

(...) a rzeczone, nadające się do składowania towaru nie zostaną zastawione, złożone jako rękojmia, sprzedane ani też rzeczony nabywca nie pozbędzie się ich w inny sposób, lecz pozostaną one jedyną i wyłączną własnością rzeczonego sprzedawcy, aby dysponował nimi według swej woli i życzenia, póki rzeczona suma nie zostanie całkowicie spłacona przez rzeczonego nabywcę rzeczonemu sprzedawcy w sposób ustalony powyżej dnia dzisiejszego i uzgodniony pomiędzy rzeczonym sprzedawcą, jego dziedzicami, spadkobiercami, pełnomocnikami i zastępcami z drugiej strony. (Joyce 1992U: 228)

Nużą i irytują wielokrotne powtórzenia slangowego wyrazu *bloody* i formułki prawne z wyrazem *said* 'rzeczony'.

Opracowania legend celtyckich

Hiperbolizacja jako cecha charakterystyczna XII epizodu przejawia się np. we fragmencie parodystycznego opisu irlandzkiego herosa, którego nozdrza są tak duże, że skowronek mógłby uwić w nich gniazdo, oczy zaś mają rozmiary wyrosniętych kalafiorów.

The widewinged nostrils, from which bristles of the same tawny hue projected, were of such capaciousness that within their cavernous obscurity the fieldlark might easily have lodged her nest. The eyes in which a tear and a smile strove ever for the mastery were of the dimensions of a goodsized cauliflower. (12.158-163)

Szerokoskrzydłe nozdrza, z których wyrastała szczecina tejże brunatnej barwy były tak przestronne, iż w ich piwnicznym mroku skowronek mógłby z łatwością uwić gniazdo. Oczy, w których łza i uśmiech walczyły wiekuiście o królowanie, wielkie były jak wyrosnięte kalafiory. (Joyce 1992U: 230)

Cytowany fragment jest stylizacją polemiczną⁵ (Balbus 1993: 341) na dziewiętnastowieczne przekłady i opracowania legend irlandzkich. To także sposób deprecjacji Obywatela, zarówno jako osoby i reprezentanta nacjonalistycznych poglądów. Pierwowzorem Obywatela jest Michael Cusack (1847-1907), założyciel Gaelickiego Towarzystwa Atletycznego (Gaelic Athletic Association, 1884), którego celem było odrodzenie irlandzkich gier sportowych (np. *hurling*). Towa-

5 Zob. analizę archaizacji polemicznej na przykładzie prozy Mrożka (Pisarkowa 1965).

rzystwo to uznawało za nie-Irlandczyków tych, którzy uprawiali lub oglądali „angielskie” gry sportowe.

Cusack był średniego wzrostu, ale niezwykle szeroki w barach. Chodził zwykle w miękkim kapeluszu o szerokim rondzie i zamiast zwykłych spodni nosił bryczesy. Z ciężką tarniową lagą w ręku wkraczał do knajpy i wołał na kelnera: „Jestem obywatel Cusack z parafii Carron w baroni Burren w hrabstwie Clare, ty protestancki psie!” (Ellmann 1984: 61, przekład Ewy Krasieńskiej).

Efekt hiperboli tworzą nagromadzenia. Mogą to być np.: przymiotniki określające cechy bohatera:

a broadshouldered deepchested stronglimbed frankeyed redhaired freelyfreckled shagbearded widemouthed largenosed longheaded deepvoiced barekneed brawnyhanded hairylegged ruddyfaced sinewyarmed hero (12.151-155).

rozłożystoramienny szerokopierśny krzepkoczołony szerokooki czerwonołosa gęstopięgi rozwianobrody szerokousty wielkonosy długogłowy niskogłosy gołoudy mocarńoreki włochatonogi rumianolicy węzlastociosany bohater (Joyce 1992U: 230)

Analizowany epizod charakteryzują wyliczenia w postaci list np. drzew i ryb, irlandzkich bohaterów narodowych, Przyjaciół Szmaragdowej Wyspy, wielojęzycznych toastów, przedstawicieli kleru, starych rodów irlandzkich i zakonów .

Niecierpliwy czytelnik uzna to za negatywną cechę powieści, jej „przegadanie”, gdy tymczasem dokładna analiza tych spisów pozwala na odczytanie polemiki z pewnymi konwencjami stylistycznymi i nieodłącznie z nimi związanymi treściami. Przykładem jest sielankowy styl gaelickiego odrodzenia, który Joyce zdyskredytował, dokonując reinterpretacji etymologicznej nazwy kierunku *the Celtic Twilight* (określenie Yeatsa) w swej ostatniej powieści *Finnegans Wake: cultic twalette* (Joyce 1975FW: 344) ‘kultowa toaleta’.

A pleasant land it is in sooth of murmuring waters, fishful streams where sport the gurnard, the plaice, the roach, the halibut, the gibbed haddock, the grilse, the dab, the brill, the flounder, the pollock, the mixed coarse fish generally and other denizens of the aqueous kingdom too numerous to be enumerated. (12.70-74)

Zaiste miłą jest kraina owa wód szemrzących i potoków rybnych, gdzie igra ostroplawiec, płastuga, płoć, halibut, łupacz ostrołuski, łosoś młody, zimnica skarb, flądra, a wokół nich pospólstwo rybnie przemieszane z inszymi mieszkańcami królestwa wodnego, co nazbyt liczni są by ich wymieniać. (Joyce 1992U: 228)

Jedną z prób analizy tych list podjął Robert Martin Adams (1967) w swej książce *Surface and Symbol*:

A distinctive feature of „Ulysses” is the long lists of names which Joyce every now and then pours across his page – names foaming forth in a grotesque, random array that stunts the readers mind. The lists are a Rabelaisian as well as Homeric device – they create a sense of lusty amplitude in the reader’s experience of the novel. At the same time, their occasional relevance adds a mock-heroic dimension to the fable, moving the reader into realms of fantasy above and beyond the literal narrative. These are both definite uses for the word-and-name lists, above and beyond the simple pleasure of names picturesque in themselves or rendered picturesque by their neighbors. (Adams 1967: 151)

Pisma teozoficzne

Pierwotne zainteresowanie Joyce’a poglądami Bławatskiej przedstawia we wspomnieniach brat pisarza Stanislaus.

Zaciekawienie nią [tj. teozofią – T.Sz.] zostało wzbudzone lekturą Yeatsa i Russella, a choć nigdy nie był członkiem Towarzystwa Hermetycznego, ani Teozoficznego, które istniały w Dublinie wówczas, a być może istnieją tam nadal, czytywał jednak poważnie i ze skupieniem książki objaśniające teozofię, a napisane przez Madame Bławatską, płk. Olcotta, Annie Besant i Leadbeatera, a ja brnąłem przez nie po nim ze wzrastającym szyderstwem. [...] Ogólnie rzecz biorąc sędzę, że jego poważne zainteresowanie teozofią opadło bardzo szybko i bawiło go moje pozbawione szacunku przekręcanie nazwisk najświątelnieszych teozofów – pułkownik Old Cod (Stary Kanciarz), Madame Bluefatsky (Sinogęba) – nazwisko pasuje do jej obwisłej, pofałdowanej twarzy i oczu o opadających powiekach, które zdawały się przezierać przez dym tytoniowy, Anye Bee’s Aunt (Ciotka Wszystkich Pszczołek) i Mr. Wifebeaten (Pan Przechłonębity). (Joyce Stanislaus 1971: 132)

Towarzystwo Teozoficzne lub inaczej „Światowe Braterstwo” założyła Helena Bławatska z pułkownikiem Olcottem przy współpracy W. K. Judge’a i innych w Nowym Yorku w roku 1875, formułując nieco później trzy główne zadania:

- 1) braterstwo ludzi bez względu na rasę, kolor skóry czy pozycję społeczną;
- 2) gruntowne zbadanie starożytnych religii z zamiarem porównania i wyprowadzenia stamtąd etyki uniwersalnej;
- 3) zbadanie i rozwój ukrytych sił boskich w człowieku (Bławatskaja 1994: 431 s.v. Teosofija.).

Krytyczny stosunek Joyce’a do teozofów przejawia się w parodiowaniu ich predylekcji do posługiwania się stylem naukowym, którego charakterystyczną cechą jest: upodobanie do konstrukcji pasywnych, np.: *Communication was effec-*

ted 'nawiązano łączność', *It was ascertained* 'upewniono się', *it was then queried* 'zadano wówczas pytanie', *it was intimated* 'przyjęto do wiadomości' oraz skłonność do terminologii (anatomicznej): *the pituitary body* 'przysadka mózgowa', *the sacral region and solar plexus* 'okolica krzyżowa i splot słoneczny'. Prace teozofów charakteryzuje sanskrytyzacja słownictwa, która w stylizacji Joyce'a przejawia się w użyciu wyrazów sanskryckich: *pralaya* 'zniszczenie, zagłada, upadek', *Maya* 'moc magiczna, magia, ułuda', a także wyrazów pochodzenia sanskryckiego: *tantras* od sans. *tantra* dosł. 'osnowa część istotna, doktryna', *jivic* (od sans. *jiv* 'żyć'), *devanic* (od sans. *deva* 'bóg'), *atmic* (od sans. *atman* 'dusza indywidu-alna'). Parodystyczny charakter ujawniają pseudosanskryckie: *talafana* (por. ang. *telephon*), *alavatar* (por. amer. ang. *elevator*), *hatakalda* (por. ang. *hot, cold*), *wataklasat* (por. ang. *watercloset*).

Dystans Joyce'a do teozofów wyraża się również w zderzeniu stylów potocznego i pseudonaukowego.

Before departing he requested that it should be told to his dear son Patsy that the other boot which he had been looking for was at present under the commode in the return room and that the pair should be sent to Cullen's to be soled only as the heels were still good. (12.366-370)

Przed odejściem [ducha – przypis T.Sz.] poprosił, aby powiedziano jego drogiemu synowi Patsy, że ten drugi but, którego poszukuje, znajduje się pod komodą w alkwie i że para tych butów winna być oddana Cullenowi, tylko do podzelowania, ponieważ obcasy są jeszcze dobre. (Joyce 1992U: 234)

Deprecjacji sensu spirytystycznego służy także przytoczenie pozaziemskich pozdrowień.

We greet you, friends of earth, who are still in the body. Mind C. K. doesn't pile it on. (12.362-363)

Pozdrawiamy was, przyjaciele ziemscy, którzy nadal zamieszkujecie w ciałach. Uważajcie, żeby K. C. nie usypał tego za wysoko. (Joyce 1992U: 234)

Wyrażenie *pile it on* jest kolokwialne. Może oznaczać: 1) 'mówić zbyt wiele', 2) 'przesadzać'. *Słownik slangu historycznego* podaje, że wyrażenie to jest potoczną wersją *pile on the agony* (Partridge 1972: 692) 'przesadzać', której znaczenie objaśnia Hornby (1981: 631):

to make a description of a painful event more agonizing than is necessary.

W liście do brata Stanislausa z 8 lutego 1903 roku nazwał Joyce teozofię *vegetable philosophy*:

and double damn vegetable philosophy! (Joyce 1979: 14)

podwójna zaś kłątwa na wegetariańską filozofię! (Joyce 1986, tom 1, s. 20)

Bezpośrednio po parodii teozoficznego opisu seansu spirytystycznego następuje fragment stylizowany na dziewiętnastowieczne opracowania legend irlandzkich:

He is gone from mortal haunts: O' Dignam, sun of our morning. Fleet was is foot on the bracken: Patrick of the beamy brow. Wail, Banba, with our wind: and wail, O ocean, with your whirlwind. (12.374-376)

Opuścił legowiska śmiertelnych: O'Dignam, słońce naszych poranków. Śmigłostopy mknął po paprociach: Patrick promiennego czoła. Zawódź, Banbo, wiatrem twym: o zawódź, oceanie, twą wichurą. (Joyce 1992: 235)

Kontrast stylistyczny służy deprecjacji zarówno teozofów, jak i autorów opracowań legend irlandzkich, którzy przesadzają (*pile it on*) w treści i formie. Dla opracowań folkloru celtyckiego charakterystyczna jest gloryfikacja ludzi prostych, pospolitych, typowa dla modernizmu „ludomania”, która zresztą występowała również w Młodej Polsce.

Medyczne czasopismo popularnonaukowe

Godna uwagi ze względu na pierwotną ingerencję cenzury jest także parodia komunikatu o spotkaniu towarzystwa medycznego.

The distinguished scientist Herr Professor Luitpold Blumenduft tendered medical evidence to the effect that the instantaneous fracture of the cervical vertebrae and consequent scission of the spinal cord would, according to the best approved tradition of medical science, be calculated to inevitably produce in the human subject a violent ganglionic stimulus of the nerve centres of the genital apparatus, thereby causing the elastic pores of the corpora cavernosa to rapidly dilate in such a way as to instantaneously facilitate the flow of blood to that part of the human anatomy known as the penis or male organ resulting in the phenomenon which has been denominated by the faculty a morbid upwards and outwards philoprogenitive erection in articulo mortis per diminutionem capitis (12.468-78).

Znakomity uczony Herr Professor Luitpold Blumenduft przedłożył świadectwa medyczne na dowód, że gwałtowne peknięcie kręgów szyjnych i następujące jako skutek przerwanie rdzenia wytwarzają u osobnika ludzkiego zgodnie z przyjętymi zasadami

wiedzy medycznej gwałtowny bodziec zwojowy w ośrodkach nerwowych, powodując nagłe nabrzmiewanie ciałek w *corpora cavernosa* w sposób, który ułatwia natychmiastowy dopływ krwi do części ludzkiego ciała znanej pod nazwą penis, czyli organ męski, i daje w rezultacie fenomen, który określano naukowo jako chorobliwą pionowo-poziomą filorozrodczą erekcję *in articulo mortis per diminutionem captis*. (Joyce 1992U: 237)

Fragment ten ze względu na niską treść został pierwotnie usunięty przez cenzurę, o czym pisał Joyce w liście do Franka Budgena z 3 stycznia 1920 roku:

W listopadzie ukazała się pierwsza połowa *Cyklopa*, z której usunięto wzmiankę o erekcji. (Joyce 1986b, tom 1, s. 369)

Konflikt między „wysoką” formą (terminologia medyczna, latynizmy: *corpora cavernosa* ‘the cavernous bodies’, *in articulo mortis per diminutionem captis* ‘at the moment of death caused by breaking the neck’ a „niską” treścią (erekcja) staje się źródłem efektu komicznego.

Cytowany urywek *Ulissesa* w połączeniu z poprzedzającym go fragmentem przyczynia się do tworzenia heroikomizmu:

– (...) *I heard that from the head warder that was in Kilmainham when they hanged Joe Brady, the invincible. He told me when they cut him down after the drop it was standing up in their faces like a poker.*

– *Ruling passion strong in death, says Joe, as someone said.* (12.459-463)

– (...) Słyszałem od naczelnika straży więziennej, który był w Kilmainham, kiedy wieszali Joe Brady’ego z Niezwycięzonych. Mówił mi, że kiedy go odcięli po wszystkim, sterczało mu im to przed oczyma jak pogrzebacz. – Najsilniejsze z uczuć, które zwycięża śmierć, powiada Joe, jak to ktoś powiedział. (Joyce 1992:237)

Kilmainham Gaol to więzienie na przedmieściach Dublinu, miejsce więzienia i egzekucji pokoleń patriotów irlandzkich, obecnie mieści się tam muzeum (Gifford, Seidman 1988: 332). Replika *Rulling passion strong in death* nawiązuje do *Esejów o moralności* (List 1) Aleksandra Pope’a (1688-1744) i oznacza patriotyzm (Gifford, Seidman 1988: 332).

Wydaje się, że motywem takiego właśnie traktowania tematu jest protest przeciw brązownikom, który w Polsce przybrał formę cyklu esejów Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Brązownicy* z 1930 roku.

Złamane serce Washingtona Irvinga

Opowiadanie *The Broken Heart ze Szkicownika (The Sketch Book, 1819-1820)* amerykańskiego pisarza Washingtona Irvinga (1783-1895) stanowi ilustrację maniery językowej i literackiej, którą parodiuje James Joyce w groteskowym opisie egzekucji irlandzkiego bohatera narodowego Roberta Emmeta (1778-1803). Był on przywódcą Zjednoczonych Irlandczyków i powstania w roku 1803, został jednak zdradzony i powieszony na szubienicy. Sława o nim docierała do Polski. Maria Konopnicka poświęciła mu wiersz *Pocątnek Roberta Emmeta*⁶.

Every one must recollect the tragical story of young E – , the Irish patriot: it was too touching to be soon forgotten ... He was so young – so intelligent – so generous – so brave – so everything that we are apt to like in a young man. His conduct under trial, too, was so lofty and intrepid. The noble indignation with which he repelled the charge of treason against his country – the eloquent vindication of his name – and his pathetic appeal to a posterity, in the hopeless hour of condemnation – all these entered deeply into very generous bosom, and even his enemies lamented the stern police that dictated his execution. (Washington I., 1904, *The Sketch-Book*, New York, s. 116, cyt. za: Houston 1989: 112)

Każdy musi pamiętać tragiczną historię młodego E., irlandzkiego patrioty: była zbyt wzruszająca, żeby ją było można szybko zapomnieć ... On był taki młody – taki inteligentny – taki wspaniałomyślny – taki dzielny – taki w ogóle – co jesteśmy skłonni lubić w młodym człowieku. Jego postawa w czasie procesu była taka dumna i nieustraszona. Szlachetne oburzenie, z jakim odpierał zarzut zdrady wobec swojej ojczyzny – elokwentna obrona swego imienia – i jego patetyczny apel do potomności w beznadziejnej godzinie egzekucji – wszystko to przemawiało głęboko do każdego szlachetnego serca, nawet jego wrogowie płakali z powodu surowej policji, która spowodowała egzekucję. (Przekład – T.Sz.)

Liczne przymiotniki i pauzy nadają temu fragmentowi charakter emocjonalny. Pauzy bowiem są sposobem wyrażenia dramatyzmu, osobistej impresji, sugestywnej spontaniczności (Quirk, Greenbaum, Leech, Svartvik 1980: 1071). Swoistym przejawem egzaltacji jest informacja o lamentujących wrogach.

Płaczą też wszyscy w *Ulissesie* w momencie egzekucji Roberta Emmeta:

A fresh torrent of tears burst from their lachrymal ducts and the vast concourse of people, touched to the inmost core, broke into heartrending sobs, not the least affected being

6 Zob. mój artykuł w druku: *Polak i Irlandczyk (podobieństwo stereotypów)*, „Język Polski”.

the aged prebendary himself. Big strong men, officers of the peace and genial giants of the royal Irish constabulary, were making frank use of their handkerchiefs and it is safe to say that there was not a dry eye in that record assemblage. (12.652—658)

Świeża ulewa też lunęła z ich kanalików łzowych, a niezmierzone zbiorowisko ludzkie, poruszone do głębi duszy, wybuchnęło rozdzierającym łkaniem, nie mniej przejęty był sam sędziwy proboszcz. Rośli, silni mężowie, strażnicy pokuju i dobrodusznicy wielkoludowie z Królewskiej Irlandzkiej Policji czynili otwarty użytek ze swych chusteczek i można z pewnością stwierdzić, że żadne oko nie pozostało suche w tym rekordowo wielkim zgromadzeniu. (Joyce 1992U: 241)

Emmet jest tu jednak jedynie pretekstem do upustu emocji, fałszywej, ckliwej egzaltacji, albowiem krew bohatera, *the most precious blood of the most precious victim* (12.624-625), ma być przewieziona w dwóch dzbanach do przytułku dla psów i kotów.

W opisie fizjologii płaczu stosuje Joyce termin anatomiczny *lachrymal ducts*. W ten sposób autor ujawnia odczłowieczenie, zezwierzęcenie obserwatorów, którzy traktują egzekucję jak widowisko przypominające walkę gladiatorów. To właśnie ulubionym kwiatem kata Rumbolda jest *Gladiolus Cruentus*. Sama nazwa łacińska określa fikcyjny gatunek mieczyka, etymologicznie oznacza miecz splamiony krwią.

Tuż przed egzekucją wybranka straceńca przysięgła mu, że będzie czciła jego pamięć i nigdy go nie zapomni.

She swore to him as they mingled the salt streams of their tears that she would ever cherish his memory, that she would never forget her hero boy who went to his death with a song on his lips as if he were but going to a hurling match in Clonturk park. 12.642—646)

Jednak tuż po egzekucji natychmiast przyjmuje oświadczyzny młodego absolwenta z Oksfordu. Załamanie perspektywy czasowej, charakterystyczne dla *Ulisesa* (Taranienko 1969 i Lewicki 1975), można interpretować jako odautorską wskazówkę, aby traktować przedstawione wydarzenia jako pewne uogólnienia, które mogą występować w dowolnym czasie: przeszłym, teraźniejszym czy przyszłym. Podobnie nazwy własne w wyliczeniach stają się pospolite. Zjawisko to występuje również we współczesnej poezji polskiej (Pisarkowa 1988).

Sarra Curran, narzeczona Roberta Emmeta, wyszła za mąż po jego śmierci. Podobnie zresztą postąpiły żony dwóch irlandzkich bohaterów, lorda Edwarda Fitzgeralda i Wolfe'a Tone'a. Było to w czasach wiktoriańskich odbierane jako znieważenie pamięci o zmarłych patriotach.

Nieprzypadkowo o narzeczonej Emmeta wypowiada się właśnie Anglik, dowódca żandarmerii, który w gwarze londyńskiej z East Endu (*Cockney*) mówi:

– *God blimey if she aint a clinker, that there bleeding tart. Blimey it makes me kind of bleeding cry, straight, it does, when I sees her cause I thinks of my old mashtub whats waiting for me down Limehouse way.* (12.676-678)

W przekładzie Słomczyńskiego:

– Niech mnie Bóg skarże, ta kurewska zdzira to fajna sztuka. A niech mnie. Płakać mi się chce, kiedy patrzę na nią i myślę o mojej starej dzieży, tam w Limehouse. (Joyce 1992U: 241)

Autor *Dictionary of Historical Slang* (Partridge 1972: 82) objaśnia wyraz *blimey* jako typowy dla *Cockney* od końca XIX wieku skrótowiec, który powstał z *Gorblimey* ‘God blind me’ (dosł. ‘niech mnie Bóg oślepi’). Z kolei *Limehouse* to londyńska dzielnica, w której się używa tej właśnie gwary. Wyraz *clinker* w slangu sportowym oznacza *a thing or person of excellent quality* (Partridge 1972: 188).

Charakterystyczną cechą gramatyczną jest tu *aint* (obecnie zapisywane jako *ain't*) zamiast standardowej formy *is not*, a także tworzenie *I sees* i *I thinks* zamiast *I see* i *I think*.

Dystyngowany dialog powieści sentymentalnej

Niejednokrotnie komizm w XII epizodzie *Ulissesa* powstaje w wyniku zderzenia stylów, np. niewybrednego w treści i formie slangu oraz dystyngowanego dialogu powieści sentymentalnej.

– *Let me, said he, so far presume upon our acquaintance which, owever slight it may appear if judged by the standard of mere time, is founded, as I hope and believe, on a sentiment of mutual esteem as to request of you this favour. But, should I have overstepped the limits of reserve let the sincerity of my feelings be the excuse for my boldness.*

– *No, rejoined the other, I appreciate to the full the motives which actuate your conduct and I shall discharge the office you entrust to me consoled by the reflection that, though the errand be one of sorrow, this proof of your confidence sweetens in some measure the bitterness of the cup.*

– *Then suffer me to take your hand, said he. The goodness of your heart, I feel sure, will dictate to you better than my inadequate words the expressions which are most suitable to convey an emotion whose poignancy, were I to give vent to my feelings, would deprive me even of speech.* (12.785-99)

– Zezwól mi pan, rzekł, abym ośmielił się wykorzystać naszą znajomość, która, choć sądzona zwykłą miarą czasu, wydawać by się mogła nikła, lecz, że oparta jest, jak ufam i wierzę, na uczuciu wzajemnego szacunku, przeto pozwala mi prosić o wyświadczenie tej przysługi. Jeśli przekroczyłem granicę powściągliwości, niechaj szczerłość mych uczuć usprawiedliwi mą śmiałość.

– Nie, odrzekł tamten, oceniam w pełni przyczyny rządzące takim postępowaniem i wywiążę się z zadania, które mi powierzyłeś, pokrępowany myślą, że choć smutny to obowiązek, wszelako zaufanie twe osłodzi w pewnej mierze gorycz tego kielicha.

– A więc daj mi twą dłoń, rzekł. Pewien jestem, że dobroć twego serca podyktuje ci lepiej niż moje niedoskonałe słowa, wyrazy najstosowniejsze, by przekazać wzruszenie, którego ogrom, gdyby dał upust moim uczuciom, pozbawiłby mnie mowy. (Joyce 1992U: 243-244)

Kontrast między lapidarną dosadnością niewybrednego slangu i egzaltowaną rozwlekłością deprecjonuje oba sposoby mówienia oraz osoby, które się nimi posługują.

Dziecięcy elementarz

Charakterystyczne dla Joyce'a jest operowanie różnymi stylami w złożonej polemicznej grze intertekstualnej. Autor naśladuje nawet język elementarza i mowę dziecięcą.

Ga Ga Gara. Klook Klook Klook. Black Liz is our hen. She lays eggs for us. When she lays her egg she is so glad. Gara. Klook Klook Klook. Then comes good uncle Leo. He puts his hand under black Liz and takes her fresh egg. Ga ga ga ga Gara. Klook Klook Klook. (12.846–51)

Ga Ga Gara. Kok Kok Kok. Czarna Liza to nasza kura. Znosi ona dla nas jajka. Jakże się cieszy, gdy zniesie jajko. Gara. Kok Kok Kok. Wtedy przychodzi dobry wujcio Leo. Wkłada rękę pod Czarną Lizę i wyjmuje świeże jajko. Ga ga ga. Gara. Kok Kok Kok. (Joyce 1992U: 245)

Trywialna jest również rada Blooma w formie drylu gramatycznego (*A loves B*).

Love loves to love love. Nurse loves the new chemist. Constable 14 A loves Mary Kelly. Gerty MacDowell loves the boy that has the bicycle. M. B. loves a fair gentleman. Li Chi Han lovey up kissy Cha Pu how. Jumbo, the elephant, loves Alice, the elephant. Old Mr Verschoyle with the ear trumpet loves old Mrs Verschoyle with the turned in eye. The man in the brown macintosh loves a lady who is dead. His Majesty the King loves Her Majesty the Queen. Mrs Norman W. Tupper loves officer Taylor. You love a certain

person. And this person loves that other person because everybody loves somebody but God loves everybody. (12.1493-501)

Cytowany fragment nawiązuje do *Wyznań* św. Augustyna (księga III, rozdział 1):

Milej mi było kochać i być kochanym, jeżeli posiadałem także ciało kochanej istoty.
(św. Augustyn 1929: 50)

Wydaje się jednak, iż dryl gramatyczny oparty na powtarzaniu *A loves B* jest tu przejawem stylizacji polemicznej na dziewiętnastowieczne wydania legend irlandzkich, albowiem w jednym tylko zdaniu fragmentu parodiującego wyraz *lovely* występuje 4 razy. W angielszczyźnie to kolokwializm od XVI wieku (Partridge 1972: 522 s. v. *lovely*).

Lovely maidens sit in close proximity to the roots of the lovely trees singing the most lovely songs while they play with all kinds of lovely objects as for example golden ingots, silvery fishes, crans of herrings, drafts of eels, codlings, creels of fingerlings, purple seagems and playful insects. (12.78-82)

Dzieweczki nadobne siadają u korzeni owych drzew nadobnych, pieśni najnadobniejsze śpiewając, a zabawiając się przy tym wszelkiego rodzaju nadobnymi przedmiotami, jako to sztabami złota, rybami srebrzystymi, baryłkami śledzi, sieciami pełnymi węgorzy, młodych wątluszków, kobiałkami rybiąt małych, purpurowymi klejotami morza i robactwem ruchliwym. (Joyce 1992U: 228)

Krytyczny stosunek do wydań legend i mitów irlandzkich wyraził Joyce w niezbyt pochlebnej recenzji *Poets and Dreamers* Lady Gregory:

This book, like so many other books of our time, is in part picturesque and in part an indirect or direct utterance of the central belief of Ireland. (Joyce 1989: 105).

Język biblijny

W intertekstualnej polifonii XII epizodu nie zabrakło stylu biblijnego. Autor posługuje się burleską niską. Należą do niej na ogół wszelkie odmiany parodii sakralnej (Balbus 1990: 82). W literaturze polskiej przykładem jest parafraza *Credo* w *Beniowskim* Słowackiego:

Wierzę sercem poganina

W rym Szekspirowski, w Danta i w Homera.

Wierzę w republik jedynaka syna

– Mochnacki nim był u nas ten kostera!

Co wielkich marzeń nie przestając snować,
Przez dyktatora dał się ukrzyżować. (Pieśń V, w. 407-412)

Na parafrazie *Credo* opiera się także burleska niska Joyce'a.

They believe in rod, the scourger almighty, creator of hell upon earth, and in Jacky Tar, the son of gun, who has conceived of unholy boast, born of the fighting navy, suffered under rump and dozen, was scarified, flayed and curried, yelled like bloody, the third day he arose again from the bed, steered into haven, sitteth on his beamend till furth er orders whence he shall come to drudge for a living and be paid. (12.1353-1359)

Wierzą w różgę, we wszechmocnego biczownika, stwórcy piekła na ziemi i w Jacka Tyrana, syna kurwiego, który się poczał z ducha nadętego, narodzon z marynarki wojennej, umęczon pod krwawym befsztykiem, był krojony, obłupiony i wyprawiony, wrzeszczał jak jasna cholera, trzeciego dnia wstał z łóżka, posterował ku przystani, siedzi na swej jajecznicy czekając na dalsze rozkazy, stamtąd będzie harował na życie i będzie mu zapłacone. (Joyce 1992U: 256)

Przytoczony fragment nawiązuje do kary chłosty w marynarce brytyjskiej. Irlandzki nacjonalista Obywatel wyraża pogląd skrajnie antyangielski.

– Taka jest twoja sławetna brytyjska marynarka wojenna, powiada Obywatel, która rządzi światem. Faceci, którzy nigdy nie byli niewolnikami, mają jedyny dziedziczny parlament na bożym świecie, a kraj w rękach tuzina bawełnianych baronów i świń polujących z psami gończymi. Takie jest to wielkie imperium, którymi się pysznił, imperium niewolników i chłostanych parobków. (Joyce 1992U: 256)

Następująca po tym cytacie parafraza *Credo* deprecjonuje samego Obywatela, albowiem stanowi komentarz do jego rzekomego katolicyzmu tworzącego stereotyp Irlandczyka. Podważenie religijności Obywatela pociąga za sobą podważenie jego patriotyzmu.

Godna uwagi jest interpretacja samego Joyce'a.

Epizod Cyklopa jest obecnie poddawany znanej Ci czulej obróbce. Fenianowi towarzyszy wilczur, mówiący (lub klnący) po irlandzku. Otwiera upusty swej duszy na temat Anglosasów w najlepszym feniańskim stylu; i czyni niezwykle obelżywe uwagi na temat ich zwykłej przedsiębiorczości. (Joyce 1986b, tom 1, s. 353)

Styl wiadomości kościelnych

Autor *Ullisses*a podejmuje polemikę również ze stylem wiadomości kościelnych. Fleksyjnym przejawem archaizacji jest dawna końcówka 3 osoby liczby

pojedynczej czasownika *-(e)th* (Grzebieniowski 1964: 93): *saith* (dzisiejsze *says*), *beginneth* (dzisiejsze *begins*; dawne podwójne *-n-* występuje obecnie jedynie w formie *beginning*).

Cechą charakterystyczną jest również obecność starych wyrazów angielskich romańskiego pochodzenia. Zapożyczenia z języka francuskiego, a ściślej mówiąc – z anglonormandzkiego dialektu, w którym została napisana np. *Pieśń o Rollandzie* (Mańczak 1988: 607), były liczne w okresie średnioangielskim (1100-1500) w związku z datującym się od roku 1066 (bitwa pod Hastings) podbojem Anglii przez Normanów (Szulc 1988: 790).

We współczesnym języku angielskim 80 % słownictwa to zapożyczenia, z czego większość pochodzi z łaciny, przy czym ponad połowa – za pośrednictwem języka francuskiego (Bryant 1988: xv).

Dla przykładu w zdaniu

And entering he blessed the viands and the beverages and the company of all the blessed answered his prayers. (12.1737-39)

pięć wyrazów jest pochodzenia starofrancuskiego:

ang. *enter* 'to go or come in or into' < sfran. *entrer*;

ang. *viands* 'food' < sfran. *viande*;

ang. *beverages* 'drinks' < sfran. *bevrage*;

ang. *company* < sfran. *compaignie*;

ang. *prayer* < sfran. *preiere*.

Niektóre z nich (*company*, *prayer*) nie dają się zastąpić wyrazami bliskoznacznymi.

Cechą składniową archaizacji jest wskaźnik nawiązania *and*. Wpływ na jego frekwencję w analizowanym epizodzie *Ulissesa* ma *Biblia*, w której większość zdań zaczyna się od *and* oddanym w *Wulgacie* przez *Et* (Wierzbicka 1966: 224).

Oddziaływanie stylu *Biblij* przejawia się również w polisyndetonie (Wierzbicka 1966: 125), który w cytowanym przykładzie przybiera postać: *A and B and C and D* etc. Służył on retaradacji zgodnie z zasadą stosowności polegającą na użyciu pojedynczych lub złożonych technik amplifikacyjnych w rzeczach wielkich i doniosłych (Korolko 1990: 122).

Złamanie tej właśnie zasady nadaje XII epizodowi *Ulissesa* charakter groteskowy, albowiem rzecz tak przyziemna jak pub (czy – mówiąc wprost – knajpa) jest poświęcona w obecności świętych, zakonników o surowej regule i św. Urszuli wraz

z jedenastoma tysiącami dziewic. Obok postaci autentycznych w uroczystości biorą udział postaci fikcyjne:

święty Anonim i święty Eponim i święty Pseudonim i święty Homonim i święty Paronim i święty Synonim (Joyce 1992U: 264)

Nawet niewierna żona Blooma, głównej postaci w powieści *Ulisses*, występuje tu jako święta Marion Calpensis a pies Garrowen jako święty Owen Caniculus. Natomiast wśród atrybutów znalazły się również buty nieprzemakalne (*waterlight-boots*) Gabriela Conroya z opowiadania *Zmarli* (z cyklu *Dublińczycy*). Tak wysoka frekwencja wyrazu święty jest sposobem implicytnej negacji (Szczerbowski 1994) domniemanej wielkości i doniosłości wydarzenia, jakim miałyby być otwarcie pubu.

Wszystkie te zabiegi, które Joyce nazwał gigantyzmem, dyskredytują styl wiadomości kościelnych. Charakterystyczne dla cytowanego epizodu są kontrasty, nagłe przeskoki z jednego stylu do drugiego. Np. stylizacja prozy biblijnej poprzedzona jest niewybrednym slangiem:

And the last we saw was the bloody car rounding the corner and old sheepsface on it gesticulating and the bloody mongrel after it with his lugs back for all he was bloody well worth to tear him limb from limb. Hundred to five! Jesus, he took the value of it out of him, I promise you. (12.1906-1909)

I ostatnie, cośmy widzieli, to ten pieprzony pojazd zakręcający na rogu, z tą starą owczą gębą gestykującą w środku i tego pieprzonego kundla, który położył słuchy po sobie i gnał za nimi ile pieprzonych sił w nogach, żeby go rozedrzeć na sztuki. Sto za pięć! Jezu, odebrał mu ich wartość, mogę wam zareczyć. (Joyce 1992U: 268)

XII epizod *Ulissesa* zaczyna się potoczną angielszczyzną hibernijską, kończy zaś – naśladownictwem prozy biblijnej.

When, lo, there came about them all a great brightness and they beheld the chariot wherein He stood ascend to heaven. And they beheld Him in the chariot, clothed upon in the glory of the brightness, having raiment as of the sun, fair as the moon and terrible that for awe they durst not look upon Him. And there came a voice out of heaven, calling: Elijah! Elijah! And He answered with a main cry: Abba! Adonai! And they beheld Him even Him, ben Bloom Elijah, amid clouds of angels ascend to the glory of the brightness ... (12.1910-1917)

A obaczcie, jako wonczas, ogarnęła ich wszystkich jasność wielka i ujrzeli rydwan, na którym stał On, wznoszący się ku niebu. I ujrzeli Go na rydwanie owym, okrytego chwałą jasności, odzianego w szaty jakoby słoneczne, pięknego jako miesiąc, a tak

straszliwego, iż z obawy wejrzeć Nań nie śmieli. I dał się słyszeć głos z nieba wołający: Eliaszu! Eliaszu! A odpowiedział On głosem wielkim: Abba! Adonai! I ujrzeli Go, a tak, Jego samego, ben Blooma Eliasza, pośród obłoków anielskich wstępującego ku chwale światłości ... (Joyce 1992U: 268)

Charakterystyczna dla stylu biblijnego archaizacja przejawia się tu w interiekcji *lo*, powtórzonej formie szasownikowej *beheld od to behold* (dziś używa się to *see*, to *look at*), nie używanej już obecnie formie czasu przeszłego *durst od to dare* (dziś – *dared*). Historyzmem jest chariot ‘rydwan’.

Przytoczony fragment nawiązuje do *II Księgi Królewskiej* (2: 11-12). Eliaszem staje się Bloom. Scena nasuwa skojarzenia z *Kordianem* Słowackiego. Podstawą jest przetworzenie mitu kreteńskiego.

Rzecz w tym, że w literaturze polskiej nie od dziś występuje zjawisko, które można by nazwać „kompleksem Ikar”, z drugiej zaś strony mamy ważne próby przetworzenia mitu kreteńskiego w jego pełnym wariacie, z perspektywą wyzwolenia. (...) Bohatera, szybującego na podniebnych wyżynach (wizualnym symbolem tego jest wstąpienie na szczyt Mont Blanc), nie stać na zgładzenie „potwora” (ta rola przypadła carowi), stać go jedynie na efektowny gest skoku, wzbicia się w powietrze – skoku który przydaje kłęse blasku, ale jej nie może przeistoczyć w zwycięstwo. (Tatarkiewicz 1974: 84).

Stylizację prozy biblijnej kończy znowu prosta mowa.

at an angle of fortyfive degrees over Donohoes in Little Green street like a shot off a shovel. (12.1917-1918)

pod kątem czterdziestu pięciu stopni ponad szynkiem Donohoego przy Little Green Street, jakby go kto na łopacie podrzucił. (Joyce 1992U: 268-269).

Polifoniczny charakter XII epizodu *Ulissesa* polega na tym, że żaden styl i żaden pogląd nie jest uprzywilejowany. Jeden z badaczy Joyce’a stwierdził:

No longer does it seem possible to assume centrality for the first person narration, or a dialectic between the I – narrator nad the various parodies. Each of the thirty-four narrative voices, one might say, struggles for centrality. (Nunes 1994)

Trzeba jednak stwierdzić, że w walce tej żaden styl nie ma szansy na zwycięstwo. Powodem jest postawa pisarza pełna krytycyzmu zarówno wobec przedstawicieli odrodzenia celtyckiego, nacjonalistów, których uosabia Cusak, kleru i dziennikarzy. Wszystkim zarzuca pisarz hipokryzję. Prawdopodobnie to właśnie było powodem emigracji Joyce’a.

Literatura

- Adams R. M., 1967, *Surface and Symbol. The Consistency of James Joyce's Ulysses*, New York.
- Augustyn św., 1929, *Wyznania*, Biblioteka Narodowa Nr 45, Seria I, Kraków.
- Bachtin M.M., 1970, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. N. Modzelewska, Warszawa.
- Bachtin M.M., 1983, *Dialog – język – literatura*, Warszawa.
- Balbus S., 1990, *Intertekstualność jako proces historycznoliteracki*, Kraków.
- Balbus S., 1993, *Między stylami*, Kraków.
- Bednarczuk L., 1988, *Języki celtyckie. – Języki indoeuropejskie*, tom 2, Warszawa, 645-731.
- Bliss A., 1984, *English in the south of Ireland*. – Trudgill, Peter (red.), 1984, *Language in the British Isles*, Cambridge, 135-151.
- Bławatskaja Jelena Pietrowna (1994/1892), *Teosofskij słowar'*, Moskwa.
- Bryant M.M., 1988, *History of the English Language. – The New Lexicon Webster's Encyclopedic Dictionary of the English Language*, New York., xi-xviii.
- Burgess A., 1973, *Joysprick (An Introduction to the Language of James Joyce)*, London.
- Craigie W. A., Hulbert J. R. (red.), 1960, *A Dictionary of American Slang*, London.
- Doyle A., Gussmann E., 1991, *An Ghaeilge. Podręcznik do nauki języka irlandzkiego*, Lublin.
- Edwards J., 1984, *Irish and English in Ireland*. – Trudgill, Peter (red.), 1984, *Language in the British Isles*, Cambridge, 480-498.
- Ellmann R., 1983, *James Joyce (New and Revised Edition)*, Oxford.
- Ellmann R., 1984, *James Joyce*, przełoż. Ewa Krasieńska, opracowanie naukowe przekładu Zbigniew Lewicki, Kraków.
- Gifford D., Seidman R. J., 1988, *„Ulysses” Annotated*, Revised and enlarged edition, Berkeley.
- Grzebieniowski T., 1964, *Morfologia i składnia języka angielskiego*, Warszawa.
- Harris J., 1984, *English in the north of Ireland*. – Trudgill, Peter (red.), 1984, *Language in the British Isles*. Cambridge: Cambridge University Press, 115-134.
- Houston J., P., 1989, *Joyce and Prose. An Exploration of the Language of „Ulysses”*, London and Toronto.
- Joyce J., 1975, *Selected Letters of James Joyce edited by Richard Ellman*, London.
- Joyce J., 1975FW, *Finnegans Wake*, London.
- Joyce J., 1980, przekład niemiecki, *Ulysses*, przełoż. H. Wollschlöger, Berlin.
- Joyce J., 1984, przekład francuski, *Ulysse*, traduction d'A. Morel revue par V. Larbaud, S. Gilbert et I 'Auteur, Paris.

- Joyce J., 1986U, *Ulysses* (The Gabler Edition), New York. (Tekst *Ulissesa* w wersji ASCII jest dostępny dla anonimowego użytkownika (anonymous) via ftp z Trent University w Kanadzie: ftp blaze.trentu.ca w katalogu pub/jjoyce/ulysses.).
- Joyce J., 1989, *The Critical Writings of James Joyce*, ed. by Ellsworth Mason and Richard Ellman, Ithaca, New York.
- Joyce J., 1992D, *Dubliners*, with an introduction and notes by Terence Brown, London.
- Joyce J., 1992U, przekład polski, *Ulisses*, przełoż. M. Słomczyński, IV wydanie przejrzone i poprawione przez Tłumacza, Bydgoszcz.
- Joyce J., 1993, przekład rosyjski, *Uliss*, przełoż. V. Chinkis i S. Chorużyj. Moskwa.
- Joyce J., 1993, przekład białoruski, *Ulis*, przełoż. J. Maksymiuk. Białystok.
- Joyce S., 1971, *Stróż brata mego*, przełoż. Maciej Słomczyński, Warszawa.
- Klein E., 1966, *A Comprehensive Etymological Dictionary of the English Language*, New York, vol. 1-2.
- Kopaliński W., 1990, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Korolko M., 1990, *Sztuka retoryki (Przewodnik encyklopedyczny)*, Warszawa.
- Lewicki Z., 1975, *Czas w prozie strumienia świadomości (Analiza „Ulissesa” Jamesa Joyce’a oraz „Wściekłości o wrzasku” i „Kiedy umieram” Williama Faulknera)*, Warszawa.
- Lockwood W.B., 1975, *Irish Celtic. – Languages of the British Isles Past and Present*, London, 73-116.
- Mańczak W., 1988, *Języki romańskie. – Języki indoeuropejskie*, tom 2, Warszawa, 515-570.
- Nunes M., 1994, *The Eyesell's Have. – Joyces Use of Parody in „Cyclops”*. Referat wygłoszony na The XIV James Joyce Symposium, June 13, 1994, dostępny w sieci INTERNET GOPHER.
- OED: The Oxford English Dictionary*, 1933, Oxford.
- Partridge E., 1972, *The Penguin Dictionary of Historical Slang Abridged by Jacqueline Simpson*, London.
- Peake C.H., 1977, *James Joyce (The Citizen and the Artist)*, London.
- Pisarkowa K., 1965, *Funkcje i sposoby stylizacji językowej u Sławomira Mrożka*, „Język Polski” XLV, 1965, s. 164-178. [Przedruk w:] Pisarkowa K., 1994, *Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka* (Wybór zagadnień), Kraków, 137-151.
- Pisarkowa K., 1984, *Historia składni polskiej*, Kraków.
- Pisarkowa K., 1988, *Rozbiór językowy „Rozpoczętej opowieści” Wisławy Szymborskiej. – Kultura, Literatura, Folklor (Prace ofiarowane C. Hernasowi)*, Warszawa 1988, s. 371-384. [Przedruk w:] Pisarkowa K., 1994, *Z pragmatycznej stylistyki, semantyki i historii języka* (Wybór zagadnień), Kraków, 127-136.
- Quirk R., Greenbaum S., Leech G., Svartvik J., 1980, *A Grammar of Contemporary English*, London.
- Swan M., 1990, *Practical English Usage*, Oxford.

- Szczerbowski T., 1994, *On Indirect Negation in the Russian Cabaret: Implicit Negation Operator*. – Halwachs D. W., Stütz I. (red.), 1994, *Sprache – Sprechen – Handeln*, Akten des 28. Linguistischen Kolloquiums, Graz 1993, „Linguistische Arbeiten” 321, Tübingen, 169-173.
- Szczerbowski T., 1995, *Kilka uwag o języku w polskim przekładzie Ulissesa Joyce’a (na podstawie VII epizodu)*, „Stylistyka” IV.
- Szulc A., 1988, *Języki germańskie*. – *Języki indoeuropejskie*, tom 2, Warszawa, s. 733—815.
- Taranienko Z., 1969, *Czas i przestrzeń Joyce’a*, „Studia Filozoficzne”, nr 6 (61).
- Tatarkiewicz A., 1974, *Wokół Ulissesa*. – *W Labiryncie (szkice literackie)*, Warszawa.
- Wales K., 1992, *The Language of James Joyce*, London.
- Wierzbicka A., 1966, *System składniowo-stylistyczny prozy polskiego renesansu*, Warszawa.
- Wojtak M., 1994, *Pojęcie stylizacji jako narzędzia opisu utworów literackich*, „Stylistyka” III, 135-142.

The Functions and Means of Language Stylization in the 'Cyclops' Episode of „Ulysses”

The 'Cyclops' episode is a complex intertextual game based on stylistic polyphony. It abounds in various polemic imitations of almost all styles known in Dublin in 1905. Joyce is critical of their users: the writers of the Celtic Twilight, narrow-minded nationalists, priests, theosophists, lawyers and journalists. Stylistic contrasts, characteristic of parody, are common in the episode.