

ŁUCJA BIEL
Uniwersytet Gdański

Oficjalna odmiana języka a dystans emocjonalny
i socjolingwistyczny w powieści Kazuo Ishiguro
The Remains of the Day i w przekładzie
Jana Rybickiego *U schyłku dnia*

Stevens, główny bohater i narrator powieści, jest kamerdynerem. To „człowiek zniszczony przez ideały, wokół których zbudował swoje życie” (Rushdie 1989:53; tłum. Ł.B.). Według Stevensa dobry kamerdyner nie może okazywać emocji i musi nad nimi całkowicie panować, ponieważ kamerdynerem jest się zawsze i wszędzie. Angielski Stevens ściśle przestrzega tej zasady i w konsekwencji nigdy nie jest sobą. Dzięki oficjalnej odmianie języka buduje wokół siebie mur, który uniemożliwia mu bliskie stosunki z innymi osobami.

Czytając powieść Ishiguro i jej tłumaczenie, odnosimy wrażenie, że angielski Stevens i jego polski odpowiednik to dwie różne postacie. W swoich rozważaniach chciałabym więc wykazać, stosując kategorie językoznawstwa kognitywnego, na czym polega różnica pomiędzy angielskim a polskim Stevensem i z czego ona wynika.

1. Czy jest ona spowodowana różnicą kulturową, a ściślej, odmienną wartością przypisywaną dystansowi? Anna Wierzbicka słusznie zauważa: „w kulturze anglosaskiej dystans jest pozytywną wartością kulturową, związaną z poszanowaniem autonomii jednostki. Natomiast w kulturze polskiej dystans kojarzy się z wrogością i wyobcowaniem” (1985:157; tłum. Ł.B.). Stevens zachowuje dystans bardzo często, wydaje się, iż zbyt często, ponieważ nawet angielscy krytycy literaccy mówią o nim, że jest „japoński” (patrz Annan 1989:3; Thwaite 1989:17). W powieści *The Remains of the Day* dystans zostaje przedstawiony jako wartość negatywna – związana nie tyle z szacunkiem, co z wyobcowaniem.

2. Czy też owe różnice są spowodowane odmiennością dwóch systemów językowych, a zatem innymi sposobami obrazowania w języku polskim i angielskim?

3. Czy pomimo różnych konwencji kulturowych i językowych możliwy jest ekwiwalentny przekład? A może tłumacz dokonał niewłaściwych wyborów?

Oficjalna odmiana języka

„Pomiędzy sytuacją użycia a zastosowaną odmianą języka istnieje dynamiczna korelacja: z jednej strony mówiący wybiera odmianę, która najbardziej odpowiada danej sytuacji użycia; z drugiej strony narzuca odbiorcy (i sobie) sytuację użycia przez «wybór» odmiany” (Joos 1972:189; tłum. Ł.B.). A zatem stosowanie przez Stevensa stylu oficjalnego, wręcz kancelaryjnego, definiuje sytuację użycia i typ interakcji jako oficjalny.

1. Ikoniczne aspekty odmiany oficjalnej

Stevens zachowuje dystans fizyczny wobec innych postaci: unika bezpośredniego kontaktu ze swoim ojcem („coś jednak powstrzymało mnie od **wręczenia** mu tej kartki papieru, więc położyłem ją na skraju łóżka”; 1993:48). Ponadto, kiedy rozmowy z panną Kenton nabierają bardziej prywatnego charakteru, stara się nie patrzeć jej prosto w oczy, nawet jeżeli wymaga to pewnego wysiłku: „Wyciągnęła rękę i zaczęła powoli wysuwać mi tomik z dłoni. Uznałem, że najlepiej będzie odwrócić wzrok, lecz była tak blisko, że mogłem to uczynić tylko przez przekręcenie głowy pod dość nienaturalnym kątem” (1993:119). John Haiman uważa, że dystans fizyczny jest oczywistą metaforą dystansu socjologicznego (1983:800). Jego zachowywanie sygnalizuje brak zażyłości, ale także pełni funkcję instrumentalną, utrzymując taki stan rzeczy. Dystans socjologiczny ma swój odpowiednik na płaszczyźnie języka – w oficjalnej odmianie stosowanej przez rozmówców.

Na ogół przyjmuje się, że wypowiedź w stylu oficjalnym zawiera większą ilość materiału językowego niż wypowiedź potoczna. Im jest dłuższa, tym bardziej uprzejma, ponieważ sygnalizuje większy szacunek dla odbiorcy. Haiman pisze, że długość wypowiedzi jest „słownym ikonem otoczki wokół wiadomości przekazywanej przez mówiącego”. Chroni ona odbiorcę „przed wypowiedzią w taki sam sposób, w jaki dystans fizyczny chroni go przed uzewnętrznieniem się osobowości” (1983:801; tłum. Ł.B.). Następny ruch należy do odbiorcy – może rozpoznać intencje mówiącego lub zdecydować się na ich interpretację w „bezpieczny” dla siebie sposób. A zatem uprzejmość językowa i odmiana oficjalna będą związane z „mówieniem ogródkiem” (*hedges*).

Odmiana oficjalna sygnalizuje szacunek dla odbiorcy, ale w niektórych sytuacjach może być odbierana negatywnie. Leech i Short podkreślają, że wypowiedź w stylu oficjalnym, zwłaszcza nadmiernie uprzejma, stanowi wynik refleksji nad dokonaniem wyborem językowym i sugeruje brak spontaniczności, a co za tym idzie, pewną nieszczerłość czy też chęć manipulacji odbiorcą (1981:314). Także według Haimana oficjalność sygnalizuje przede wszystkim panowanie nad sobą i podporządkowanie swojej osobowości obowiązującym konwencjom (1990:202).

Ponadto, zwłaszcza w mniej oficjalnych sytuacjach, jak na przykład rozmowa z krewnymi czy przyjaciółmi, (zbyt) formalna wypowiedź łamie ustalone konwencje i ma funkcję dystansującą (Blum-Kulka 1992:259). Oficjalna wypowiedź może urazić odbiorcę brakiem (oczekiwanej) intymności czy zażyłości. Tak zdarza się w wypadku Stevensa – jego język niejednokrotnie jest

zbyt „napuszony”, pretensjonalny, nie pasuje do konkretnych okoliczności. Najczęściej stosuje on odmianę oficjalną w rozmowach z osobami, które powinien uważać za bliskie (ojciec, panna Kenton). Nigdy tak naprawdę nie jest sobą, lecz zawsze kamerdynerem. Na przykład w trakcie spotkania z panną Kenton w jej saloniku (po zakończeniu pracy), gdy zdaje sobie sprawę, że niezbyt uważnie go słucha, chce zakończyć rozmowę, bo:

You simply do not seem to appreciate the importance of this discussion (1989:174).

Stevens ostrożnie wykonuje akt grożący utratą twarzy (*face threatening act*; Brown and Levinson 1987:60), uciekając się do starannej odmiany języka. Jego oskarżenie zostaje osłabione poprzez długość wypowiedzi, która odpowiada dystansowi pomiędzy Stevensem i panną Kenton. A zatem można by powiedzieć, że staranny styl wypowiedzi chroni odbiorcę przed tym, co mówiący sugeruje. Dzięki temu Stevens zostawia pannie Kenton decyzję co do tego, jak zinterpretuje jego wypowiedź (Brown and Levinson 1987:71). Poprzez czasownik „seem” (‘wydawać się’) podkreśla, że to tylko jego subiektywne odczucie.

Ponadto Stevens wprowadza rzeczownik „discussion” (‘dyskusja’), który przywołuje w bazie przynajmniej dwóch uczestników. Stevens nie mówi, że nieuwaga panny Kenton rani czy też obraża właśnie jego. Raczej sugeruje, że ta sytuacja odnosi się do nich obojga. Dzięki takiemu „mówieniu ogródkiem” zapewnia ochronę twarzy swojej i panny Kenton.

Przysłówek „simply” (‘po prostu’) pełni inną funkcję, w subtelny sposób pokazując zniecierpliwienie mówiącego. To jedno z takich wyrażień, które odbierają słuchaczowi prawo do zaprzeczenia czy wytłumaczenia – jeśli coś jest proste, to wręcz nie wypada zaprzeczyć.

Tłumacz decyduje się na powiedzenie wprost tego, co angielski Stevens zaledwie sugeruje:

Przecież pani w ogóle nie słucha tego, co mówię (1993:124).

Jest to bezpośrednie oskarżenie skierowane do panny Kenton. W rezultacie mówiący nie może uniknąć odpowiedzialności – narzuca odbiorcy tylko jedną interpretację swojej wypowiedzi, każe ją postrzegać jako akt grożący utratą twarzy. Oskarżenie zostaje wzmocnione przez dodanie dwóch partykuł, które sygnalizują brak szacunku dla odbiorcy. „Przecież” oznacza protest i zniecierpliwienie – jest mocniejsze niż „simply”. To tak, jakbyśmy powoływali się na bliżej niesprecyzowany autorytet. „W ogóle”, jako wielki kwantyfikator, sugeruje, że mówiący nie dba o zachowanie twarzy odbiorcy i jest obrażony, czyli traci nad sobą panowanie (a to angielskiemu Stevensowi się nie zdarza). Uwzględniając angielską konwencję panowania nad uczuciami, możemy powiedzieć, że Stevens, który ulega emocjom, staje się bardziej polski.

Zauważmy ponadto, że w angielskim zdaniu Stevens jest w zasadzie nieobecny. A przynajmniej nie na pierwszym planie, lecz w tle, wywołany po-

przez rzeczownik „discussion”. W przekładzie tłumacz ominął to słowo i wprowadził Stevensa na scenę jako aktywnego uczestnika. Nieuwaga panny Kenton rani go – to **on** jest obrażony.

Z oryginału wyłania nam się inny Stevens: można by rzec, że w porównaniu z nim polski Stevens jest wręcz nieuprzejmy – brak mu chłodnej dyplomacji angielskiego kamerdynera.

2. Formy adresatywne

Stevens zwraca się do innych osób w sposób pozwalający na zachowanie dystansu. Do swojego ojca mówi w trzeciej osobie, a do panny Kenton w drugiej, dodając słowo „Miss” i nazwisko:

Miss Kenton, whatever are **you** talking about? (1989:80).

Zaimek drugiej osoby „you” to neutralny sposób zwracania się do osób znanych i nieznanymi (Brown and Gilman 1972:270). Według Anny Wierzbickiej zaimek „you” jest demokratyczny, ale także stwarza pewien dystans między rozmówcami. Przy braku rozróżnienia na oficjalny i nieoficjalny sposób zwracania się do innych „you” nie jest w stanie przekazać intymności zawartej na przykład w formie „ty”. „Forma nieoficjalna pozwala mówiącemu psychologicznie zbliżyć się do odbiorcy i przeniknąć mur otaczający każdego człowieka. Angielskie «you» trzyma wszystkich na odległość. Niezbyt dużą odległość, ale jednak na odległość” (Wierzbicka 1985:167). Tu dystans zostaje zwiększony poprzez użycie nazwiska panny Kenton.

Polski tłumacz musi dokonać wyboru pomiędzy formami oficjalnymi i nieoficjalnymi. Konwencje języka polskiego nie pozwalają Stevensowi zwracać się do panny Kenton w drugiej osobie (co sugerowałoby pewną zażyłość), ale jedynie poprzez trzecią osobę z dodatkiem rzeczownika „pani”:

Co też **pani mówi**, **panno** Kenton?

Według Haimana forma w trzeciej osobie jest ikonem dystansu, ponieważ stwarza „wrażenie, że odbiorca jest nieobecny” (1980:530). Forma ta wyraża szacunek dla odbiorcy, ale także brak chęci do zmniejszenia dystansu. Zatem za sprawą konwencji sposób zwracania się Stevensa do panny Kenton w oryginale sygnalizuje i utrzymuje większy dystans pomiędzy nimi niż ma to miejsce w polskiej wersji.

Znacznie większy problem stwarza przełożenie na język polski częstych odniesień Stevensa do tajemniczego „you”, przed którym się tłumaczy ze swego życia:

if **you have** ever had the privilege of meeting such men, **you will** no doubt **know** of the qualities they possess to which I refer (1989:29).

Stevens stwarza wrażenie, że rozmawia z wymyślanym kamerdynerem ze swojego fikcyjnego świata. To rozmowa z kimś, kto jest mu równy i zna

tajniki jego zawodu, a zatem będzie w stanie zrozumieć, co trzeba poświęcić, żeby być dobrym kamerdynerem.

Konwencje języka polskiego nie pozwalają tłumaczowi zachować podobnego stopnia nieokreśloności jak w oryginale. Po pierwsze, musi się zdecydować, czy Stevens rozmawia z jedną osobą czy z wieloma. W pewnym miejscu Ishiguro daje wskazówkę, wkładając w usta Stevensa „yourself” – zaimek emfaticzny w liczbie pojedynczej („you may not yourself be in the habit of...”; 1989:94). Ponadto w języku polskim trzeba określić płeć słuchacza/słuchaczy. I wreszcie tłumacz musi wybrać pomiędzy oficjalnym a nieoficjalnym sposobem zwracania się do innych. Rybicki decyduje się na trzecią osobę liczby mnogiej i „państwo”:

Jeżeli **mieli Państwo** szczęście... (1993:22).

Forma „Państwo” to typowy sposób zwracania się do grupy nieznanym osobom, obejmującej zarówno mężczyzn, jak i kobiety, w oficjalnej sytuacji. Wyraża ona dystans, formalność i szacunek (wzmocnione przez duże „P”); przywołuje obraz audytorium. Jest jednak mało prawdopodobne, żeby angielski Stevens – mający problemy z jakimkolwiek wyrażaniem emocji – w takiej właśnie sytuacji się przyznawał, że zmarnował życie. Można by tego uniknąć, gdyby tłumacz zastosował formę „pan”, która jest bardziej indywidualna niż „państwo”, częściowo dzięki liczbie pojedynczej i rozróżnieniu płci (Wierzbicka 1985:58). Rzeczownik „pan” wprowadziłby atmosferę większej intymności i zaufania: znacznie łatwiej zwierzać się jednej osobie.

3. Zaimek bezosobowy „one”

Stevens często używa zaimka „one” w odniesieniu do samego siebie, zwłaszcza gdy chce coś ukryć, jest zawstydzony lub zażenowany, przyznaje się do błędów, gdy chwali sam siebie lub gdy to, co mówi, jest bardzo osobiste.

Według gramatyk angielskich „one” to oficjalny i bezosobowy zaimek nieokreślony, oznaczający uogólnionego człowieka, łącznie z mówiącym i słuchającym (Leech, Svartvik 1981:57). Zandvoort dodaje, że czasami na pierwszy plan wysuwa się mówiący i wtedy „one” zastępuje „I”/„ja” albo przez skromność albo dlatego, że mówiący chce coś ukryć (1962:180). „One” – oznaczające ‘I’/‘ja’ – współczesnemu Brytyjczykowi kojarzy się z językiem wyższych warstw społecznych, a zwłaszcza z mową królowej (Goodman 1997:198). Może zatem stwarzać wrażenie pretensjonalności, więc na ogół unika się go w mowie potocznej.

Rozważmy teraz następujący epizod: lord Darlington zwolnił dwie pokojówki z powodu ich żydowskiego pochodzenia. Panna Kenton była tym oburzona, a Stevens chłodno zauważył, że decyzji lorda nie należy kwestionować. Po jakimś czasie Darlington przyznaje, że popełnił błąd, i Stevens mówi o tym panie Kenton, bo „pamięta, że był to dla niej równie silny cios jak dla niego”. Panna Kenton, mocno zdziwiona, pyta: „Why, Mr Stevens, why, why, why do you always have to pretend?” („Dlaczego, panie Stevens, dlaczego i jeszcze raz dlaczego musi pan zawsze udawać?”). Odpowiedź Stevensa:

Naturally, **one** disapproved of the dismissals. **One** would have thought that quite self-evident (1989:154).

Stevens opisuje siebie w trzeciej osobie, tak jakby mówił o kimś innym. „One”, jako zaimek bezosobowy, „bez twarzy”, tłumi jednostkowość wykonawcy czynności. „One” jest nieokreślony, w trzeciej osobie, słabo akcentowany – a zatem nie może pełnić roli figury w profilowanej relacji (Wallace 1982:212–214). Dzięki temu mówiący staje się mniej widoczny i odwraca uwagę od siebie, a o to właśnie chodzi zażenowanemu Stevensowi. Obserwuje on samego siebie, siedząc na widowni wraz z innymi osobami. Jest to zatem sposób obrony własnej twarzy – Stevens reprezentuje uogólnionego człowieka, a więc mamy do czynienia z odpowiedzialnością zbiorową.

Stevens trzyma innych na dystans poprzez unikanie ujawniania uczuć i myśli. Pytanie panny Kenton narusza sferę jego prywatności, a „one” pozwala na ponowne skierowanie rozmowy na tory bardziej bezpieczne, bo mniej osobiste.

Z powyższej analizy wynika, że częste stosowanie zaimka „one” pełni istotną rolę przy tworzeniu obrazu Stevensa przez Ishiguro. Wydaje się, że tłumacz nie zauważa tej funkcji „one”, bo nierzadko przekłada je jako „ja”:

Przecież to naturalne, że nie **pochwalałem** tych zwolnień.

Przed wszystkim tłumacz zmienia układ figury i tła. To mówiący zostaje umieszczony na najbardziej widocznym miejscu na scenie i uwaga koncentruje się na nim. Ponadto forma ta nie umożliwia uniknięcia odpowiedzialności za to, co się mówi – polski Stevens jest bezpośredni. Dodanie „przecież” to zrezygnowanie z dyplomacji Stevensa, bo polski odpowiednik sugeruje, że kamerdyner jest obrażony zarzutem panny Kenton.

Wybór tłumacza wydaje się nieuzasadniony, ponieważ repertuar środków języka polskiego pozwala przetłumaczyć wypowiedź Stevensa w sposób ekwiwalentny. Jednym ze sposobów może być zastosowanie formy „się”: „nie pochwalalo się tych zwolnień”.

Powyższy przykład zawiera końcówkę czasownika w czasie przeszłym i w trzeciej osobie rodzaju nijakiego. Nie ma rzeczownika w mianowniku, który pełniłby rolę podmiotu. Wykonawcę czynności można jednak określić semantycznie. Według polskich gramatyk (patrz Topolińska 1967:93; Jodłowski 1976:77) semantycznym podmiotem jest człowiek uogólniony i nieokreślony, z którym mówiący i słuchający się identyfikuje. Formę tę stosuje się zazwyczaj, gdy mówiący uważa, że to, co mówi, dotyczy nie tylko jego, ale każdego, kto by się znalazł w takiej sytuacji.

Zarówno angielska konstrukcja „one”, jak i polska „się” przedstawiają wykonawcę czynności schematycznie: w polskiej wersji wydaje się on jeszcze mniej widoczny, bo nie jest formalnie zaznaczony. Układ figury i tła jest podobny: usunięcie wykonawcy czynności w tło zwiększa wyrazistość samego procesu.

Dzięki takiej konstrukcji mówiący zostawia sobie otwartą „furtkę” (*gate*). Koneczna twierdzi, że mogą istnieć różne przyczyny użycia tej struktury:

„albo chęć wykazania, że same czynności i stany «udają się» nam, panują nad nami, albo też motywem mogą być przeróżne uczucia, a więc skromność (prawdziwa lub udawana), obawa przed odpowiedzialnością, chęć ukrycia swej niezręczności” (1955:289). Ponadto można odnieść wrażenie, że mówiący jest niemal biernym uczestnikiem sytuacji, ponieważ nie jest inicjatorem wydarzeń, które jakby „same się dzieją”. Podsumowując, zauważmy, że forma ta byłaby lepszym odpowiednikiem angielskiej konstrukcji „one”.

4. Strona bierna

Kolejny epizod miał miejsce, gdy ojciec Stevensa, młodszy kamerdyner, przewrócił się, niosąc tacę. Jego obowiązki musiały zostać ograniczone, bo był w zbyt zaawansowanym wieku, żeby sobie z nimi poradzić. Stevens komunikuje mu swoją decyzję w stronie biernej:

Principally, **it has been felt** that Father should no longer **be asked** to wait at table [...] Furthermore, **it has been decided** that Father should not carry laden trays... (1989:65).

Strona bierna jest na ogół stosowana rzadziej niż strona czynna. Givón wyjaśnia to zjawisko normą kulturową: relacjonując wydarzenia, wolimy wysuwać na pierwszy plan uczestników, którzy są ludźmi i zarazem wykonawcami czynności (1990:573). Strona bierna zmienia układ figury i tła – pacjent staje się najbardziej uwytatnionym uczestnikiem sceny i jest wyrażany przez podmiot zdania.

Główną funkcję strony biernej stanowi odwrócenie uwagi od wykonawcy czynności (*defocusing*: Langacker 1991:336). Zostaje on usunięty w tło, jest często nieokreślony i nieprofilowany. Według Givóna usunięcie wykonawcy czynności ma funkcję ikoniczną – jeśli jakaś informacja nie jest istotna lub jeśli mówiący uważa, że z różnych względów nie powinien jej przekazywać, wtedy o niej nie mówi (1985:203). Stronę bierną traktuje się często jako jedną ze strategii uprzejmości językowej – dzięki niej możemy odwrócić uwagę od osoby ponoszącej odpowiedzialność za czynności opisywane przez dane zdanie. Ma to miejsce tutaj: Stevens nie informuje ojca o tym, że to on podjął decyzję.

W kontekście rozmowy ojca z synem na delikatne tematy (prestiz zawodowy ojca Stevensa został zagrożony) strona bierna ma funkcję dystansującą. Stevens rozmawia ze swoim ojcem jak kamerdyner z podwładnym, młodszym kamerdynerem, który „stanowi zagrożenie dla właściwego prowadzenia tego domu” (1989:48).

„Język polski nie lubi strony biernej” (Brajerski 1995:381). Zazwyczaj unika się jej w mowie, jest natomiast charakterystyczna dla odmiany oficjalnej i stylu kancelaryjnego. Język polski posiada pewne konstrukcje bezosobowe, które odwracają uwagę od wykonawcy czynności, a zarazem nie wysuwają pacjenta na plan pierwszy. Rybicki stosuje jedną z nich:

Uznano więc przede wszystkim, że ojciec nie powinien już **być obarczony** obowiązkiem podawania do stołu [...]. Ponadto **postanowiono...** (1993:48).

Końcówka czasownika -no/-to występuje w czasie przeszłym i jest neutralna pod względem osoby. Wykonawca czynności, chociaż nie został wyrażony syntaktycznie, jest określony semantycznie: osoba lub grupa ludzi nieobejmująca mówiącego ani słuchającego (Linde-Usiekniewicz 1987:525). Konstrukcja, zazwyczaj stosowana w odmianie literackiej lub stylu urzędowym, odwraca uwagę od mówiącego. Dlatego też uważa się ją za ekwiwalent angielskiej strony biernej (Tabakowska 1993:51).

Dzięki zastosowaniu konstrukcji -no/-to polski Stevens może uniknąć odpowiedzialności. Sugeruje, że nie miał nic wspólnego z decyzją podjętą w sprawie ojca. To więcej niż w oryginale, ale dobrze pasuje do obrazu angielskiego Stevensa.

5. Socjologiczne aspekty języka formalnego

Język wyższych sfer, którym mówi Stevens, dystansuje go od innych klas społecznych. Tung pisze: „Stevens mówi obcym językiem w każdym regionie: odmiennosc jego języka zawieszają go między klasami”. W pewnej wiosce ludzie biorą go za lorda, sugerując się stylem mówienia. Ci, co pochodzą z wyższych klas, od razu rozpoznają, że nie jest lordem, lecz służącym. Stevens przejmuje język tych, którym służy, ale używa go w sposób daleki od doskonałości. W końcu jest osobą niewykształconą, która podnosi swoje umiejętności językowe, czytając stare romanse. Popelnia kilka błędów gramatycznych, na przykład mówi „I”, choć bardziej poprawne byłoby „me”:

for the likes of you and I (1989:244).

Forma „you and I” to szeroko rozpoznawany przykład błędu wynikającego z nadmiernej poprawności i pretensjonalności (przypomina wyraźne wymawianie końcówek -ę, -ą w języku polskim). Po większości przyimków w oficjalnej odmianie języka należy stosować formę „you and me”. Forma używana przez Stevensa obniża ton jego wypowiedzi. W konsekwencji język, którym się posługuje, nie jest tak dostojny, jak mu się wydaje.

Tłumacz omija błędy gramatyczne Stevensa. Nie stosuje też innego zabiegu, który by pozwolił na oddanie ich znaczenia. Co prawda, tłumacz – najprawdopodobniej nieświadomie – miesza rejestry, co, wprowadzone konsekwentnie, mogłoby subtelnie demaskować prawdziwe pochodzenie społeczne mówiącego.

Ponadto polski Stevens stosuje słowa zbyt współczesne, jak na kamerdynera z pierwszej połowy XX wieku: potoczne („zaszkokowany” (1993:61) w miejsce „taken aback” (1989:83)) czy kojarzące się z minioną epoką PRL („skargi i wnioski” (1993:118), przypominające sformułowanie „książka skarg i wniosków”, w miejsce „queries and grumbles” (1989:165)). W konsekwencji ton powieści zostaje obniżony:

Miss Kenton, you are merely making yourself look foolish (1989:59).

Panno Kenton, proszę się nie **ośmieszać** (1993:42).

Wyrażenie „ośmieszać się” zawiera w sobie pogardę mówiącego i jego wyższość (nie do każdego można tak powiedzieć). Jest obraźliwe i mało prawdopodobne, żeby ktoś tak dyplomatyczny i zawsze poprawny jak angielski Stevens użył tego określenia w latach dwudziestych.

W ostatniej scenie powieści Stevens obserwuje roześmianych ludzi stojących na molo. Postanawia wtedy poświęcić więcej wysiłku na rozwijanie umiejętności żartowania (w oryginale „bantering”, pochodzące z wyższego rejestru niż polskie „żartowanie”), ponieważ jest ono kluczem do ludzkich serc. Należałoby podkreślić, że czynność żartowania wymaga większej spontaniczności i przejścia do nieoficjalnej odmiany języka, a zatem można by to potraktować jako pierwszy krok Stevensa w stronę wolności – zrzucenia maski kamerdynera i zmniejszenia dystansu.

Wnioski

Na różnice w obrazie angielskiego i polskiego Stevensa składa się kilka elementów. Po pierwsze mamy do czynienia z odmiennymi konwencjami językowymi (jak na przykład w wypadku form adresatywnych). Często jednak byłoby możliwe, przy zastosowaniu technik zastępczych, osiągnięcie ekwiwalentnego obrazu. Większość różnic powstała na skutek błędów tłumacza (tłumaczenie „one” jako „ja”, „you” jako „państwo”...), który najwidoczniej nie zrozumiał intencji Ishiguro.

A zatem Stevens w wersji angielskiej jest bardzo chłodny i dyplomatyczny – nie pokazuje swoich emocji. Za pomocą oficjalnej odmiany języka, będącej odbiciem jego służbowego stosunku do życia, buduje wokół siebie ścianę, która oddziela go od innych ludzi. A zatem styl jego wypowiedzi sygnalizuje i utrzymuje dystans – jest istotnym komponentem języka samooszukiwania się i ochronnego stylu wypowiedzi. A ponieważ stanowi integralną część konstrukcji postaci Stevensa, nieekwiwalentne oddanie dystansu emocjonalnego i socjologicznego prowadzi do stworzenia innego obrazu kamerdynera. Język polskiego Stevensa jest mniej formalny, często zbyt bezpośredni. Ten Stevens kieruje oskarżenia pod adresem swoich rozmówców, nie dba o zachowanie ich twarzy, czasami pokazuje nawet brak szacunku. Znacznie częściej wyraża emocje, zwłaszcza negatywne: obrazę, pogardę itd. W rezultacie angielski Stevens i jego polski odpowiednik to dwie różne postacie.

BIBLIOGRAFIA

- Annan, G. 1989. *On the High Wire*. „The New York Review of Books”, December 7. 3–4.
- Blum-Kulka, S. 1992. *The Metapragmatics of politeness in Israeli society*. W: Watts, R.J., S. Ide, K. Ehlich (ed.). *Politeness in Language. Studies in its History, Theory and Practice*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter. 255–280.
- Brajerski, T. 1995. *O polskiej stronie biernej*. W: *O języku polskim dawnym i dzisiejszym*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL. 373–381.
- Brown, P. and S.C. Levinson. 1987. *Politeness. Some universals in language usage*. Cambridge University Press.

- Brown, R. and A. Gilman. 1973. *The Pronouns of Power and Solidarity*. W: Giglioli, P.P. *Language and Social Context*. Harmondsworth: Penguin Education. 252–282.
- Givón, T. 1985. *Iconicity, Isomorphism an Non-arbitrary Coding in Syntax*. W: Haiman, J. (ed). *Iconicity in Syntax*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 187–219.
- Givón, T. 1990. *Syntax: A Functional-Typological Introduction*. Vol. II. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Goodman, S. 1997. *'One' and the pun: how newspapers keep the monarchy in its place*. „Language and Literature” 6 (3). 197–209.
- Haiman, J. 1980. *The Iconicity of Grammar: Isomorphism and Motivation*. „Language” 56. 515–540.
- Haiman, J. 1983. *Iconic and Economic Motivation*. „Language” 59. 781–819.
- Haiman, J. 1990. *Sarcasm as theater*. „Cognitive Linguistics” 1–2. 181–205.
- Ishiguro, K. 1989. *The Remains of the Day*. London/Boston: Faber and Faber.
- Ishiguro, K. 1993. *U schyłku dnia*. Tłum. J. Rybicki. Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Jodłowski, S. 1976. *Podstawy polskiej składni*. Warszawa: PWN.
- Koneczna, H. 1955. *Od zdań podmiotowych do bezpodmiotowych*. „Poradnik Językowy” 8. 281–293.
- Langacker, R.W. 1991. *Foundations of Cognitive Grammar*. Vol. II: *Descriptive Application*. Stanford: Stanford University Press.
- Leech, G. and M. Short. 1981. *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.
- Leech, G. and J. Svartvik. 1981. *A Communicative Grammar of English*. London: Longman.
- Linde-Usiekiewicz, J. 1987. *Wyrażenia bezosobowe z „się”*. „Poradnik Językowy” 7. 523–527.
- Rushdie, S. 1989. *What the Butler didn't See*. „The Observer”, 21 May. 53.
- Strawson, G. 1989. *Tragically Disciplined And Dignified*. „TLS”, May 19–25. 535.
- Tabakowska, E. 1993. *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: Günter Narr Verlag. Language and Performance 9.
- Thwaite, A. 1988. *In Service*. „London Review of Books”, 18 May. 17.
- Topolińska, Z. 1967. *Kategoria osoby w języku polskim*. „Język Polski” 47. 88–95.
- Tung, I. 1997. *Language and Objectification in Remains of the Day*. <http://www.stg.brown.edu/projects/hypertext/landow/post/uk/ishiguro/tung6.html>
- Wallace, S. 1982. *Figure and Ground: the Interrelationships of Linguistic Categories*. W: P.J. Hopper. (ed.). *Tense and Aspect: Between Semantics and Pragmatics*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 201–223.
- Wierzbicka, A. 1985. *Different cultures, different languages, different speech acts: Polish vs. English*. „Journal of Pragmatics” 9. 145–178.
- Zandvoort, R.W. 1962. *A Handbook of English Grammar*. London: Longman.