

Dialog tekstów

Semestr letni dobiegł już końca. Wakacyjny czas sprzyjał zapoznawaniu się z różnymi tekstami kultury i odnajdywaniu różnego rodzaju powiązań między nimi. Zainspirowani tymi doświadczeniami postanowiliśmy poświęcić drugie wydanie „Semestralnika Językoznawczego” intertekstualności – zjawisku swoistego dialogu między tekstami.

Czym właściwie jest intertekstualność? Wielu zapewne kojarzy to pojęcie z literacjami nawiązaniami, lecz jego językoznawcze ujęcie jest znacznie szersze.

Żadna wypowiedź¹ nie istnieje w odosobnieniu. Jak zauważa Teresa Cieślukowska, „każdy tekst jest wchłonięciem i przekształceniem innych tekstów”². Tworzy się w ten sposób przestrzeń powiązań, odwołań i wielu innych operacji pomiędzy różnymi tekstami – przestrzeń intertekstualna.

Zapraszamy Was w fascynującą podróż po tej wielowymiarowej przestrzeni. Zaczniemy od literaturoznawczego spojrzenia na klasyczne bajki – jak były tworzone i dlaczego podlegały przekształceniom. Zastanowimy się także, czy w utworach Taylor

Swift można odnaleźć ślady epoki romantyzmu. Następnie na intertekst spojrzymy przez językoznawczy pryzmat, analizując dialog raperów w hip-hopie oraz złożoność wielojęzycznych przekształceń w tłumaczeniach. Naszą podróż zakończymy, przyglądając się memom i ich wpływowi na rozumienie, wydawałoby się, podstawowych pojęć, takich jak płeć i imiona.

Zanim wyruszymy w tę intelektualną wędrówkę, zachęcamy do przeczytania wywiadu z akademicką pracującą na Uniwersytecie Opolskim, która opowie o swojej wieloaspektowej działalności. Na końcu znajdziecie Kącik poetycki, w którym poruszony został ważny i aktualny temat dobrostanu psychicznego.

Kolejne wydanie naszego czasopisma ukaże się na początku przyszłego semestru. Mamy nadzieję, że rozpoczęty okres zimy będzie dla wszystkich owocnym okresem w pracy naukowej i rozwoju osobistym.

Redaktor naczelny
Kacper Kozdraś

¹ Tekst to autonomiczna, skończona wypowiedź – pisemna bądź ustna – która zawiera pełen zestaw informacji potrzebnych do odczytania jej sensu; por. T. Cieślukowska, Tekst intertekstualny, *Tekst – kontekst - intertekst (sytuacje graniczne)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” nr 31, 1-2, s. 90-91.

² Tamże, s. 91.

Redakcja naczelna: Kacper Kozdraś, Marta Waclawczyk, Oliwia Doszczak, Alicja Bulak

Rada naukowa: dr Anna Andrzejewska; dr Małgorzata Burzka-Janik; dr hab. Danuta Lech-Kirstein, prof. UO; dr hab. Marzena Makuchowska, prof. UO; dr Radosław Marcinkiewicz; prof. dr hab. Jolanta Nocoń; dr Julia Piotrowska; mgr Katarzyna Preuhs; dr hab. Anna Tabisz, prof. UO

Komitet merytoryki: Alicja Bulak, Oliwia Doszczak, Kacper Kozdraś, Marta Waclawczyk

Redakcja i korekta: Alicja Bulak, Agnieszka Janiszewska, Weronika Kłysz, Kacper Kozdraś

Autorka okładki: Natalia Nosova

Skład: Jakub Russak

Zespół graficzny: osoby członkowskie Koła Naukowego Lorem Ipsum działającego na Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach: Kinga Klisz, Hanna Butryn, Natalia Nowrot (autorka ilustracji na odwrocie okładki), Alex Siudak

Publikacja złożona krojami Geller autorstwa Ludki Biniek i Karmina autorstwa José Scaglione i Veroniki Burian

Numer 2: lato 2023/24

Afilacja



Wydawca



Patronatu oraz opieki
merytorycznej udziela



Spis treści

- 4 **Słowo w słowo, leksem w leksem Interdyscyplinarność i internet. Interlokucja z drką Julią Piotrowską**
ROZMAWIAŁA: LILIANA CHOMICZ
- 7 **Dawno, dawno temu...**
WERONIKA KŁYSZ
- 9 **Taylor Swift – współczesna romantyczka?**
ALICJA BULAK
- 13 **Follow-up, czyli intertekstualność w rapie**
MARTA WACLAWCZYK
- 14 **O przekładzie literackich inside joke'ów i nie tylko, czyli intertekstualność w warsztacie tłumacza**
OLIWIA DOSZCZAK
- 16 **Definicja *gender* w oparciu o internetowe memy**
KATARZYNA PREUHS
- 18 **Kącik onomastyczny Janusz onomastyki. Kiedy imiona stają się nazwami pospolitymi**
KACPER KOZDRAŚ
- 21 **Kącik poetycki Today**
AGNIESZKA JANISZEWSKA
- 22 **Wykaz źródeł**



Słowo w słowo, leksem w leksem

Interdyscyplinarność i internet.

Interlokucja z drką Julią Piotrowską

O tym, jak dydaktyka akademicka łączy się z internetem w świecie kapitalizmu i konsumpcjonizmu. Czy jest w nim też miejsce na równość kobiet w języku?

Rozmowa z doktorką Julią Piotrowską, filolożką polską, absolwentką dziennikarstwa i komunikacji społecznej, copywriterką, korektorką i redaktorką tekstów, twórczynią treści internetowych oraz językoznawczynią pasjonującą się współczesnym językiem polskim, stylistyką, dyskursem medialnym i marketingowym oraz socjolingwistyką.

Polonistyka, językoznawstwo, copywriting, korekta i redakcja, praca dydaktyczna, pisanie e-booków, a może działalność w mediach społecznościowych – która z tych rzeczy jest dla Pani aktualnie najciekawsza, a która wiąże się z największą ilością wyzwań? I czy zawsze tak było?

Wszystkie są niezwykle ciekawe. Każda z tych dziedzin i aktywności ma swoją odrębną charakterystykę i zalety. Praca z tekstem i szeroko pojmowane działania edukacyjne w ramach własnej firmy SLOVO są dla mnie odskocznią i szansą na rozwinięcie skrzydeł, bo dają bardzo duże pole do popisu, także w kontekście biznesowym. Mówimy przecież o takich kompetencjach jak pozyskiwanie klientów, negocjowanie, organizacja czasu i pracy. Obecnie koncentruję się głównie na tworzeniu specjalistycznych treści, polegających na zbieraniu rozproszonych danych rynkowych w celu tworzenia raportów korporacyjnych oraz predykcyjnych artykułów eksperckich w dziedzinie przemian społecznych i nowych technologii. Łączę w ten sposób kompetencje naukowe z podejściem biznesowym. Natomiast jeżeli chodzi o pracę dydaktyczną, to najbardziej cenię sobie kontakt ze studentami. Każda grupa na początku semestru jest dla mnie zagadką, ale później, w miarę tego, jak nasza współpraca się rozwija, widzę potencjał angażujących dyskusji, pytań, nowych wątków i zagadnień. Cieszę się, że mogę nauczać także takich przedmiotów, które

bezpośrednio łączą się z moim doświadczeniem rynkowym.

W tym roku ukazała się Pani pierwsza naukowa książka pod tytułem *Współczesna polszczyzna wobec kultury konsumpcjonizmu*. Jak powstał pomysł na jej napisanie oraz jakie główne idee chciała Pani przekazać?

Bezpośrednia inspiracja wynikała z lektury książki Ericha Fromma pod tytułem *Mieć czy być*. Ta starsza pozycja z literatury filozoficznej przedstawia idee, które cały czas są aktualne. Jest to szczególnie widoczne w polskiej rzeczywistości, do której konsumpcjonizm dotarł z dość dużym opóźnieniem, względem np. Stanów Zjednoczonych. Fromm zauważył, że w języku – on akurat odnosił się do angielskiego – funkcjonują takie struktury językowe, które wskazują na aspekt posesywności, posiadania. Na przykład wyrażenie *mam czyjś miłość*¹ – w odniesieniu do gramatyki angielskiej i niemieckiej. Zainspirowało mnie to, aby zająć się właśnie tym zagadnieniem na gruncie języka polskiego. Chciałam zbadać, czy te struktury zdaniowe, wyrażające zanurzenie w konsumpcjonizmie, pokazują się również w języku polskim. Temat zaczęłam zgłębiać od strony teoretycznej, później obserwowałam różne treści w internecie przez soczewkę konsumpcjonizmu. Zauważyłam, że te konstrukcje zdaniowe coraz bardziej uwidoczniają się w mediach społecznościowych, na różnych stronach internetowych, a także w książkach i ofer-

tach biznesowych. Jako przedstawicielka pokolenia mileniśców zostałam wychowana na kapitalizmie i konsumpcjonizmie, jednak teraz obserwuję także ruchy antykonsumpcyjne oraz dostrzegam coraz więcej wad tzw. „późnego kapitalizmu”. Istotnym jest również to, że żyjemy w newralgicznym okresie, w którym padają pytania nie tylko o kwestie gospodarcze, ekonomiczne, ale przede wszystkim o wartości. Zauważalne jest, jak bardzo dany ustrój wpływa na nasz system wartości, a przez to również na używany przez nas język.

Na co dzień prowadzi Pani działalność w internecie. Dlaczego postanowiła się tym Pani zająć? Czy pomaga to Pani w jakiś sposób kreować treści i materiały na zajęcia dla studentów?

Raczej jest odwrotnie. To znaczy treści z zajęć i inspiracje od studentów niekiedy subtelnie staram się przemycać właśnie do moich mediów społecznościowych. Zaczęłam się tym zajmować z potrzeby realizacji biznesowej, budowania marki osobistej i wizerunku, a także sprzedaży i widoczności w sieci. Na moich mediach społecznościowych poruszam także kwestie związane z technologiami cyfrowymi, różnorodnymi funkcjami w programie Word albo możliwościami wykorzystywania wyszukiwarki internetowej czy innych narzędzi online do pracy i do studiowania. Wyjaśniam, czym kierować się przy pisaniu bardzo różnych tekstów, jakich błędów językowych unikać albo jak tworzyć dobre notatki. Więc tak, w pewnym sensie treści się przenikają, ale wyraźnie oddzielam od siebie te dwie sfery.

Zawodowo zajmuje się Pani głównie copywritingiem, korektą i redakcją. Czy istnieje różnica w edytowaniu tekstów lite-

rackich, publicystycznych i naukowych? Jeśli tak, to jaka?

Oczywiście, że istnieją różnice. Publikacje badawcze są napisane zgodnie z zasadami stylu naukowego, są obiektywne, zawierają terminologię oraz przypisy i bibliografię. Muszą także zostać zweryfikowane pod względem merytorycznym i logicznym. W beletrystyce często pracuje się nad spójnością dialogów i wątków fabularnych. W publicystyce i biznesie zaś paradoksalnie jest najłatwiej, ze względu na to, że praca edytorska często ogranicza się do kwestii stylistycznych i interpunkcyjnych. Czasami trzeba jednak tekst uatrakcyjnić, aby był lepszy, przystępniejszy w odbiorze dla czytelnika. Przestrzega się np. tzw. *tone of voice*, czyli zgodności tekstu z wypracowanym kluczem, schematem językowego postępowania i sposobem komunikowania się marki – zgodnym z jego strategią. Ja zajmuję się szczególnie tą ostatnią sferą – publicystyką i tekstami biznesowymi.

Na Pani stronie internetowej pierwszym zdaniem, które się pojawia, jest stwierdzenie: *Jestem akademicką i praktyczną biznesus. Czy stosowanie feminatywów zawsze było dla Pani ważne? Stanowi to element świadomości językowej czy w obecnych czasach nawet bardziej etos?*

Nie zawsze używałam feminatywów, natomiast od dłuższego czasu staram się je stosować. Wcześniej nie była to kwestia, nad którą się zastanawiałam. Później to się zmieniło. Feminatywy w Polsce, za czasów mojego dojrzewania, nie były zbyt popularnym konceptem. Dopiero od niedawna mówi się o tym w dyskursie publicznym. Mnie osobiście nie przekonują argumenty o tym, że feminatywy brzmią niepoważnie, np. że *pilotka* to czapka, ponieważ *pilot* jest też od telewizora. Zawsze ten argument da się obrócić i staje się jasne, że jest on kompletnie nieuzasadniony. Oprócz kwestii językowej i systemowej istnieje także kwestia światopoglądowo-ideologiczna związana ze społecznym obrazem świata i postrzeganiem kobiecości. Zauważyłam, że jeżeli stosujemy feminatywy, przeciwnicy powiedzą, że brzmią one niepoważnie. Ale dlaczego ma brzmieć niepoważnie coś, co

kojarzy się nam z kobiecością? Jeżeli uznajemy, że np. *pani menadżer* brzmi poważnie, a *menadżerka* albo *pani menadżerka* brzmi „zabawnie”, to już na pewnym etapie jest to kwestia osłuchania się z językiem. Lubię w tym przypadku stosować metodę repliki. Za jej pomocą jesteśmy w stanie przeformułować dyskurs, zdekonstruować go i pokazać absurd pewnej sytuacji – jeśli założymy, że tym razem forma żeńska np. *menadżerka* jest domyślna, to *pan menadżerka* również powinno być formą poprawną. Chcę jednak zaznaczyć, że feminatywy nie powinny być użytkownikom języka narzucane, lecz proponowane jako możliwość, z której moim zdaniem warto skorzystać.

Jakie rady dałaby Pani studentom zaczynającym swoją karierę naukową?

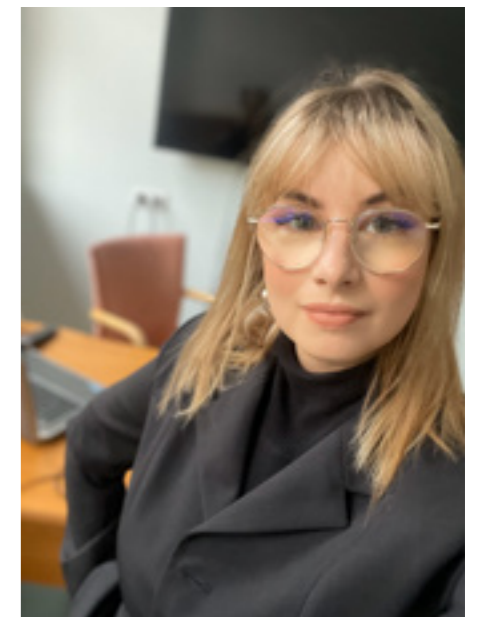
Moją radą jest zorganizowanie własnego czasu – robienie jak najwięcej, jak najwcześniej, póki się studiuje, póki jest się w szkole doktorskiej. Polecam przeznaczyć swój czas na zdobywanie doświadczeń, udział w konferencjach, poszerzanie wiedzy i rozwijanie kompetencji, które warto skrupulatnie gromadzić i wpisać do CV, zwłaszcza tego naukowego – ponieważ w nim liczy się o wiele więcej szczegółowych umiejętności. Warto także czerpać z tej młodzieżowej energii i zapału, nie zatracić tego i maksymalnie wykorzystać swój potencjał, zwłaszcza że uczelnia daje dużo możliwości.

Jakie perspektywy ma Pani wobec swojej działalności naukowej, zawodowej i medialnej? Czy ma Pani jakiś określony cel, czy raczej poszukuje Pani nowych zainteresowań w obrębie wybranej dziedziny?

Planuję skupić się na szkoleniach, kursach i tworzeniu e-booków oraz na korekcie i redakcji tekstów. Są to filary, w których chciałabym się rozwijać w ramach swojej działalności. Dodatkowo od niedawna współtworzę w serwisie YouTube filmy video dla obcokrajowców uczących się języka polskiego metodą *comprehensible input* (nazwa kanału: LingoPut). Natomiast moje cele naukowe w tym momencie odkładam na półkę, dlatego że zaczynam pracę w wymiarze pół etatu na stanowisku dydaktycznym. Jeżeli chodzi o sferę akademicką,

mam nadzieję, że moja ścieżka skupiona na kształceniu będzie się stale poszerzać. W planach mam mnóstwo interesujących zajęć dla studentów, także w ramach kursów zmiennych ogólnouczelnianych – już teraz widzę na przykład, jak dużą popularnością cieszą się moje zajęcia z pisania tekstów na strony www. Zależy mi na tym, żeby prowadzone przeze mnie konwersatoria opierały się na aktualnych przykładach (np. kwestie poprawnościowe we współczesnych mediach, najnowsze zjawiska w dyskursie internetowym itd.). Chcę, żeby studenci mieli własne przemyślenia i wykazywali się aktywnością podczas zajęć, ale żeby tak było, muszę wymagać dużo sama od siebie.

Rozmawiała: Lilianna Chomicz



Doktorka Julia Piotrowska



Doktorka Julia Piotrowska w przestrzeni internetowej

1 ang. *I have someone's love*

Dawno, dawno temu...

Wstęp, wydawać by się mogło, nudny i oklepany, jednak właśnie tym zdaniem rozpoczyna się większość znanych w naszej kulturze baśni. Już na początku baśni mamy więc do czynienia z intertekstualnością, lecz nie jest to jedyny jej przykład w kontekście utworów zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych.

Architekstualność, wpływy i zależności

Wedle koncepcji Gérarda Genette'a relacje między tekstami można podzielić na pięć typów, z których jednym jest właśnie architekstualność. Dotyczy ona relacji między dziełami tego samego gatunku. Zarówno w klasycznych baśniach, jak i ich *retellingach* (współczesnych interpretacjach) można zauważyć pewne powtarzające się wzorce, które wiążą się z wyborem tego typu tekstów. Rozpoczynanie utworu słowami „dawno, dawno temu”, opis relacji dobra ze złem, gdzie najczęściej dobro zwycięża czy powtarzalne przerośnię i metafory to oznaki właśnie architekstualności tego gatunku¹.

Co ciekawe, wiele klasycznych baśni przetrwało do dzisiejszych czasów w zmienionej formie, jednak architekstualne elementy, jak na przykład wspomniane wyżej rozpoczęcie czy archetypy bohaterów, pozostały niezmienione. Podobnie sytuacja ma się w bajkach, gdzie pewnym typom bohaterów (np. zwierzętom) przypisuje się zawsze te same cechy, mimo że występują w różnych utworach.

Wacław Borowy określił ten rodzaj wpływów i zależności literackich w baśniach jako zarówno ideowe, gdyż przekazują młodszemu pokoleniu pewną wizję świata i myślenia, jak i tematowe, gdyż wiele baśni, jeśli głębiej się w nie wczytamy, wykorzystuje podobny temat – najczęściej walkę dobra ze złem ujętą w różnych formach².

Bajki nie są też wolne od wpływów i zależności. Charakteryzują je szczególnie wyróżniane przez Borowego wpływy techniczne – podobna budowa, a więc krótka, rymowana forma, jak i frazeologiczne – wykorzystywanie podobnych związków³. Ze względu na mnogość tych utworów nie jesteśmy jednak w stanie określić, czy są to działania zamierzone i dobrowolne, czy stanowią mimowolne i nieumyślne wykorzystywanie przez autorów schematów zasłyszanych w dzieciństwie.

Grimmowie – antologia czy intertekstualność?

Dla wielu baśnie są synonimem twórczości braci Grimm, na której wychowywały się całe pokolenia. Te znane i lubiane przez czytelników dzieła w licznych aspektach spełniają kryteria pozwalające nazwać je intertekstualnymi. Przede wszystkim już sami bracia, zbierając utwory do swojego tomu, dali się zainspirować. Źródła opisanych przez nich historii stanowią nie tylko, jak często jest to przedstawiane, historie ludowe, lecz także dzieła stworzone wcześniej przez innych pisarzy. Mistrzami, na których wzorowali się niemieccy badacze, byli Fischart i Grimelshausen⁴. To ich utwory niejako otworzyły Grimmom oczy na wykorzystywanie tradycyjnie przekazywanych z ust do ust historii w formie pisanej.

Dlaczego mówimy tu o intertekstualności, a nie prostym spisaniu ludowej

historii? Głównie ze względu na to, że Jakub i Wilhelm Grimmowie nie zajęli się jedynie zmienieniem formy mówionej w pisaną. W kolejnych wydaniach tomiku baśni wprowadzali zmiany, umożliwiające stworzonym przez nich baśniom przyjęcie na rynek, na którym wówczas panowała chrześcijańska cenzura. Wymagało to złagodzenia brutalności ludowych historii i wyeliminowania elementów erotycznych, tak więc finalnie rodzeństwo wykorzystało tylko część wątków zawartych w pierwotnych baśniach. Według koncepcji Markiewicza takie postępowanie wpisuje się we współczesną definicję intertekstualności – stanowi nawiązanie do pewnego prototypu, przy jednoczesnym częstym cytowaniu jego fragmentów⁵.

Grimmowie w Polsce – nie do końca tłumaczenie

Baśnie braci Grimm zyskały sławę nie tylko w Niemczech. W sumie przetłumaczono je na ponad 160 języków, jednak pytanie, czy te tłumaczenia to wierne odwzorowanie pierwowzorów, wzbudza wiele wątpliwości. W polskich wersjach baśni, często przedstawianych jako dzieło niemieckich braci, nie bez znaczenia pozostaje wpływ tłumacza. Wielu tłumaczy i tłumaczek pozwalało sobie na dostosowywanie oryginalnego dzieła do polskiej tradycji, by tym samym lepiej przemawiało do polskiego odbiorcy. Najczęściej stosowanymi w tym celu zabiegami były pedagogizacja – pokazywanie bohaterów jako grzecznych ideałów (np. w tłumaczeniach Tarnowskiego), puryfikacja, a więc ogołocenie dzieł z wszelkich erotycznych elementów, ulogicznia-

1 G. Genette, *The architext: An introduction*, „Univ of California Press” 1992, Vol. 31, s. 2.

2 W. Borowy, *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej 1921, Vol. 7, s. 7.

3 Tamże, s. 9.

4 E. Pieciul-Karmińska, *Polskie dzieje baśni braci Grimm*, „Przekładaniec” 2009, nr 22-23, s. 81.

5 H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] H. Markiewicz (red.), *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 215–238.

nie mające uprościć wyciąganie wniosków, a także wprowadzanie zdrobnień pozwalających na lepsze dostosowanie baśni do dziecięcego odbiorcy⁶. Zabiegi te, choć pozornie nieinwazyjne, niewątpliwie wpływają na odbiór konkretnej baśni, a już z całą pewnością pokazują, że „tłumaczenia” dzieł braci Grimm na nasz ojczysty język są bardziej zapożyczeniem pierwotnej treści, czy właśnie zastosowaniem zjawiska intertekstualności z poszanowaniem dla pierwotnego wzoru – stanowią swoistą parafrazę.

Czerwony Kapturek – wciąż żywa historia
Dziewczynka w czerwonym odzieniu pierwsze kroki stawiała już, baśniowo ujmując, „dawno, dawno temu” na obszarze Francji, Włoch oraz Bułgarii. Historia początkowo przekazywana drogą ustną pierwszy raz została naniesiona na papier przez Charlesa Perrault’a w zbiorze *Baśnie Babci Gąski* już w 1697 roku⁷. Niestety wersja ta nie kończy się dobrze dla troskliwej wnuczki ani dla kochającej babci – finalnie obydwie zostają pożarte przez wilka. O bardziej optymistyczny przekaz opowieści zadbał jednak bracia Grimm, gdy dodali do dzieła szczęśliwe zakończenie, tworząc tym samym własną interpretację. Wersja niemieckich pisarzy stała się najbardziej flagową i to z niej w dużym stopniu czerpali polscy twórcy, jednak nawet w naszym kraju historia Kapturek nie jest zawsze taka sama. Przykładowo, w dzieciństwie czytano mi opowieść, w której zarówno dziewczynka, jak i babcia zostały przez wilka... schowane do szafy! Dopiero w przedszkolu dowiedziałam się, że bardziej znana jest wersja, w której bohaterki zostały mniej lub bardziej brutalnie pożarte przez leśnego drapieżnika.

Dla dzieci i dla dorosłych – historie prawdziwe

Opowieść o Czerwonym Kapturku nie skończyła jako historyjka opowiadana dzieciom na dobranoc – jej treść, podobnie jak fabuła innych baśni, została także przedstawiona na wielkim ekranie. Scenariuszem oraz re-

żyserią powstałej w USA animowanej wersji *Czerwony Kapturek – prawdziwa historia* zajęł się Cory Edwards, który z baśni stworzył współczesną kreskówkę odpowiednią zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Animowany tekst kultury jawnie odnosi się do znanej w większości ze spisu Grimmów opowieści, jednak ubogacza przekaz o nawiązania do współczesności i związanych z nią problemów. Dodatkowo całość dzieła sprawnie operuje między moralizowaniem, które ma trafić do dzieci, a dwuznacznymi żartami i aluzjami mającymi zaspokoić potrzebę dorosłych na komedię. Co ciekawe, nawet sam tekst w obrębie filmu animowanego jest różny. W zależności od przekładu tłumacze w różny sposób dostosowali treść do kultury danego kraju, tak więc oglądając oryginalną, amerykańską wersję napotkamy na inne dowcipy czy frazy niż w wersji polskiej, co przez niektórych uznawane jest za zaletę, a przez innych za wadę produkcji.

Podatność gatunku, jakim jest baśń na stosowanie intertekstualności wykorzystał także niemiecki reżyser i scenarzysta – Sven Unterwaldt Jr., tworząc filmową wersję znanej wszystkim *Królowny Śnieżki i siedmiu krasnoludków*. Jego adaptacja o tytule *7 krasnoludków – historia prawdziwa* swoją światową premierę miała w 2004 roku. Warto jednak podkreślić, że potraktował on baśń trochę inaczej niż Edwards. W tym przypadku mamy do czynienia z dużo większą liczbą zarówno erotycznych aluzji, jak i brutalności, co czyni z kinowego dzieła wersję baśni mniej odpowiednią dla najmłodszych odbiorców.

Klasyczne baśnie Disneya

Niewątpliwie mistrzem przenoszenia baśniowych dzieł na ekrany kinowe był Walt Disney – już w 1937 roku stworzył animację, będącą kreskówkową interpretacją *Królowny Śnieżki i siedmiu krasnoludków*. Nie sposób wymienić wszystkich baśni zreinterpretowanych w formie graficznej przez wytwórnię Disneya, gdyż dzieła ona nieprzerwanie od blisko stu lat.

Obecnie szczególną popularnością cieszą się dzieła tylko częściowo nawiązujące do klasycznych baśni, czego dowodem jest ogromny sukces nowej adaptacji *Diaboliny* – historii antybohaterki *Śpiącej królowny*, czy *Cruelli* nawiązującej do antagonistki historii o stu jeden dalmatyńczykach. Przedstawianie opowieści o „tych złych” w nowej, rozszerzonej formie jest przejawem intertekstualności i pozwala głębiej spojrzeć na oryginalne dzieła, a także otwiera czytelników na ich reinterpretację, stanowiąc przy okazji dobrą rozrywkę.

Słowem podsumowania

Intertekstualność stanowi niejako sens baśni – mają one przekazywać pewne uniwersalne prawdy w sposób zrozumiały dla odbiorcy w konkretnych czasach. Różnicowaną tematykę baśni, jak i bohaterów można umieszczać w różnych kontekstach kulturowych czy językowych, co często stanowi podstawę do ich wielokrotnego wykorzystywania przez różnych autorów.

Osoba autorska: Weronika Kłysz

Taylor Swift – współczesna romantyczka?

„Jesteśmy nowymi romantykami” – deklaruje Taylor Swift w utworze *New Romantics*. Czy rzeczywiście w twórczości artystki można odnaleźć motywy charakterystyczne dla romantyzmu – epoki, która według niektórych badaczy jest wciąż żywa i obecna w literaturze, popkulturze i współczesnej sztuce?

Taylor Swift, jedna z czołowych postaci muzyki popularnej XXI wieku, zdobyła szerokie uznanie na świecie nie tylko jako wokalistka, ale przede wszystkim jako autorka tekstów. Jej twórczość stała się przedmiotem wielu badań naukowych, o czym świadczą coraz częściej pojawiające się wykłady poświęcone interpretacji jej tekstów na czołowych uniwersytetach, takich jak Oxford czy Harvard. Warstwa liryczna utworów artystki cechuje się między innymi bogatą symboliką i metaforą, umiejętnością konstruowania narracji jednocześnie osobistych i uniwersalnych oraz intertekstualnością – Swift nader często czerpie z literackiego dziedzictwa poprzednich epok, nawiązując do dzieł W. Shakespeare’a, F.S. Fitzgeralda czy N. Hawthorne’a, a także do tropów zaczerpniętych z Biblii oraz mitologii greckiej. Szczególnym źródłem inspiracji dla artystki stał się jednak nurt romantyczny, który wyraźnie przenika jej twórczość. Widać to zarówno dzięki obecności motywów kluczowych dla literatury tej epoki, jak i bezpośrednich odniesień do autorów, dzieł oraz miejsc związanych z romantyzmem. Ponadto Swift nawiązuje do dorobku romantycznego, wchodząc w dialog z utworami omawianego nurtu bądź wprowadzając do tekstu odpowiednie nazwy własne lub gry słowne.

Romantyzm wiecznie żywy

Romantyzm, jako ruch ideowy i artystyczny, wyłonił się pod koniec XVIII wieku i do-

minował w pierwszej połowie XIX wieku. W epoce tej nastąpiła rewolucja w sposobie postrzegania świata – kluczowe stały się subiektywne doświadczenia jednostki, a uczuciowość i intuicja zyskały status podstawowych narzędzi poznawczych. Romantycy odrzucali klasykistyczny racjonalizm i uporządkowaną wizję świata, czerpali natomiast z bogactwa ludowości i folkloru, opisywali transcendentalne wizje oraz przeczucia, dążąc do wykroczenia poza granice empirycznego rozumienia rzeczywistości. Charakterystyczna dla tej epoki była również celebrowanie natury, która w romantycznym *imaginarium* stawała się częścią uniwersum organicystycznego (tj. kosmosu jako żywej istoty), przestrzenią symbolicznego dialogu z absolutem, i odgrywała rolę mediatora między sferą *sacrum* a *profanum*¹.

W jaki sposób zatem romantyzm może manifestować się we współczesnych tekstach kultury? Badacze omawianego prądu, między innymi Dorota Dobrzyńska i Maria Janion, zwracają uwagę na uniwersalność romantyzmu, podkreślając, że nie jest on ograniczony ani do konkretnych ram czasowych – tradycyjnie sytuujących go w I połowie XIX wieku – ani też do jednego obszaru geograficznego². Pierwsza z przywołanych badaczek wskazuje na potrzebę redefinicji i nowego sposobu odczytania tego nurtu, co umożliwiłoby jego zupełnie inny ogląd, a także pozwoliłoby dostrzec jego wyraźne

ślady we współczesnej literaturze czy sztuce³. W proponowanym ujęciu romantyzm rozpatrywany jest jako wyżej scharakteryzowana wizja rzeczywistości oraz styl obecny również w popkulturze – filmach, serialach, a także, co zostanie przedstawione w niniejszym artykule, tekstach piosenek.

Adoracja natury

Mistyczna wizja natury leży u źródła obrazu świata kreowanego w dziełach nurtu romantycznego. Maria Janion w *Kuźni natury* stwierdza, że przed epoką romantyzmu przyroda nie istniała jako samoistny byt, nie żyła własnym, odrębnym od człowieka, tajemniczym życiem⁴. To właśnie romantycy nadali jej nowy status ontyczny (tj. sposób istnienia bytu w rzeczywistości), uznając ją za pierwotną, autonomiczną, pulsującą życiem siłę kosmiczną. Siła ta postrzegana była przez nich jako opiekuńcza matka-żywicielka, miejsce ucieczki przed zgiełkiem świata i źródło inspiracji⁵.

Echo twórczości romantycznej odbija się w sposobie, w jaki Swift zwraca się ku naturze, szukając w niej przestrzeni do introspekcji i ukojenia. Jest to szczególnie widoczne na albumach *folklore* i *evermore*. W tekście utworu *seven*, pochodzącym z pierwszej z wymienionych płyt, artystka wraca myślami do okresu dzieciństwa. Podążając ścieżką adoracji natury, wokalistka prosi słuchacza, aby wyobraził sobie ją wśród drzew, traw i strumieni; aby usłyszał jej nieskrępowany krzyk, zanim został on stłumiony przez narzucone w późniejszych latach konwenanse społeczne. W epoce romantyzmu przyroda często symbolizowała czystość, stanowiła oazę nieskażonej

6 E. Pieciul-Karmińska, *Polskie dzieje baśni braci Grimm*, „Przekładaniec” 2009, nr 22–23, s. 87–89.

7 E. Kalinowska, *Czerwony kapturek i czerwona burka, czyli jak Charles Perrault zawędrował do Arabii*, <https://shorturl.at/k7H4P> [dostęp: 17.09.2024], s. 2.

1 B. Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013, s. 40.

2 D. Dobrzyńska, *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2000, s. 12.

3 Tamże, s. 24.

4 M. Janion, *Kuźnia natury*, Gdańsk 1994, s. 11.

5 M. Burzka-Janik, *Nocna strona duszy. „Wilkołak” Tomasza Augusta Olizarowskiego – zapomniany poemat*, Bibliotekarz Podlaski 3/2022, nr 56., s. 217.



GrafiKa 1: Taylor Swift w ujęciu Beth Garrabrant, sesja zdjęciowa do albumu *folklore*, 2020

prostoty. Swift w swoim utworze czerpie z tego ideału, ukazując świat flory i fauny jako przestrzeń, w której dziecięca przyjaźń i niewinność mogą trwać niezłamane przez wpływy świata zewnętrznego i panujących w nim ram kulturowych.

Elementy świata natury wykorzystywane są przez wokalistkę również w sposób metaforyczny – w celu ukazania sfery wyższych układów znaczeniowych⁶. Dziko rosnący bluszcz pokrywający kamienny dom symbolizuje zakazane uczucie, stopniowo przejmujące kontrolę nad podmiotem lirycznym (*ivy*), płacząca wierzbina uginająca się pod wpływ wiatru staje się obrazem życia zmienionego obecnością ukochanej osoby (*willow*), a tajemnicze ogrody i księżycowe doliny w wyobraźni podmiotu odgrywają rolę schronienia przed chaosem świata (*I Hate It Here*). Przywołane utwory są jednocześnie przykładem tematyki najczęściej podejmowanej przez artystkę w jej twórczości, której rdzeń stanowi uczucio-

wość i celebrowanie emocjonalnych doświadczeń jednostki – zarówno tych związanych z miłosnymi uniesieniami, jak i tych dotyczących poczucia braku przynależności, straty, żałoby czy nostalgii.

Pieśń o starym żeglarzu

Artystka nie ogranicza się do eksplorowania motywów i idei charakterystycznych dla tekstów romantycznych, lecz nawiązuje również bezpośrednio do dzieł i poetów omawianej epoki, czego przykładem jest utwór *The Albatross*. W jego sferze lirycznej Swift wchodzi w dialog z poematem *Pieśń o starym żeglarzu* autorstwa angielskiego prekursora romantyzmu Samuela Taylora Coleridge'a i wykorzystanym przez niego symbolem morskiego ptaka.

Wokalistka koncentruje się na symbolice albatrosa, w romantycznym poemacie uosabiającego ciężar winy i nieuchronne konsekwencje zuchwałych decyzji. Coleridge opisuje losy żeglarza, który zabił szybu-

jącego nad statkiem ptaka, sprowadzając tym samym nieszczęście na siebie i swoją załogę. Co istotne, to czyn mężczyzny – akt zabójstwa dokonany przez marynarza – powoduje katastrofę, a nie sama obecność albatrosa.

Swift przekształca eksplorowany w poemacie motyw kłótni w metaforę własnych doświadczeń, tworząc opowieść o współczesnej kobiecie postrzeganej jako zły omen. W jej interpretacji albatros staje się symbolem bohaterki obarczanej winą za upadek mężczyzn, którzy się z nią zwiążą: bohaterki *femme fatale*, niebezpiecznej, wyrachowanej kusicielki. Autorka przywołuje w tekście słowa „mędrców” ostrzegających mężczyzn przed kobietami takimi jak ona, porównując je do „dzikich wiatrów” reprezentujących nieposkromioną siłę natury, wzbudzającą zarówno strach, jak i zachwyty.

W ostatnim refrenie utworu Swift reinterpretuje jednak tradycyjne znaczenie morskiego ptaka – zamiast symbolu prze-



GrafiKa 2: Taylor Swift w ujęciu Beth Garrabrant, sesja zdjęciowa do albumu *folklore*, 2020

kleństwa, staje się on metaforą ochrony i wewnętrznej siły. Bohaterka świadomie przyjmuje rolę, jaką narzuca jej społeczeństwo, ale jednocześnie redefiniuje ją, pokazując, że to, co postrzegane jest przez innych jako przyczyna nieszczęść, może również stać się źródłem ratunku.

Oda do romantyzmu

Pośród całego dorobku artystycznego Swift to utwór *the lakes* z albumu *folklore* stanowi najbardziej wyrazisty manifest romantyczny. Wokalistka łączy w nim wcześniej wspomniane motywy charakteryzujące teksty tej epoki, takie jak celebrowanie natury czy uczucie izolacji, jednocześnie nawiązując do spuścizny tzw. poetów jezior – grupy angielskich twórców związanych z malowniczym regionem Lake District w Anglii, wśród których znaleźli się William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge oraz Robert Southey. Do nazwiska pierwszego z wyżej wymienionych artystka nawiązuje

za pomocą gry słownej w wersie „*Tell me what are my words worth*”. Z kolei sam tytuł utworu bezpośrednio wskazuje na miejsce będące ośrodkiem artystycznym pierwszego pokolenia angielskich romantyków.

Dziewiętnastowieczni poeci, znużeni postępującą industrializacją, odnajdywali wśród jezior schronienie, pozwalające im oddać się kontemplacji przyrody i tworzeniu w harmonii z otoczeniem. Ich liryka często celebrowała naturę jako źródło duchowego odrodzenia i głębokiej introspekcji, będąc jednocześnie formą ucieczki od narastającego chaosu współczesności. Swift, nawiązując do tej tradycji, w kompozycji *the lakes* rozmyśla nad własną tęsknotą za podobnym odosobnieniem i chęcią izolacji od realiów XXI wieku. Sfera liryczna utworu ujawnia pragnienie opuszczenia świata zdominowanego przez technologię, gdzie „cyniczne klony” i „łowcy z telefonami” symbolizują nieustającą inwigilację i brak autentyczności.

W wersach „*Take me to the lakes, where all the poets went to die / I don't belong and, my beloved, neither do you*”⁷ artystka wyraża wprawdzie przekonanie, że sama nie należy do grona romantycznych poetów, jednakże, paradoksalnie, czy to właśnie poczucie wyobcowania i alienacji nie było jednym z kluczowych doświadczeń epoki romantyzmu? Taylor Swift, łącząc w swojej twórczości typowe dla tego nurtu motywy i intertekstualne zabiegi oraz odwołując się do poczucia braku przynależności, w istocie głęboko wpisuje się w romantyczną tradycję, w której odosobnienie staje się nie tylko katalizatorem twórczości, ale wręcz jej esencją.

Autorka: Alicja Bulak

⁶ Według tradycyjnej poetyki, utwór literacki składa się z empirycznie dostępnej sfery konstrukcji tworów językowo-stylistycznych oraz sfery wyższych układów znaczeniowych – symboli, sytuacji, metafor, ukrytych znaczeń, które zostają odczytane przez odbiorcę.

⁷ „Zabierz mnie nad jeziora, gdzie wszyscy poeci odchodzili umierać / Nie pasuję tam i, mój ukochany, ty również” (tłum. A.B.).

O przekładzie literackich inside joke'ów i nie tylko, czyli intertekstualność w warsztacie tłumacza

Tłumaczyć każdy może, trochę lepiej lub trochę gorzej, ale nie każdy wie, z iloma translatorskimi wyzwaniem mierzą się zawodowi tłumacze i czego one dotyczą. A to właśnie od decyzji podjętych podczas przekładu zależy nieraz sukces lub porażka tłumaczonego dzieła na nowym gruncie kulturowo-językowym.

Intertekstualność w teorii translatorycznej

Chociaż *intertekstualność* jako pojęcie została już opatrzona mnogimi definicjami i pochylało się nad nią wielu języko- i literaturoznawców, a w teoriach jej dotyczących można przebierać, to jednak w translatorycznym temacie ten nie jest jeszcze równie dobrze opisany. Jak zauważa Anna Majkiewicz, do dziś nie zostały wypracowane jednoznaczne narzędzia opisu intertekstualnych odniesień z punktu widzenia teorii przekładu. Tym samym nie powstały jeszcze sposoby na potencjalne wyrażenie owych odniesień w translacji¹. Co w związku z tym? Czy to dobrze? W tym przypadku nie jest tak, że jest dobrze, albo że niedobrze. Fakt ten sprawia przede wszystkim, że niemożliwe jest stworzenie gotowych rozwiązań czy strategii przekładu wszelkiego rodzaju intertekstu, szczególnie biorąc pod uwagę mnogość jego przejawów i ich różnorodność charakteru. Zapewnia to jednak tłumaczowi sporą swobodę twórczą. Z jednej strony nie ma możliwości oceny merytorycznej intertekstualnych przekładów, ponieważ brakuje jej jasnych kryteriów. Z drugiej zaś strony pozbawiony ograniczających zasad tłumacz ma możliwość podejść do przekładu w nowatorski sposób na tyle, na ile oczywiście pozwala na to przekładany tekst.

Brak definicji i wytycznych może jednak sprawiać trudności szczególnie młodym, niedoświadczonym tłumaczom i tłumaczkom. Skąd wiedzieć, jak wiele można lub też należy zmienić w przekładzie względem oryginału? Czy warto pozostawić fragmenty oryginalnego tekstu w nowej wersji językowej? I czy tłumacz powinien wyłapać i za wszelką cenę postarać się oddać w przekładanym tekście wszystkie odniesienia i nawiązania? Na te pytania trudno znaleźć jednoznaczne odpowiedzi w teorii, dlatego warto przywrócić się praktyce i zabiegom oraz strategiom stosowanym przez doświadczonych tłumaczy.

Słowo w słowa, odniesienie w odniesienie

W teorii przekładu można natknąć się na pojęcie *ekwiwalencji*. Jak pisze Wiktoria Błatkiewicz, powołując się na Celinę Handzel, jedną z jej koncepcji jest ekwiwalencja dynamiczna, gdzie *tekst tłumaczony niesie dokładnie taką samą treść, jednak przy pomocy innych, bardziej adekwatnych środków językowych dla danego typu wypowiedzi w określonym języku tak, aby wypowiedź brzmiała jak najbardziej naturalnie i była maksymalnie zbliżona dla danego kręgu kulturowego*². Ekwiwalencja może zostać zastosowana nie tylko w celu dobrania włą-

ściwych środków językowych, ale również w celu odpowiedniego oddania nawiązań. Warty przykładem będzie tu polski przekład *Opowieści z Narnii: Lew, Czarownica i stara szafa* autorstwa C.S. Lewisa. Andrzej Polkowski, który przełożył tekst dla polskich czytelników, zastosował zabieg ekwiwalencji w jednym z kluczowych fabularnie fragmentów powieści. Gdy Czarownica kusi Edmunda słodyczami, by wyciągnąć od niego informacje, w angielskim oryginale częściej go *Turkish Delight*³, w polskiej wersji językowej natomiast proponuje mu Ptasie Mleczek. Skąd ta zmiana? Przede wszystkim chodziło tu właśnie o nawiązania i skojarzenia, które przychodzą na myśl o obu tych łakociach, oraz o ich sentymentalne znaczenie dla odbiorców powieści z różnych kręgów kulturowych. *Turkish Delight*, choć może i znany polskiemu czytelnikowi, nie niósł ze sobą tych samych emocji, co Ptasie Mleczek. Oba natomiast w kontekście lokalnym dzielą wspólne cechy: stanowiły trudny do zdobycia przysmak w czasach wojennych i powojennych kojarzony ze szczęśliwym dzieciństwem i dobrobytem. I chociaż ta zmiana zdecydowanie korzystnie wpłynęła na warstwę emocjonalną dzieła, pozwalając na bardziej personalne obcowanie polskiego czytelnika z tekstem, to można by się zastanowić, czy nie uniemożliwiła zagłębienie się w angielski kontekst kulturowy otaczający bohaterów książki – poza Narnią akcja rozgrywa się przecież w Wielkiej Brytanii, a niektóre główne postacie są Brytyjczykami.

Totalne ułokalenie

Czasami tłumacz pokusi się o dostosowanie tekstu na grunt lokalny w znacznie większym stopniu. Takim zabiegowi poddana została w Finlandii seria książek o Harrym Potterze. Jaana Kapari-Jatta podjęła się ryzykownego zadania przełożenia nazw własnych z uniwersum czarodziejów na język fiński. Fennizacji poddane zostały nazwy domów Hogwartu czy sama nazwa Szkoły Magii i Czarodziejstwa, jak również niektóre imiona i przede wszystkim nazwiska bohaterów. J.K. Rowling, tworząc powieściowy świat i jego elementy, wypełniła go bogactwem intrygujących etymologicznych nawiązań wzbogacających obraz przedstawionego uniwersum. Pozwoliło to czytelnikom czerpać radość z rozszyfrowywania informacji o bohaterach, magicznych stworzeniach i zakłędach ukrytych pod nazwami zapożyczonymi z łaciny czy greki. Fińska tłumaczka odkryła te nawiązania i zaszyfrowała informacje na nowo, po fińsku, nie zawsze jednak z takim samym zamysłem, co autorka serii. Karpi-Jatta kierowała się często nie tyle znaczeniem, co brzmieniem przekładanego przez nią słowa. Nazwisko Severusa Snape'a, na przykład, w oryginale nawiązuje do dawnego angielskiego czasownika *snaipen* oznaczającego 'ranić, ganić, złorzeczyć' lub do staronordyjskiego *sneypa*, znaczącego 'zniesławić, zhańbić'⁴. W fińskiej wersji językowej natomiast bohater ten nazywa się Severus Kalkaros, a jego nazwisko jest najprawdopodobniej derywowane od fińskiej nazwy grzechotnika – *kalkkarokäärme*. Dlaczego padło na taką nazwę? Ponieważ Snape brzmi wyjątkowo podobnie do słowa *snake*. Quirinius Quirell również został przemianowany, a jego nazwisko – brzmiące podobnie do angielskiego *squirell*, oznaczającego wiewiórkę – zostało w fińskim wydaniu powieści zmienione na Orave, nawiązujące właśnie do fińskiego odpowiednika nazwy rudego gryzonia – *orava*.

Tłumacz aktorem

W tłumaczeniu zdarza się również, że tekst jest dostosowywany do jego wykonawcy zamiast do odbiorcy końcowego. Dzieje się tak w przypadku przekładu skryptów filmowych. Znakomity przykład tego zjawiska znajdziemy w polskiej wersji językowej serii filmów animowanych studia Dreamworks – *Shrek*. Sam zamysł serii, zwłaszcza w pierwszych jej częściach, opiera się na łamaniu schematów fabularnych ze znanych na skalę globalną bajek i opowieści. Nie można zaprzeczyć, że jest to jedną z głównych przyczyn popularności *Shreka* i gwarantuje mu miejsce wśród najbardziej bogatych intertekstualnie dzieł kultury popularnej. Jednak poza owym bogactwem nawiązań do bajkowych schematów i ich parodii, seria zyskała w Polsce miano kultowej w znacznej mierze dzięki zręcznym zabiegom translatorycznym i decyzjom o zmianach pewnych kwestii w taki sposób, by odzwierciedlały nie tylko postacie na ekranie, ale były również nawiązaniem do twórczości aktorów ukrytych w cieniu studiów nagraniowych, którzy użyczyli głosu bohaterom. Jest to zasługa Bartosza Wierzbieży, tłumacza i dialogisty, który pracował nad przekładem kwestii filmowych w polskiej wersji językowej. Flagowym przykładem omawianego zabiegu będzie tu postać Ośła, któremu głosu użyczył Jerzy Stuhr. Kwestie Ośła



Grafika 3: Kadr z filmu *Shrek* (2001)

w filmie nawiązują m.in. do *Seksmisji*, w której aktor grał postać Maksa czy piosenki *Śpiewać każdy może*, którą zaprezentował na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu. Innym przykładem ukłonu tłumacza w stronę aktora jest kwestia Edny Mode, bohaterki filmu animowanego *Iniemamocni*. W polskiej wersji językowej bohaterce głosu użyczyła artystka Kora. Gdy w angielskiej wersji językowej Edna została zapytana o lokalizację swojego ostatniego pokazu mody, odpowiedziała „*Milan, darling. Milan*” („Mediolan, kochany. Mediolan”, tłum. O.D.). Tymczasem w polskiej wersji zamiast Mediolanu wskazuje ona na Buenos (Aires), co stanowi nawiązanie do śpiewanej przez Korę piosenki *Boskie Buenos*. Chociaż wprowadzenie nawiązania do jakiegokolwiek utworu nie wymaga zaangażowania osób związanych z tekstem, którego dotyczy odniesienie, to bezsprzecznie nadaje to całemu zabiegowi nieco intymnego i osobistego charakteru oraz podwaja efekt: nie dość, że intertekst odsyła nas do jakiegoś utworu, to jednocześnie zwraca naszą uwagę na powiązane z nim osoby.

Zagubione w przekładzie

Chociaż wiele jest sposobów na podejście do zagadnienia intertekstualności, to będąc tłumaczem nie sposób sprostać wszelkim wymaganiom i oczekiwaniom odbiorców. Niezależnie od wysiłku podjętego przy przekładzie, tłumaczenie nigdy nie odda w pełni oryginalnego tekstu, a będzie jedynie intertekstem samo w sobie, nawiązując do pierwowzoru w odmiennym języku. Tłumacz to nowy autor piszący tekst na nowo, w nowym wydaniu. Chociaż nie każdy czytelnik posiada odpowiedni repertuar lingwistyczny, by móc sięgnąć po oryginały, to jednak, gdy mamy taką możliwość, warto zapoznać się z innymi wersjami językowymi swojego ulubionego utworu i pozwolić porwać się nurtowi, wpadając w spiralę intertekstualnych odniesień i zagłębiając się w niej coraz bardziej. Może w pewnym momencie uda nam się trafić do jej rzeczywistego źródła? W końcu każdy tekst jest w jakiś sposób odniesieniem do innego tekstu.

Autorka: Oliwia Doszczak

¹ translac – in. przekład;

A. Majkiewicz, *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 11, za: A. Adamowicz-Pośpiech, *Intertekstualność jako dominanta przekładu*, [w:] A. Bednarczyk, J. Brzozowski (red.), *Między Oryginałem a Przekładem*, t. 18, Księgarnia Akademicka, Kraków 2012, s. 164.

² W. Błatkiewicz, *Nazwy własne w czeskim i polskim przekładzie uniwersum Gwiezdných Wojen George'a Lucasa. Analiza językowa na wybranych przykładach*, praca magisterska, Uniwersytet Wrocławski 2023, s. 20.

³ Produkt cukierniczy szczególnie popularny na Bliskim Wschodzie. Ma postać kostek, najczęściej z mąki ziemniaczanej lub pszennej i cukru, o owocowym smaku.

⁴ *Snape*, Wiktionary, <https://en.wiktionary.org/wiki/snape>, [dostęp: 05.09.2024].

Definicja *gender* w oparciu o internetowe memy

Pojęcie *płci kulturowej*, które w tradycji nauk socjologicznych ma znaczenie ugruntowane od dawna, we współczesnym dyskursie internetowym wydaje się redefiniowane przez młode pokolenie odbiorców kultury. Czym jest zatem *gender* w rozumieniu słownikowym, socjologicznym oraz potocznym?

Tradycyjna definicja *gender*

Według *Cambridge Dictionary*¹ *gender*, rzeczownik w języku polskim tłumaczony jako ‘płeć kulturowa’, to grupa ludzi w społeczeństwie dzielących konkretne cechy albo sposoby zachowania się, z którymi dana społeczność kojarzy bycie tożsamości męskiej, żeńskiej lub innej tożsamości płciowej². Przykładem użycia określenia *gender* w tym znaczeniu może być zdanie: „W tym filmie jest pełno stereotypów *gender*”. Pojęcia tego można też użyć w znaczeniu ‘być określonej płci kulturowej’. *Cambridge Dictionary* podaje również znaczenie, według którego *gender* może być użyte jako określenie warunków fizycznych osoby o tożsamości męskiej, żeńskiej bądź interplciowej (np. „Koroner jest w stanie określić płeć ofiary”).

Wielki słownik języka polskiego tak definiuje *gender*: „tożsamość płciowa człowieka rozumiana jako zjawisko ukształtowane społecznie i kulturowo”, podając przykład użycia z wypowiedzi Kingi Dunin: „Każdorazowo dowiadujemy się jednak, że tworzenie płci kulturowej, *genderu*, jest grą między ciałem i światem”³.

Mem i mem internetowy

Mem możemy zdefiniować dwojako. W perspektywie memetyki – nauki zajmującej się ewolucją kulturową – zakłada się, że podobnie jak w ewolucji biologicznej jednostką doboru jest gen, tak w ewolucji kul-

turowej jednostką doboru jest mem, czyli najmniejsza jednostka informacji kulturowej. To pojęcie ukute z *gr. mimesis* przez Richarda Dawkinsa w książce *Samolubny gen*⁴. W tym znaczeniu memem może być melodia, fason ubrań czy idea. Zjawiska te rozprzestrzeniają się między mózгами za pomocą naśladownictwa⁵, które prowadzi w konsekwencji do powstania przestrzeni ideowej pomiędzy członkami społeczeństwa. Ludzie przekazują sobie memy na dwóch płaszczyznach: werbalnie – następnym pokoleniom, i horyzontalnie – sobie współczesnym⁶. Mem internetowy natomiast to gatunek humorystycznej wypowiedzi internetowej, powtarzalny komunikat graficzny lub werbalny zbudowany w oparciu o schemat wykorzystujący skonwencjonalizowane elementy związane z kulturą i historią internetu⁷.

Memy o tematyce *gender* (*envy*)

W przestrzeni Internetu można wyróżnić pewną grupę tematyczną memów, które odnoszą się do kategorii *gender*. Wykorzystują one zjawisko tak zwanego *gender envy* (‘zazdrość o *gender*’), czyli fenomenu zazdrości o czyjąś ekspresję płci kulturowej. Memy te wydają się być tworzone przez osoby bardzo młode, o podobnych kompetencjach i zainteresowaniach kulturowych. Często odnoszą się do postaci z konkretnych tekstów kultury, takich jak filmy czy

seriale. Przykładowo można znaleźć memy, w których osoba autorska zazdrości płci kulturowej postaciom z seriali *Our Flag Means Death* (zob. Mem 1) lub *Good Omens* (zob. Mem 2). Warto zwrócić uwagę na fakt, że odniesienia intertekstualne pojawiające się w analizowanym materiale najczęściej odsyłają do twórczości posiadającej wątki i postaci queerowe, która jest skierowana do społeczności LGBTQIA+.

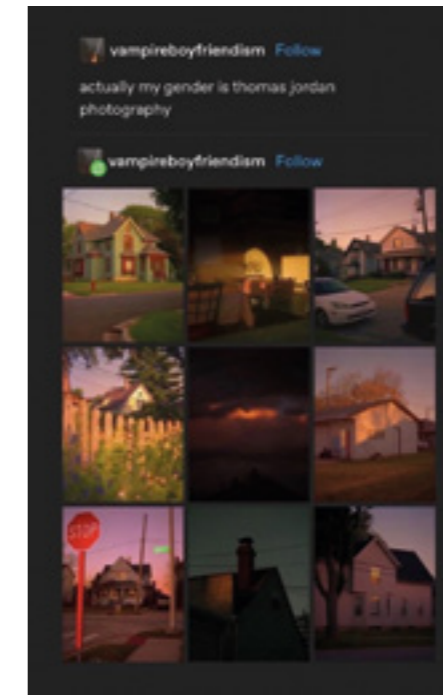
Struktura opisywanych memów składa się z tekstu – prośby o czyjś *gender* lub żądania go – wraz z grafikami, które przedstawiają konkretną osobę lub obrazują zbiór cech nieodnoszących się do konkretnej postaci. „*I found my gender*” (‘znalazłam swoją płeć’), „*What do you mean I can't have this gender*” (‘jak to nie mogę mieć tej płci’), „*Your gender, hand it over*” (‘twoja płeć, oddaj



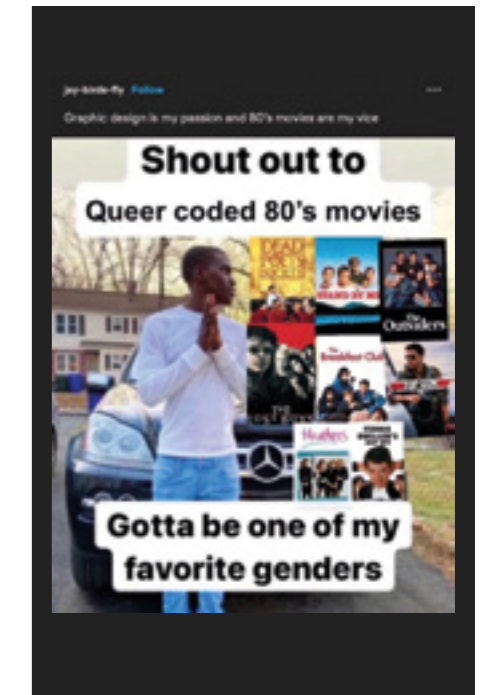
Grafika 4: Mem 1, *Our Flag Means Death*



Grafika 5: Mem 2, *Good Omens*



Grafika 6: Mem 3, Thomas Jordan



Grafika 7: Mem 4, Queer coded movies

mi ją’) czy „*Gotta be one of my favourite genders*” (‘to chyba moja ulubiona płeć’) w odniesieniu do konkretnej osoby to jedne z najczęstszych podpisów pod grafikami. Wśród cech pojawiających się w memach można wyróżnić te bardzo ogólne, jak alternatywny styl ubioru lub sposób bycia postaci fikcyjnej bądź rzeczywistej oraz motywy tak specyficzne, jak non-szalancki sposób oparcia nadgarstka o szpadę „*casually resting my limp wrist against the hilt of my sword*” pose (‘od niechcenia opieram nadgarstek o rękojeść mojego miecza’).

Omawiane memy nie ograniczają pojęcia *gender* ani do szeroko w dyskursie naukowym definiowanej *płci kulturowej* (czy tożsamości płciowej) ani nawet do sposobu bycia, zachowania czy ubioru podziwianych postaci filmowych, lecz idą o krok dalej, asocjując *gender* ze stylem fotografii (*thomas jordan photography*, ‘styl fotografowania Thomasa Jordana’) (zob. Mem 3), gatunkiem filmowym (*queer coded 80's movies*, ‘filmy z lat 80-tych z zakodowanymi wątkami

queer’) (zob. Mem 4) lub pojedynczym gestem, jak na przykład w memie z podpisem „*Shout out to fictional characters smoking cigarettes. Gotta be one of my favourite genders*” (‘podziękowania dla wszystkich fikcyjnych postaci palących papierosy, to chyba moja ulubiona płeć’), który wieńczy kolaż z męskimi postaciami (m.in. Joker, Thomas Shelby, Tony Soprano) zaciągającymi się papierosem.

Gender w dyskursie internetowym

Można zaryzykować stwierdzenie, że pojęcie *gender* w słowniku młodego pokolenia internautów nabiera nowych odcieni znaczeniowych, a memy internetowe są swego rodzaju barometrami mody, która w postaci informacji kulturowej koduje się w pewnych społecznościach (szczególnie queerowych). Zrozumienie grafik i różnorodnych znaczeń *gender* przywoływanych przez twórców memów wymaga od odbiorcy obycia w konkretnym zestawie tekstów kultury.

Reasumując, *gender*, przez badaczy rozumiana jako ‘konstruowana społecznie

płeć kulturowa’, w dyskursie internetowym odrywa się od znaczenia związane go z płcią i przesuwa w stronę popkulturowych, intertekstualnych nawiązań do wyglądu, gestykulacji i sposobu bycia jakiejś osoby lub ogólnej stylistyki jakiegoś zjawiska. Staje się nie tyle (jak twierdziła Simone de Beauvoir) skórą, na którą mniej lub bardziej świadomie nakładane są kolejne filtry, lecz elementem garderoby, który w każdej chwili można zdjąć i zmienić na inny.

Definicja *gender* w oparciu o to, w jaki sposób pojęcie to używane jest w memach internetowych, mogłaby brzmieć: ‘zespół cech charakteryzujących osobę, przedmiot lub sytuację, które poprzez swoją atrakcyjność są pożądane przez ludzi; nie muszą być one możliwe do nabycia lub naśladowania’. Najczęściej jest to wręcz swoiste *je ne sais quoi*. Owa nieodokreśloność i efemeryzm są w końcu znakiem naszych czasów.

Autorka: Katarzyna Preuhs

1 *Gender*, [w:] *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gender>, 9.08.2024.
2 Jeśli nie wskazano inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki.
3 *Gender*, [w:] *Wielki słownik języka polskiego*, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/52222/gender, 9.08.2024.
4 R. Dawkins, *Samolubny gen*, Warszawa 1996.
5 R. Brodie, *Wirus umysłu*, Łódź 1997; S. Blackmore, *Maszyna memowa*, Poznań 2002.
6 W Borkowski., *Memy – reinterpretacja systemowa*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny” 17, 2016.
7 M. Żytkowiak, *Definicja memu – Memy polskie*, 2017, mempolskie.pl, 2017-10-01, 19.08.2024.

Kącik onomastyczny

Janusz onomastyki.

Kiedy imiona stają się nazwami pospolitymi

Możemy stwierdzić, że nazwy własne są specyficznym rodzajem tekstu. Wchodzą w relację z innymi tekstami, nazwa własna może przestać nią być i zacząć oznaczać całe zbiory różnych elementów rzeczywistości, na przykład ludzi zachowujących się w określony sposób.

Nazwa własna

W codziennych zdarzeniach komunikacyjnych potrzebna jest nam cała gama różnych określeń, które przywołują w naszych wypowiedziach różnorodne obiekty i zjawiska. Czasem zdarza się jednak, że chcemy, by to przywołanie było jak najbardziej precyzyjne. Z pomocą przychodzi wtedy nazwa własna – wyjątkowy element języka, który służy do identyfikacji konkretnego, indywidualnego obiektu lub zjawiska. Odróżnia ona dany element od reszty świata niezależnie od kontekstu, w którym występuje. Rozważmy różnicę między nazwą pospolitą *góra* a nazwą własną *Szyndzielnia*. Mówiąc „Chciałbym już wejść na górę”, nie wskazujemy konkretnego szczytu, a jedynie wyrażamy zamiar podjęcia wędrowki. Dopiero kontekst, na przykład miejsce, w którym stoimy, może doprecyzować, którą górę mamy na myśli. W odróżnieniu od tego, użycie nazwy własnej, *Szyndzielnia*, jednoznacznie wskazuje na konkretny szczyt w Beskidzie Śląskim, niezależnie od okoliczności.

W piśmie różnica ta jest szczególnie widoczna dzięki przyjętej konwencji zapisywania nazw własnych wielką literą. Ten zabieg służy wyraźnemu odróżnieniu ich od nazw pospolitych. Jednak co dzieje się,

gdy nazwy własne zaczynają funkcjonować jako nazwy pospolite?

Od onimu do apelatywu

Zjawisko przekształcania się nazw własnych w nazwy pospolite, zwane apelatywizacją, jest niezwykle powszechne w języku. Polega ono na tym, że nazwa własna przestaje odnosić się do pojedynczego obiektu, a zaczyna opisywać szerszy zbiór przedmiotów lub zjawisk o podobnych cechach¹. Przykładem tego procesu jest wyraz *adidasy*, który wywodzi się od nazwy firmy Adidas. Początkowo odnosił się on jedynie do flagowego produktu tej marki, lecz z czasem zaczął być używany jako nazwa określonego rodzaju sportowego obuwia, niezależnie od producenta. Nie oznacza to jednak, że sama nazwa *Adidas* straciła swoje pierwotne odniesienie – nadal odnosi się ona do konkretnej marki. Podobnie wyrazy, takie jak *pampersy* (od *Pampers*), *ksero* (od *Xerox*) czy *cola* (od *Coca-Cola*) wywodzą się z nazw własnych.

Przytoczone dotąd zapelatywizowane onimy odnosiły się do dzieł rąk ludzkich takich jak nazwy produktów. Jednak najczęściej proces apelatywizacji dotyczy nazw geograficznych i osobowych, które stanowią podstawę tworzenia określeń na

ONOMASTYKA to dziedzina nauki zajmująca się badaniem nazw własnych, takich jak imiona, nazwy miejscowości czy rzek. Onomaści analizują ich pochodzenie, znaczenie, historię oraz sposób, w jaki ewoluowały, przyczyniając się do zrozumienia, jak nazwy odzwierciedlają kulturę, historię i język danej społeczności.

Słowniczek

apelatyw – nazwa pospolita (określa zbiór elementów rzeczywistości o danych cechach, np. *pies*)

onim – nazwa własna (określa indywidualny element rzeczywistości, np. *Reksio*)

antroponim – nazwa osobowa (nazwa własna przypisywana ludziom, np. *Antoni*)

miejsca i osoby. W dalszej części artykułu przyjrzymy się bliżej apelatywizacji antroponimów. Przykładem tego procesu może być wyraz *judasz*, który stał się synonimem osoby zdradliwej i nielojalnej².

Co wpływa na apelatywizację imion?

Zwykle proces apelatywizacji dotyczy antroponimów znanych z mitologii, historii czy literatury³. Postaci te reprezentują pewne wydarzenia – faktyczne lub fikcyjne – a ich imiona same w sobie zawierają informację o tejże historii. Usłyszawszy imię *Judasz*, większość użytkowników języka prawdopodobnie przywoła to samo wydarzenie, które wiąże się z postacią noszącą to imię. Z tego względu nazwy własne możemy traktować jako swoisty tekst, który kryje w sobie bogaty i pełny zbiór informacji o danym obiekcie: wiedzę o nim, stereotypy na jego temat czy zapis sytuacji/realiów, w których nazwę nadano⁴. Oczywiście użytkownik języka całej tej wiedzy nie posiada, jednak nie potrzebuje jej do posługiwania się daną nazwą własną. Jest ona swego rodzaju „katalogiem” informacji o danym obiekcie, jednak różni użytkownicy języka mają dostęp do innych jego części – każdy z nich posiada inną część informacji na temat nazywanego przez daną nazwę obiektu.

Onim traktuje się jako specyficzny tekst, gdyż zawiera w sobie pełną informację o konkretnym obiekcie przywoływanym w wypowiedzi. Co więcej, nazwy własne mogą wchodzić w relację z innymi teksta-

mi, tworząc intertekstualne sieci powiązań, które mogą wpływać na ich apelatywizację.

W artykule Katarzyny Preuhs dotyczącym definicji *gender*⁵ została już omówiona koncepcja memu jako najmniejszej jednostki informacji kulturowej. Memy są formą tekstu kulturowego, powtarzanego i przekazywanego w ramach społeczności. Ta powtarzalność oraz konotacje związane z określonymi antroponimami mogą prowadzić do ich apelatywizacji.

Powracając do przykładu *Judasza* – większość członków kultury judeo-chrześcijańskiej prawdopodobnie jest zaznajomiona z tą biblijną postacią oraz z wydarzeniami z nią związanymi. Tworząc więc nowy tekst (wypowiedź), użytkownik języka może z dużą dozą prawdopodobieństwa założyć, że używając tego imienia w sposób metaforyczny, rozmówca rozumie nawiązanie do wydarzenia biblijnego, czyli zdrady Judasza. To połączenie w umyśle użytkownika języka można by zawrzeć w stwierdzeniu: „Judasz zdradził, a więc człowieka zdradliwego nazwę judaszem”. W ten sposób mem związany z imieniem *Judasz* wpłynął na apelatywizację tego onimu.

Szczególny przypadek polskiej rodziny

W polskiej sferze internetowej funkcjonuje mem tzw. polskiej rodziny, który w humorystyczny sposób odnosi się do pewnych archetypów Polaków bliskich doświadczeniom internautów. Każdy z tych archetypów powiązany jest z określonym imieniem. Najbardziej prominentny przedstawiciel polskiej rodziny, *Janusz*, stał się pewnym stereotypem mężczyzny – średniego wieku, otyłego, z wąsami, często noszącego koszulkę na ramiączkach, który paraduje z gołym torsem, pije tanie piwo i narzeka na warunki życia w Polsce⁶. *Janusz* to także synonim osoby prostackiej, niezbyt urodziwej, skąpej, która lubi tradycyjne polskie jedzenie i zakupy w dyskontach⁷. *Grażyna*,

żona *Janusza*, zaczęła stanowić pewien stereotyp kobiety – prostackiej, niemodnej, o prowincjonalnych gustach⁸. Mniej powszechnie, lecz zauważalnie, apelatywizacji uległy także inne imiona, takie jak *Sebastian* (*Seba*) czy *Karina* (*Karyna*), które są kojarzone z młodszym pokoleniem mieszkańców blokowisk⁹.

Zwykle jednak przypadki apelatywizacji imion nienoszonych przez postaci historyczne, biblijne, mitologiczne czy literackie nie są rozpoznawalne na skalę ogólnopolską i funkcjonują jedynie w lokalnych społecznościach czy gwarach¹⁰. Drugą grupą takich „losowo wybranych” imion objętych apelatywizacją są imiona zagraniczne, którymi prześmiewczo nazywa się członka danej narodowości, np. w języku polskim funkcjonuje określenie *pepiczek* – ‘lekceważąco o Czechu’¹¹, a w czasie II wojny światowej Niemcy żołnierzy radzieckich nazywali *ivanami*, a Rosjanie Niemców – *frycami*¹².

Przypadek polskiej rodziny stanowi więc interesujący przykład apelatywizacji. Biorąc na tapet reprezentatywnego *Janusza*, mimo braku wyraźnego zbioru cech wiązanych z tym onimem, doszło do jego powszechnej apelatywizacji. Nie istnieje bowiem postać historyczna bądź fikcyjna nosząca imię *Janusz*, której dystynktywność mogła wpłynąć na powstanie apelatywu *janusz* w jego obecnym znaczeniu.

Sukces janusza

W przypadku apelatywnego *janusza* to internet przyczynił się do jego ogólnopolskiej rozpoznawalności¹³. Współczesne technologie informacyjne umożliwiają szybkie rozprzestrzenianie się memów – z lokalnych społeczności do szerszego grona użytkowników języka. Dlaczego jednak właśnie to imię zostało wybrane przez internautów? Choć prawdopodobnie zdecydował przypadek, badacze dostrzegają pewną prawidłowość w doborze imion nie-

noszonych przez postacie historyczne, fikcyjne itd. Sukcesowi apelatywnego *janusza* sprzyjało bowiem skojarzenie z określoną generacją, w której imię to było szczególnie popularne (tzw. moda imiennicza)¹⁴. Podobnym skojarzeniom uległy przytoczone wcześniej imiona *Pepik*, *Iwan* i *Fryc*, które szczególnie popularne były w swoich grupach narodowych.

Interesującym aspektem apelatywizacji imion jest również kwestia ich ortografii. Justyna Walkowiak w swojej pracy zauważa, że w zapisie takich określeń przez internautów można dostrzec pewną niekonsekwencję – czasem zapisuje się je wielką, a czasem małą literą¹⁵. Poprawna forma zapisu to mała litera – *janusz*, gdy wyraz ten używany jest w znaczeniu ogólnym, jako określenie osoby o danych cechach i nie przywołujemy nim konkretnego człowieka o tym imieniu¹⁶. W takim użyciu bowiem, określenie to nie jest już nazwą własną.

Ale z nich janusz i grażyna

Proces apelatywizacji imion pokazuje, jak dynamiczny i plastyczny jest język. Imiona, które pierwotnie miały funkcję jedynie identyfikacyjną, zaczynają pełnić funkcję symboli społecznych, niosących za sobą bagaż stereotypów i skojarzeń. Szybki rozwój technologii informacyjnych przyczynił się do powstania apelatywów odmiennych nazywających określone archetypy, które nie powstały już wyłącznie za sprawą tradycyjnych nośników kultury. *Janusz*, *Grażyna* czy *Seba* stały się czymś więcej niż tylko imionami – stały się tekstami kulturowymi, które opisują naszą rzeczywistość w sposób dosadny, czasem prześmiewczy, jednak zawsze wymowny.

Autor: Kacper Kozdraś

1 M. Rutkowski, *O apelatywizacji nazw własnych*, [w:] M. Považaj, P. Žigo (red.), 16. *slovenská onomastická konferencia*. Bratislava 16. – 17. 9. 2004. Zborník materiálov, Vydavateľstvo SAV, Bratysława 2007, s. 67.

2 *Judasz*, [w:] *Wielki słownik języka polskiego*, 21.08.2024, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/69032/judasz/5180236/czlowiek>.

3 J. Walkowiak, *Jeszcze o apelatywizacji imienia Janusz*, „*Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej*” 2020, nr 55, Artykuł nr 1879, <https://doi.org/10.11649/sfps.1879>, s. 4, za: K. Długosz-Kurczabowa, 1990, s. 5.

4 W. Włoskowicz, *O istocie prioprialności. W poszukiwaniu onomastycznej definicji nazwy własnej*, „*Onomastica*” 2021, nr 65, s. 23.

5 Artykuł *Definicja gender na podstawie memów internetowych* w niniejszym wydaniu: s. 14-15.

6 Wiązka cech *Janusza* skumulowana na podstawie opisu z artykułu J. Walkowiak, *Jeszcze o apelatywizacji imienia Janusz*, s. 3-4.

7 Tamże, s. 3.

8 Tamże, s. 13.

9 Tamże, s. 13.

10 Tamże, s. 6, za: W. Cienkowski, 1992, s. 58.

11 *Pepiczek* w: SJP.PWN, 21.08.2024, <https://sjp.pwn.pl/so/pepiczek;4485419.html>.

12 J. Walkowiak, *Jeszcze o apelatywizacji imienia Janusz*, s. 8, za: W. Cienkowski, 1992, s. 58.

13 Tamże, s. 15.

14 Tamże, s. 15.

15 Tamże, s. 10.

16 K. Kłosińska, *Tym razem o „januszach biznesu”*, „*Poradnia Językowa PWN*”, 7.10.2012, <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Tym-razem-o-januszach-biznesu;21299>.

Kącik poetycki

Today

Looking in the mirror makes me cry
Today I decided I don't want a new try
Going crazy with this face and mind
So I just want to stay in bed and resign

Now I'm trying to swallow tears to say
That I'm overthinking all the fucking day
Sorrowful praying at night for the end
'Cause all this is so fucking crazy to stand

Then I close my eyes for a bit
But panic anxiety has just hit
It makes my hair stand on end
And I'm not sure I can ever mend

I still cannot find
The pieces of my broken mind
Struggling to regain the control
Over my weary soul

But I have to finally start the day
With a shattered heart like every day
A dried-up tear on my cheek
And... well, trying not to freak

Angielskie słowa *overthinking*, *anxiety* i *depression* są dziś nie tylko terminami medycznymi, ale także nośnikami szerokiego spektrum ludzkich doświadczeń i emocji. Ich znaczenie nie jest statyczne, lecz ulega ciągłym przekształceniom, gdy przechodzą między dziedzinami: literaturą, psychologią, kulturą popularną i codziennym językiem, gdzie wzajemnie są cytowane i reinterpretowane. Prowadzi to do bogatego i wielowymiarowego rozumienia tych pojęć.

A co z ich polskimi odpowiednikami? Wpierw należy zwrócić uwagę na to, w jaki sposób te pojęcia zostały zapożyczone, zaadaptowane i jak się rozwijały w obu językach. Proces ten odzwierciedla dynamikę języka, gdzie terminy migrują między kulturami, często zmieniając swoje znaczenie i konotacje. *Overthinking* i *anxiety* mają różne poziomy adaptacji w języku polskim, podczas gdy *depression* jest przykładem terminu, który został bezpośrednio zapożyczony, ale z czasem zyskał głębsze znaczenie dzięki wpływom z literatury i medycyny.

Overthinking to termin, który zyskał popularność stosunkowo niedawno, głównie dzięki kulturze popularnej i mediom społecznościowym. W języku angielskim odnosi się do nadmiernego rozmyślenia, które prowadzi do paraliżu decyzyjnego i zwiększonego stresu¹. W języku polskim nie istnieje jeden, bezpośredni odpowiednik tego pojęcia, zwykle jest tłumaczone opisowo, np. jako 'nadmierne myślenie' lub 'rozmyślanie nad czymś zbyt mocno'. Ze względu na to, że do jego przetłumaczenia trzeba użyć dwóch lub więcej słów, często wykorzystywany jest w oryginalnej angielskiej formie. Jest więc przykładem terminu, który przenika do języka potocznego poprzez intertekstualne odniesienia do anglojęzycznej kultury i staje się częścią polskiego słownika.

Anxiety w języku polskim nie ma bezpośredniego odpowiednika, najbliższym tłumaczeniem jest 'lęk' czy 'niepokój', ale te terminy nie oddają w pełni złożoności tego pojęcia w angielskim kontekście. *Anxiety* oznacza bowiem poczucie niepokoju i skrupowania. Zwykle jest zgeneralizowane i rozproszone, będące nadmierną reakcją na sytuację, która jest tylko subiektywnie postrzegana jako „groźna”². Sama łacińska geneza tego słowa nawiązuje do czasownika *dusić* lub *ściskać*, co wskazuje na coś więcej niż *obawa* – bezpośrednio nawiązuje do reakcji fizjologicznej ciała podczas sytuacji stresowej. Tłumacząc *anxiety*, mówi się także o nerwicy lękowej lub zaburzeniach lękowych, ale jest to używane raczej w kontekście języka specjalistycznego.

Depression jako jedyne z tych trzech pojęć posiada faktyczny polski odpowiednik – *depresja*, która w języku polskim zachowuje swoje pierwotne, łacińskie korzenie, lecz jej znaczenie zostało wzbogacone przez liczne odniesienia do anglojęzycznej literatury i badań. Termin *depression* w języku angielskim pojawił się i był używany przed wprowadzeniem *depresji* w języku polskim. Początkowo posługiwano się nim w znaczeniu 'obniżonego nastroju' i 'przygnębienia' w znaczeniu emocjonalnym, a z czasem stał się terminem medycznym, odnoszącym się także do zaburzeń psychicznych³.

Można zatem stwierdzić, że te pojęcia, mające swoje korzenie w języku angielskim lub łacinie, adaptują się w polszczyźnie niejednakowo. Stały się one integralnymi elementami języka polskiego, zarówno w kontekstach formalnych, jak i potocznych, odzwierciedlając zmieniające się podejście do zdrowia psychicznego oraz wpływy kultury anglojęzycznej na polską rzeczywistość.

Autorka: Agnieszka Janiszewska

¹ *Overthink*, [w:] *Cambridge Dictionary*, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/overthinking> [dostęp: 15.09.2024].

² *Anxiety*, *APA Dictionary of Psychology*, <https://dictionary.apa.org/anxiety> [dostęp: 15.09.2024].

³ *DSM-5* (książka autorstwa Amerykańskiego Towarzystwa Psychiatrycznego) oraz *ICD-10* (ang. *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*, czyli sporządzona przez WHO dziesiąta wersja Międzynarodowej Statystycznej Klasyfikacji Chorób i Problemów Zdrowotnych) opisują medyczny kontekst terminu *depression*, gdzie depresja jest jasno zdefiniowana jako stan kliniczny.

Wykaz źródeł

Od redakcji (s. 2)

Cieślakowska T., *Tekst intertekstualny, Tekst – kontekst - intertekst (sytuacje graniczne)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” nr 31, 1-2, s. 89-97.

Weronika Kłysz – Dawno, dawno temu... (s. 7-8)

Bibliografia

- » Borowy W., *O wpływach i zależnościach w literaturze*, Nakł. Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1921, Vol. 7.
- » Genette G., *The architext: An introduction*, „Univ of California Press” 1992, Vol. 31.
- » Jastrzębska-Golonka D., *Baśń jako uniwersalny tekst kultury*, „Prace Komisji Językoznawczej BTN” 2010, s. 253-260.
- » Kalinowska E., *Czerwony kapturek i czerwona burka, czyli jak Charles Perrault zawędrował do Arabii*, <https://shorturl.at/k7H4P> [dostęp: 17.09.2024].
- » Kowalczyk K., *Transformacje wzorców baśniowych w literaturze dziecięcej obecnej na współczesnym rynku wydawniczym*, „Literatura i Kultura Popularna” 2017, nr 23, s. 135-151.
- » Markiewicz H., *Odmiany intertekstualności*, [w:] H. Markiewicz (red.), *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 215-238.
- » Pieciul-Karmińska E., *Polskie dzieje baśni braci Grimm*, „Przekładaniec” 2009, nr 22-23, s. 80-96.

Alicja Bulak – Taylor Swift – współczesna romantyczka? (s. 9-11)

Bibliografia

- » Burzka-Janik M., *Nocna strona duszy. „Wilkołak” Tomasza Augusta Olizarowskiego – zapomniany poemat*, Bibliotekarz Podlaski 3/2022, nr 56, s. 201-240.
- » Dobrzyńska D., *Czarny romantyzm we współczesnej literaturze popularnej. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 2000.
- » Dopart B., *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013.
- » Janion M., *Kuźnia natury*, Gdańsk 1994.

Oliwia Doszczak – O przekładzie literackich inside joke’ów i nie tylko (s. 14-15)

Bibliografia

- » Adamowicz-Pośpiech A., *Intertekstualność jako dominanta przekładu*, [w:]

A. Bednarczyk, J. Brzozowski (red.), *Między Oryginałem a Przekładem*, t. 18, Księgarnia Akademicka, Kraków 2012, s. 163-180.

- » Błatkiewicz W., *Nazwy własne w czeskim i polskim przekładzie uniwersum Gwiezdných Wojen George’a Lucasa. Analiza językowa na wybranych przykładach*, praca magisterska, Uniwersytet Wrocławski 2023.

Netografia

- » *Snap*, Wiktionary, <https://en.wiktionary.org/wiki/snap> [dostęp: 5.09.2024].

Katarzyna Preuhs – Definicja gender w oparciu o internetowe memy (s. 16-17)

Bibliografia

- » Dawkins R., *Samolubny gen*, Warszawa 1996.
- » Brodie R., *Wirus umysłu*, Łódź 1997.
- » Blackmore S., *Maszyna memowa*, Poznań 2002.
- » Borkowski W., *Memy – reinterpretacja systemowa*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny” 17, 2016.

Netografia

- » *Gender*, [w:] Cambridge Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gender>, [dostęp: 9.08.2024].
- » *Gender*, [w:] Wielki słownik języka polskiego, https://wsjp.pl/haslo/do_druku/52222/gender, [dostęp: 9.08.2024].
- » *Gender*, https://gender.fandom.com/wiki/Gender_Envy, [dostęp: 19.08.2024].
- » Żytkowiak M., *Definicja memu – Memy polskie*, 2017, memypolskie.pl, 2017-10-01, [dostęp: 19.08.2024].

Kacper Kozdraś – Janusz onomastyki (s. 18-19)

Bibliografia

- » Kosek I., *O ortografii w kontekście apelatywizacji*, „Prace Językoznawcze” 2006, nr 8, 21-27.
- » Rutkowski M., *Internet jako przedmiot opisów onomastycznych i medioonomastycznych*, „Onomastica” 2018, nr 62, s. 99-112.
- » Rutkowski M., *O apelatywizacji nazw własnych*, [w:] M. Považaj, P. Žigo (red.), *16. slovenská onomastická konferencia*.

Bratislava 16. – 17. 9. 2004. Zborník materiálov, Vydavateľstvo SAV, Bratislava 2007, s. 67-73.

- » Straś E., *Apelatywizacja nazwisk obcego pochodzenia w języku polskim i rosyjskim*, [w:] H. Fontański, E. Straś (red.), *Języki słowiańskie dziś: nowe fakty, nowe spojrzenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 105-113.
- » Walkowiak J., *Jeszcze o apelatywizacji imienia Janusz*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 2020, nr 55, Artykuł nr 1879, <https://doi.org/10.11649/sfps.1879>.
- » Włoskiewicz W., *O istocie prioprialności. W poszukiwaniu onomastycznej definicji nazwy własnej*, „Onomastica” 2021, nr 65, s. 21-39.

Netografia

- » *Judasz*, Wielki słownik języka polskiego, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/69032/judasz/5180236/czlowiek> [dostęp: 21.08.2024].
- » *Pepiczek*, SJP.PWN, <https://sjp.pwn.pl/so/pepiczek;4485419.html> [dostęp: 21.08.2024].

Agnieszka Janiszewska – Today (s. 21)

Netografia

- » *Anxietety*, APA Dictionary of Psychology, <https://dictionary.apa.org/anxiety> [dostęp: 15.09.2024].

Wykaz grafik

Grafika 1: Taylor Swift w ujęciu Beth Garbrant, sesja zdjęciowa do albumu *folklore*, 2020.

Grafika 2: Taylor Swift w ujęciu Beth Garbrant, sesja zdjęciowa do albumu *folklore*, 2020.

Grafika 3: Kadr z filmu *Shrek*, 2001.

Grafika 4: Mem 1, *Our Flag Means Death*, serwis społecznościowy X.com, użytkownik crvwly.

Grafika 5: Mem 2, *Good Omens*, serwis społecznościowy X.com, użytkownik azirascrowley.

Grafika 6: Mem 3, Thomas Jordan, serwis społecznościowy X.com, użytkownik vampireboyfriendism.

Grafika 7: Mem 4, *Queer coded movies*, serwis społecznościowy X.com, użytkownik jay-birds-fly.



ONOMA STUDENCKIE KOŁO NAUKOWE

Zajmujemy się wszystkim tym, co nas
językoznawczo interesuje.

Wspólnie przeprowadzamy **badania naukowe**.
Indywidualne projekty badawcze są mile widziane!

Własna inicjatywa naukowa?
Możesz liczyć na nasze wsparcie!

Nasze projekty:

- **Redakcja czasopisma** popularnonaukowego - możliwość publikacji własnych treści tematycznych!
- **Podwieczorki z Onomą** - przestrzeń do debat i refleksji.
- Organizacja **Konkursu Wiedzy o Języku Polskim** we współpracy z Kuratorium Oświaty w Opolu.
- Współpraca z instytucjami kultury - projekty popularnonaukowe.

CZUJESZ, ŻE TO COŚ DLA CIEBIE?
NAPISZ DO NAS!



