



Artur Rejter  <https://orcid.org/0000-0002-1487-859X>

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Humanistyczny, Instytut Językoznawstwa, ul. Uniwersytecka 4,
40-007 Katowice, e-mail: artur.rejter@us.edu.pl

JĘZYK WOBEC TOŻSAMOŚCI SPOŁECZNO- KULTUROWEJ I WERYZMU LITERACKIEGO. NAD ŚLĄSKĄ EDYCJĄ *TKACZY (TKŌCZY)* GERHARTA HAUPTMANNA

LANGUAGE IN RELATION TO SOCIO-CULTURAL IDENTITY
AND LITERARY VERISM. ON THE SILESIAN EDITION OF GERHART
HAUPTMANN'S *THE WEAVERS (TKŌCZE)*

Słowa kluczowe: Śląsk, śląszczyzna, Gerhart Hauptmann, śląski przekład, tożsamość śląska

Keywords: Silesia, Silesian dialect/language, Gerhart Hauptmann, Silesian translation, Silesian identity

Streszczenie

W artykule podjęto kwestie wybranych aspektów śląskiego wydania dramatu Gerharta Hauptmanna *Tkacze*. W przekładzie Mirosława Syniawy postacie posługują się językiem polskim lub śląskim w zależności od swojej przynależności społecznej. Wariant śląski oddaje specyfikę egzystencji tkaczy – biedę, nędzę, głód, choroby i wyczerpanie – ale znajduje zastosowanie również w bardziej podniosłych kontekstach komunikacyjnych, takich jak kontakt ze sferą *sacrum*. Werystyczny charakter komunikacji odzwierciedla także wykorzystanie wyrażen idiomatycznych, leksyki ekspresywnej oraz stylistyczne opracowanie nazw własnych. Wnioski przedstawione w artykule prowadzą do stwierdzenia, że śląskie wydanie dramatu *Tkacze (Tkŏcze)* stanowi ważny i wartościowy tekst dla współczesnych badań humanistycznych, w tym językoznawczych. Jego warstwa językowa ma szczególne znaczenie zarówno ze względu na werystyczny i mimetyczny charakter przedstawionego świata – osadzonego w polskim i śląskim (w wersji oryginalnej w niemieckim i śląskim) kontekście kulturowym – jak i ze względu na podejmowane w nim tematy oraz możliwe interpretacje związane z tożsamością śląską. Lektura dramatu Gerharta Hauptmanna w śląskim przekładzie Mirosława Syniawy ukazuje wartość takich działań translatorskich, ponieważ rzucają one nowe światło na rozmaite kwestie w obrębie złożonej kultury ukształtowanej przez wielowiekową, skomplikowaną historię.

Abstract

The article examines selected aspects of the Silesian edition of Gerhart Hauptmann's drama *The Weavers*. In Mirosław Syniawa's translation, the characters speak either Polish or Silesian depending on their social class. The Silesian variant captures the specific nature of the weavers' existence – poverty, destitution, hunger, illness, and exhaustion – but it is also employed in more elevated communicative contexts, such as interactions with the sacred. The veristic nature of communication

is also reflected in the use of idiomatic expressions, lexical expressive forms, and the stylistic rendering of proper names. The observations presented in the article lead to the conclusion that the Silesian edition of the drama *The Weavers* (*Tkóćze*) is a compelling and significant text for contemporary humanities research, including linguistic studies. Its linguistic layer is particularly important both due to the verism and mimetic character of the represented world – as situated within Polish and Silesian (in the original version in German and Silesian) cultural contexts – and because of the themes and interpretations related to Silesian identity that can be drawn from this original and notably intriguing translation. Engaging with Gerhart Hauptmann's play in Mirosław Syniawa's Silesian translation demonstrates the value of such translational efforts, as they shed new light on various issues within a complex culture shaped by a centuries-long, intricate history.

Przedmiotem analiz w niniejszym artykule jest śląska edycja dramatu Gerharta Hauptmanna (1862–1946), niemieckiego dramaturga i powieściopisarza, laureata literackiej Nagrody Nobla za rok 1912, pt. *Tkacze* (śl. *Tkóćze*), opublikowanego po raz pierwszy w 1892 roku. Akcja dramatu nawiązuje do autentycznych wydarzeń i rozgrywa się w pierwszej połowie XIX wieku (dokładnie w roku 1844) podczas buntu tkaczy śląskich. Zajścia te były wyrazem protestu przeciwko niesprawiedliwości społecznej i ekonomicznej, a ściślej: fatalnym warunkom pracy, niskim zarobkom i wyzyskowi robotników przez właścicieli manufaktur. Hauptmann osadził akcję w kilku lokalizacjach, które odzwierciedlają kontrast między różnymi warstwami społecznymi. Są to domy ubogich tkaczy, ukazujące skrajną nędzę i trudności życia robotników, rezydencja fabrykanta Dreissigera jako miejsce wyzysku, symbolizujące bezduszny kapitalizm, a także ulice i przestrzeń publiczna, gdzie tkacze organizują bunt. Lokację topograficzną stanowią miejscowości Gór Sowich znajdujących się w Sudetach Środkowych, w czasie, gdy toczy się akcja *Tkaczy*, należących do Królestwa Prus¹.

Jak już wspomniałem, G. Hauptmann inspirował się rzeczywistym buntem tkaczy, który miał miejsce w 1844 roku w kilku śląskich miejscowościach: Pieszycach (niem. Peterswaldau), Bielawie (niem. Langenbielau), Dzierżoniowie (niem. Reichenbach im Eulengebirge). Najbardziej dramatyczne wydarzenia buntu rozgrywały się właśnie w Pieszycach i Bielawie, gdzie zdesperowani tkacze szturmowali domy fabrykantów, domagając się poprawy warunków pracy i płacy². Jednak Hauptmann, jako naturalista, z rzadka podaje w didaskaliach nazwy miejscowości jako miejsca akcji (pojawiają się one też incydentalnie w wypowiedziach bohaterów), aby nadać swojemu dramatowi bardziej uniwersalny wymiar, przedstawiając losy robotników jako problem ogólnospołeczny, a nie tylko lokalny. To właśnie naturalistyczne zakorzenienie dramatu legło u podstaw realistycznego obrazu rewolty tkaczy śląskich, który oddany został między innymi

1 Obecnie Góry Sowie znajdują się w granicach województwa dolnośląskiego.

2 Szerzej na temat tego wydarzenia zob. np. Pludro, 1993; 2004; Brzeziński, 2008.

dzięki weryzmowi językowemu³. W dramacie odzwierciedlono ówczesną sytuację językową miejscowości Gór Sowich, zarówno w sensie cech regionalnych, jak i społecznym. W czasie, gdy toczy się akcja *Tkaczy*, na terenach Dolnego Śląska, w tym w Pieszcach, Bielawie i Dzierżoniowie, głównym językiem był język niemiecki. Tkacze, którzy byli bohaterami dramatu, posługiwali się przede wszystkim dolnośląską odmianą niemieckiego o pewnych cechach dialektalnych⁴. Gerhart Hauptmann użył w dialogach postaci stylizowanego śląskiego dialektu niemieckiego (*Schlesischer Dialekt*⁵), co podkreślało autentyczność i naturalizm dramatu. Był to język prostych robotników, odmienny od standardowego niemieckiego (*Hochdeutsch*), którym mówili fabrykanci i wyższe warstwy społeczne. Weryzm i naturalizm obecne są zatem także – prócz warstwy fabularnej⁶ – w językowym ukształtowaniu tekstu, w replikach dialogowych bohaterów utworu, tkacze i inni robotnicy posługują się bowiem niemieckim dialektem śląskim, fabrykanci i urzędnicy zaś standardową niemczyzną.

Warto także wspomnieć o niekwestionowanych, poświadczonych przyznaną autorowi Nagrodą Nobla, wartościach literackich i ideowych dzieła. Pionierski wymiar

3 Szwedzka Akademia przyznała Hauptmannowi nagrodę za całokształt twórczości, właśnie za jego wkład w rozwój dramatu, zwłaszcza za realistyczne i naturalistyczne podejście do przedstawiania rzeczywistości społecznej oraz ludzkiej psychiki.

4 W niektórych wsiach i mniejszych miejscowościach mogła przetrwać ludność mówiąca po polsku lub po czesku, zwłaszcza na terenach bliżej granicy. Jednak jej liczba była stosunkowo niewielka, ponieważ germanizacja postępowała tam sukcesywnie od XVIII wieku.

5 Głównym językiem mieszkańców Dolnego Śląska był śląski dialekt niemiecki (*Schlesisch*), który miał kilka wariantów, m.in. dialekt dolnośląski (*Niederschlesisch*), używany głównie w zachodniej i północnej części regionu, silnie zbliżony do dolnoniemieckiego (*Plattdeutsch*) i dialekt górnośląski (*Oberschlesisch*), używany bliżej Opola i Katowic, z większymi wpływami polskiego. W *Tkaczach* występuje dolnośląska odmiana dialektu. Szerzej na ten temat zob. np. Grotek, Łaniewska-Wołk, 2018, tam też bogata literatura przedmiotu.

6 Fabuła dramatu przedstawia się w skrócie następująco: Akt I: akcja rozgrywa się w domu tkacza Dreissigera, bogatego fabrykanta. Ukazany jest wyzysk i fatalne warunki życia tkaczy pracujących dla niego. Robotnicy skarżą się na głodowe płace, Dreissiger, przekonany o swojej dobroczynności, bagatelizuje ich problemy. W rozmowach tkaczy ujawnia się rosnące napięcie i gotowość do buntu. Akt II: scena przenosi się do domu tkacza Baumerta. Warunki są skrajnie nędzne, rodzina cierpi głód, a jej sytuacja staje się coraz bardziej dramatyczna. Dochodzi do rozmów o potrzebie sprzeciwu wobec niesprawiedliwości. Atmosfera rewolucyjna narasta, tkacze zaczynają formować się w grupę gotową do działania. Akt III: tkacze podejmują decyzję o buncie i gromadzą się w domu pastora, gdzie próbują zdobyć jego wsparcie. Pastor stara się ich uspokoić, ale nie odnosi sukcesu. Dochodzi do pierwszych aktów przemocy, np. symbolicznego rozbicia portretu króla. Akt IV: rebelia nabiera rozpędu, tłum rusza na dom Dreissigera. Fabrykant próbuje bronić swojego stanowiska, ale jest zmuszony do ucieczki. Tkacze niszczą jego dobytek, palą dokumenty, plądrują dom. Rewolucja staje się faktem. Akt V: bunt rozprzestrzenia się na inne miejscowości. Aby stłumić rewoltę, zostaje wysłane wojsko. Tkacze, mimo chwilowego triumfu, zostają pokonani. Sztuka kończy się gorzkim obrazem ich porażki i powrotu do biedy oraz opresji.

dramatu wyraża się między innymi w nielinearnej strukturze utworu (brak klasycznego podziału na ekspozycję, rozwinięcie i rozwiązanie, widoczny w miejscami migawkowym, niemalże filmowym strukturuowaniu poszczególnych aktów), braku jednego bohatera (bohater zbiorowy zamiast indywidualnego), surowości i autentyzmie obrazowania świata, perspektywie kolektywnej (problemy klasy robotniczej), unikaniu jednoznacznych ocen moralnych (tkacze jako ofiary i agresorzy zarazem), nowym (nieromantycznym) modelu bohatera silnie osadzonego w kontekście ekonomiczno-społecznym, ukazaniu rewolucji jako nieuniknionego momentu dziejowego [zob. np. Knapik, 1994; Białek, Pacholski, Niemiec, 2012]. Należy zaznaczyć, że dramat G. Hauptmanna wywarł wpływ na polską kulturę robotniczą, co poświadczają najdawniejsze materiały źródłowe [Kozłowski, 1978].

Podstawę analiz w niniejszym opracowaniu stanowi tłumaczenie *Tkaczy* G. Hauptmanna autorstwa Mirosława Syniawy z roku 2024, w którym oddano specyfikę i złożoność językową dramatu. O trudnościach z przekładem odzwierciedlającym klimat językowy oryginału świadczą dziesiątki egzemplifikacji translacji na języki obce, sięgające końca XIX wieku, w których w większości zrezygnowano ze zróżnicowania językowego tekstu lub próbowano oddać je za pomocą jakichś odmian środowiskowych języka, na jaki przekładano *Tkaczy* [Syniawa, 2024, s. 233–247]⁷. Porównanie tłumaczeń tylko na język polski⁸ dowodzi, że charakteryzuje je powierzchowność i wybiórczość, a nawet niedbałość w tym zakresie, czego wyrazem było pomijanie większości cech dialektalnych oryginału. Autorzy przekładów ograniczali się głównie do najprostszych – leksykalnych – sygnałów językowych pochodzących z rejestru potocznego lub odmiany regionalnej, okraszając nimi formułowane w polszczyźnie literackiej wypowiedzi bohaterów reprezentujących niższe warstwy społeczne [Syniawa, 2024, s. 237].

Tłumaczenie M. Syniawy waloryzuje śląszczyznę jako podstawową substancję językową dramatu G. Hauptmanna, co zostało zaakcentowane już w tytule (*Tkōcze*)⁹. W tej wersji lektem śląskim posługują się przede wszystkim przedstawiciele niższych warstw społecznych, czyli robotnicy, tkacze i ich rodziny. Przedsiębiorcy, fabrykanci i inni wyżej społecznie sytuowani bohaterowie używają polszczyzny literackiej, z rzadka okraszanej elementami potocznymi.

7 Mirosław Syniawa przejrzał 31 przekładów i adaptacji dramatu w 21 językach.

8 Uwagi dotyczą przekładów na język polski autorstwa Edmunda Libańskiego (1898, drugie wydanie 1907), Gustawa Baumfelda (1905, drugie wydanie 2021) i Wilhelma Szewczyka (1955). Należy dodać, że dysponujemy także przekładem autorstwa Wiktora Tuszy z 1898 r., opublikowanym w Londynie [Szlachta-Misztal, 2017].

9 Jest to poniekąd wierne wobec pierwowzoru, ponieważ G. Hauptmann wydał dramat w odmianie dialektalnej, co podkreślał tytuł (*De Waber*), dopiero później opublikował wersję w niemieckiej standardowej (*Die Weber*) o zdecydowanie rozcieńczonej już substancji dialektalnej, co miało pomóc w pozyskaniu szerszego grona odbiorców utworu, zwłaszcza jego adaptacji scenicznych.

Ślászczyzna jest środkiem obrazowania sytuacji określonej grupy społecznej, służy między innymi ukazaniu sytuacji społeczno-ekonomicznej robotników. Spójrzmy na przykłady:

[1] Emma. Dyc ci gödöm. Niy bydź żyż gupi. Hned przecā przijdzie. Prziniesie dobrego chlebka i malckawy. A jak bydzie fajrant, mama weźnie ôszkrabiny, zaniesie do bauera, a ôn dō jyj za to resztki dobryj maślōnki dlō synka. (s. 51)

[2] Pani Heinrich. [...] Moje biydne dzieci umiyrajōm ôd głodu. [...] Już niy wiym se rady. Idzie sie starać, wiela sie chce, idzie lōtać, aż sie padnie. Jōch już je barziej umartō jak żywō, a i tak nic sie niy zmiyniō. Dziewiynć głodnych gymbōw trza nafutrować. Dyc czym, co? Wczoraj wieczōr miałach kōnszczek chleba, co go niy stykło ani dlō dwōch nojmyńszych. Kōmu miałach dać, co? Wszyske prosiły: mamulko, mie, mie... Niy, niy. Terōzki to jeszcze mogā lōtać, dyc co bydzie, jak ôstana leżeć? Te trochā kartōfli wziyna nōm woda. Nic niy ôstało do jedzyniō. (s. 57)

[3] Stary Baumert. Żeby tak człowiek aby na śwynta miał kōnszczek pieczōnki. Dyc my miynsa niy widzimy latami. Tōż bydymy musieli czekać, aż zaś sie jaki pies niy przyklechtō, tak jak tyn sztyry tydzie tymu. Niy czynsto sie take cojś trefi w życiu. (s. 71)

[4] Jäger. My niy potrzebujemy żōdnego miynsa, jedzōm je za nōs fabrykanty. Po-tōnd sie we fecie tōplajōm. Fto niy wierzi, nych ślejzie na dōł do Bielawy i do Pieszc. Cuda tam można ujzdrzeć. Jedyn zōmek ôd fabrykanta za drugim. Jedyn pałac za drugim. Ze zdrzadlannymi szybami, wieżyczkami i żelaznymi płotami. Tam żōdyn niy cierpi skuli ciynżkich czasōw. Tam styknie na pieczōne i warzōne, na kolasy, na kuczerōw, na guwernantōw i fto wiy, na co jeszcze. Pych ich rozpiyrō! Ôd tego bogajstwa i tyj pychy to ani niy wiedzōm, co robić. (s. 77)

W wypowiedziach tkaczy dotyczących ich trudnej sytuacji materialnej pojawia się leksyka z pola semantycznego pokarmów: *chleb* // *chlebek*, *malckawa* ('kawa zbożowa'), *ôszkrabiny* ('obierki ziemniaków'), *maślōnka*, *pieczōnka*, *miynso*, *fet* ('tłuszcz, tu: zwierzęcy'), *kartofle*. Należy jednak zauważyć (pojawia się to w wielu miejscach dramatu), że w zasięgu robotników jest tylko żywność najprostsza, najtańsza (fragmenty 1–3). W sytuacji skrajnej biedy, w jakiej się znaleźli, tkacze posuwają się nawet do jedzenia psiego mięsa (fragment 3). Potrawy bardziej wyszukane, których wyznacznikiem jest głównie mięso, przynależą do świata bogatych przedsiębiorców wyzyskiwaczy. Nędzy tkaczy w sposób ironiczny przeciwstawiony jest przepych życia fabrykantów zamieszkujących luksusowe pałace pełne zbytków, utożsamiany z wygodą i dostatkiem. Liczna służba i urozmaicona dieta dopełniają obrazu pychy i nadmiernego bogactwa,

jaki jawi się w oczach biedoty. Dwa światy oddzielone są nie tylko figuratywnie przez różnice w poziomie życia, lecz także fizycznie – od fabrykantów dzielą tkaczy lustrzane okna, wysokie płoty i wieże pałaców (fragment 4).

Biedzie towarzyszą często choroby i wycieńczenie:

[5] Matka Baumert. Ô Jezu, ôkropnie źle bez ôstatnie sztyry lata. Widzisz, durch mie targõ. Wejzdrzj se jyno na moje palce. Sama już niy wiym, jeźlich rojmatyki dostała abo co? Blank żech zlichła. Niy poradżã ruszać ani rynkami, ani nogami. Żodyn by niy uwierzõł, wiela jõ bõłu muszã wystõć. (s. 63)

[6] Stary Baumert. Ôbocz se tyn dym! Nõ, przyszło by ci do głowy, że sam sie może coś zmiynić? Ôn sie hned rozleci, tyn piec. A my mogymy jyn sie na to dziwić i łykać te sadze. Kucõmy wszyscy, jedyn barzij ôd drugiego. Dyc co tam kucanie – choćby nõs zadusiyło, choćby piersi rozerwało, to żodyn sie ô nõs ani niy spytõ. (s. 65)

Podobne wątki pojawiają się przede wszystkim w wypowiedziach starszych bohaterów utworu, zmęczonych życiem i wycieńczonych długoletnią katorżniczą pracą. Potwierdza to leksyka z kręgu semantycznego chorób: *targać kogo* ('rwać: o bólu'), *rojmantyka* ('reumatyzm'), *zlicznąc* ('pochorować się, pogorszyć: o stanie zdrowia'), *niy poradżãc ruszać ani rynkami, ani nogami* ('nie móc ruszać ani rękami, ani nogami'), *bõł wystõć* ('znosić ból'), *kucać* ('kaszleć'). Powszechne w tekście G. Hauptmanna narzekania na stan zdrowia bezpośrednio wiążą się z sytuacją społeczno-ekonomiczną robotników, choroby i wycieńczenie tkaczy stanowią pochodną niesprawiedliwości i nierówności ekonomicznej¹⁰.

10 Należy dodać, że znaczącą rolę w kreowaniu postaci odgrywają didaskalia, zazwyczaj niezwykle rozbudowane, szczegółowe, odnoszące się zarówno do prezentacji poszczególnych bohaterów, jak i ich otoczenia. Por. na przykład didaskalia wprowadzające do aktu II: „(Izbetka chałupnika Wilhelma Ansorgego w Potoczku w Górach Sowich) W ciasnej przestrzeni, która od zniszczonej podłogi do okopconego na czarno belkowego stropu nie ma nawet sześciu stóp wysokości, siedzą: dwie młode dziewczyny, Emma i Berta Baumert, przy krośnie, – matka Baumert, pokręcona staruszka, na stołku obok łóżka, przed sobą ma kołowrotek, – jej syn August, dwudziestoletni, z objawami idiotyzmu, z małym tułowiem i małą głową, pająkowatymi kończynami, na niskim stołeczku, również przędzie. Przez dwa małe, częściowo zaklejone papierem i zatkanie słomą otwory okienne w ścianie po lewej, przenika słabe, zabarwione na różowo światło wieczoru. Pada ono na platynowe, rozpuszczone włosy dziewcząt, na ich odsłonięte chude ramiona, na wątle woskowe szyje, na fałdy grubej koszuli na plecach, która – poza krótką spódniczką z najtwardszego płótna – jest ich jedynym przyodziewkiem. Ciepła poświata oświetla twarz, szyję i piersi starej kobiety: twarz wychudłą jak u szkieletu, z bruzdami i zmarszczkami w pozbawionej krwi skórze, z zapadniętymi oczami, które od bawelnianego pyłu, dymu i pracy przy sztucznym świetle są zaczerwienione i zażawione, długą wolatą szyję z fałdami i ścięgniami, zapadniętą pierś, owiniętą wyblakłymi chustami i szmatami. – Część ściany po prawej z piecem i przypieckiem, legowiskiem i licznymi, namalowanymi jaskrawymi barwami wizerunkami świętych jest jeszcze również oświetlona. – Na rurce przy piecu wiszą jakieś szmaty do wysuszenia, za piecem leżą nagromadzone stare, bezwartościowe rupiecie. Na przypiecku stoją

Ślászczyzna jest jednak obecna także w sytuacjach oficjalnych, podniosłych:

[7] Stary Hilse. [...] Pönböczku umiylowany, niy poradzymy ani zatela ôkôżać Ci wdziynczności, żeś nös tuż i tã noc we swojyj łasce i dobroci... i żeś sie nad nami zmiylował. Że nöm sie tã noc żödnö krziwda niy stała. „Panie, w niebie miyłosierdzie twoje” – a my söm biydne, złe, grzyszne dzieci i człowiecze, niy wierte ani tela, cobyś nös zdeptała noga twoja, tacy grzyszni i blank zepsuci my söm. Dyc ty, umiylowany Ôjcz, mösz wolö widzieć nös i przijönć bez zglönd na twojego drogego Syna, pana naszego i zbawiciela Jezusa Krystusa. „Krystusa sprawiedliwość, krew – to szata ma, mój ströj i śpiew”. A jak nijkej mōmy stracha pod twojöm chabinöm – jak sie piec ôsnöžynio rozpöli i zdö sie zazbyt gorki – niy miyj nöm tego za złe, wyböcz nöm naszã winã. Dej nöm ciyrpliwość, Ôjcz niebieski, coby my po tych ciyrpiyniach mieli udział w twojyj wiecznyj błogości. Amynt. (s. 181)

Jeden ze starszych przedstawicieli tkaczy zwraca się do Boga w modlitwie dziękczynnej za dotychczasowe utrzymanie ich przy życiu, zawierającej również prośby o pomoc i cierpliwość w dalszej walce o ich prawa. Modlitwa otwiera akt piąty – ostatni – dramatu, w którym bunt tkaczy rozprzestrzenia się na kolejne miejscowości. Ostatecznie jednak zostaje stłumiony na skutek interwencji wojska i sytuacja robotników wraca do stanu wyjściowego. Znamienne, że zwrócenie się do Boga jest sformułowane w języku najbliższym nadawcy, co podkreśla szczerość i prawdziwość komunikatu. Jedynie dwa zacytowane fragmenty biblijnego Psalmu 36 wypowiedziane zostają w formie hybrydycznej, do tekstu oryginału przytoczonego w polszczyźnie wkładają się incydentalnie fonetyczne cechy śląskie. Tak wypowiedziana modlitwa poświadcza intymność i autentyczność kontaktu tkaczy ze sferą sacrum, kontaktują się oni bowiem z Bogiem językiem dla nich naturalnym, codziennym, a przez to niepozorowanym i nieudawanym.

Autentyczność językowa i kulturowa wypowiedzi tkaczy zostaje poświadczona frazeologią potoczną w wersji śląskiej, którą bogato inkrustowany jest tekst G. Hauptmanna: *śmieje sie choćby sie puklaty po schodach kulöł* (pol. *śmieje się do rozpuku*, dosł. *śmieje się jakby garbaty ze schodów spadał*) (s. 79), *diöboł sie z kety urwoł* (pol. *diabeł urwał się z łańcucha*) (s. 93), *mieć muki* (pol. *stroić fochy, mieć muchy w nosie*) (s. 103), *piniyndzy jak śmeciô* (pol. *forsy jak*

stare garnki i sprzęty kuchenne, leżą rozłożone do wysuszenia na papierze obierki kartoflane itp., itp. – Z belek zwisają pasma przędzy i motowidło. Koszyczki ze szpulami stoją obok krosna. W tylnej ścianie znajdują się niskie drzwi bez zamka. Obok oparta jest o ścianę wiązka wierzbowych witek. Stoi tam też kilka zużytych, ćwierćetnarowych koszy. Pomieszczenie wypełniają stukot krosna, rytmiczne uderzanie bidła, od którego drżą ściany i podłoga, jak też szuranie i klekotanie pędzącego tam i z powrotem czółenka. Do tego włącza się głęboki, jednostajny i nieustanny dźwięk kołowrotów, który brzmi niczym bzyczenie wielkich trzmieli.” (s. 49).

lodu) (s. 105), *padały jak juliki ze strōmōw* (pol. *padały jak chrapąszcze z drzew*) (s. 107), *robić tyjater* (pol. *urządzać przedstawienie* ‘zwracać na siebie uwagę’) (s. 119), *idzie puknōńc ôd śmiychu* (pol. *można pęknąć ze śmiechu*) (s. 121), *pieczōnō gyns sama ci do gymby niy przifurgnie* (pol. *pieczone gołąbki nie wleca same do gąbki*) (s. 121), *klepać pōciyrze* (pol. *klepać pacierze // zdrowaśki*) (s. 197). Przywołanie podobnych struktur językowych wpływa znów na autentyczność wypowiedzi, pozwala na skonstruowanie dialogów potocznych, a więc spontanicznych, nieskrępowanych gorsetem – nierzadko w takich wypadkach koturnowego – języka literackiego. Podobne zabiegi bezsprzecznie stanowią o weryzmie świata przedstawionego, przekonują ponadto o mimetyzmie ukaziwanych problemów społecznych. Całości dopełniają wprawdzie dość rzadkie, ale jednak dostrzegalne ekspresywizmy w formie (na ogół apelatywnych) określeń osób: *chamok* (‘cham’) (s. 55), *Cygōn rogaty* (s. 107), *gizdy zagłodzōne* (s. 113), *borōk* (‘biedak, biedaczek’) (s. 151), *ciućmok* (‘niezguła’), *haderlōmp* (‘łachmaniarz, lump’), *trzynsidupa* (‘tchórz’), *tulej* (‘maminsynek’, od: *tulić się, przytulać*) (s. 199). Podobne formy umacniają autentyczność wypowiedzi bohaterów, ich szczerość i spontaniczność.

Tożsamość i odrębność społeczności tkaczy współkonstruuje także nazwy własne (głównie antroponimy, rzadziej toponimy), obecne w wypowiedziach robotników. Występują one zawsze – niezależnie do kogo, Swojego czy Obcego, się odnoszą – w formie graficznej, oddającej specyfikę fonetyki śląskiej: *Beker* (Bäcker), *Ditrich* (Dietrich), *Drajsiger* (Dreissiger), *Gotlib* (Gottlieb), *Hajnrich* (Heinrich), *Hajnrichowō* (Heinrichowa), *Yma* (Emma), *Moric* (Moritz), *Rajchynbach* (Reichenbach, Rychbach), *Wilym* (Wilhelm), *Świybodzice* (Świebodzice), *Wrōcłōw* (Wrocław). W obszarze onimicznym tekstu zwraca uwagę adaptacja propriów do śląskiej fonetyki (głównie oddanie artykulacji samogłosek pochyłonych). Nie zastosowano form familiarnych (deminutywnych i hipokorystycznych), *stricte* śląskich postaci imion¹¹, co można tłumaczyć zależnością od oryginału tekstu, ale też specyfiką sytuacji komunikacyjnych przedstawionych w utworze. Bohaterowie podejmują w rozmowach problemy trudne, bolesne, kluczowe dla ich codziennej sytuacji, w związku z tym nie zwracają się do siebie w formie pieszczotliwej, nieoficjalnej. Autor przekładu zdecydował się ponadto na spolszczenie (dokładniej: zśląszczenie) niemieckich wariantów nazw topograficznych (Freiburg – Świybodzice, Breslau – Wrōcłōw), podkreślając tym samym kulturową przynależność danych terenów.

Śląskie wydanie jednego z najwybitniejszych dramatów G. Hauptmanna skłania do refleksji nad kontekstami interpretacyjnymi tekstu w aspekcie tożsamości śląskiej w ogóle, nie tylko sprowadzonej do konkretnego wydarzenia historycznego. Można wskazać kilka obszarów, na których śląskość, jako kategoria i tożsamość

11 Śląski system imienniczy jest niezwykle bogaty i specyficzny [zob. np. Rudnicka-Fira, 2005].

uogólniona ponad i poza zdarzenia opisane w utworze, znajduje (lub może znaleźć) swe manifestacje. Są to:

1. Miejsce akcji – Śląsk. Hauptmann czerpał inspirację z dokumentów i relacji dotyczących tego konkretnego regionu – miał więc świadomość specyfiki kulturowej i językowej Śląska.
2. Język. W oryginalnym niemieckim tekście, jak już wspomniałem, jednym z tworzyw dramatu jest śląski dialekt niemiecki, co oddaje autentyczność mowy klasy robotniczej regionu. Można to odnieść do analogicznych sytuacji na innych obszarach Śląska. Język, jak starałem się dowieść, podkreśla przynależność tkaczy nie tylko do klasy społecznej, ale i do konkretnej wspólnoty regionalnej, z własnym idiomem, tradycją i doświadczeniem kulturowo-społecznym.
3. Śląsk jako przestrzeń pogranicza. Jak wiemy, Śląsk był i po części nadal jest regionem pogranicznym – geograficznie, językowo, kulturowo i historycznie (niemiecko-polsko-czeskim). Tożsamość bohaterów dramatu można odczytywać jako hybrydyczną – zawieszoną między różnymi porządkami: niemieckim państwem, lokalną tradycją i własnym, robotniczym doświadczeniem. Te aspekty również mogą nosić znamiona uniwersalne, nieograniczone do określonego momentu historycznego w dziejach Śląska.
4. Gerhart Hauptmann i jego śląskość. Hauptmann urodził się w Obersalzbrunn (dzisiejsze Szczawno-Zdrój), czyli na Dolnym Śląsku. Choć pisał po niemiecku i był związany z niemiecką kulturą literacką, jego mentalność i obraz świata były zakorzenione w śląskim krajobrazie społecznym i przyrodniczym. W wielu jego tekstach pojawia się motyw śląskiego ludu – jego cierpienia, pracy, biedy i siły.
5. Symboliczne znaczenie buntu¹². Bunt tkaczy można interpretować nie tylko jako sprzeciw klasowy, ale również jako głos ludzi z prowincji, z pogranicza, walczących o swoją godność i podmiotowość w systemie, który ich ignorował¹³. To może być także głos śląskiej wspólnoty, która – niezależnie od przynależności narodowej – domaga się sprawiedliwości i zauważenia¹⁴.

12 Temat buntu tkaczy wraca do dziś, także w tekstach popularyzujących wiedzę o Śląsku [zob. Hahn, 2019].

13 Można by to też rozszerzyć na kategorie wolności i niepodległości, tak ważne dla historii Śląska i Ślązaków, ale mające niesłabnące znaczenie dla wszelkich społeczności mniejszościowych czy regionalnych, o czym przekonująco pisze Halina Pelcowa [2014].

14 To stanowi o jakże bogatym, zarówno dawnym, jak i współczesnym auto- i heterostereotypie Ślązaka, na który składają się m.in.: gapowatość, śląska krzywda, relacje Swój – Obcy, stosunki: Ślązak – gorol [zob. Tambor, 2008].

6. Specyfika kultury śląskiej jako w większym stopniu (zwłaszcza współcześnie) miejskiej, niemniej – przez paralele ekonomiczne, obyczajowe, ekonomiczne – historycznie pokrewnej wsi¹⁵, co potwierdza utwór G. Hauptmanna.

Interpretacja dramatu w kontekście tożsamości śląskiej wydaje się jak najbardziej zasadna, zwłaszcza z punktu widzenia współczesnych badań kulturowych, regionalnych i postzależnościowych. Śląskość u G. Hauptmanna nie jest może wyeksponowana wprost, ale stanowi tło i fundament, na którym rozgrywa się dramat robotniczego losu, klasowej niesprawiedliwości i ludzkiej godności.

Przeprowadzone w niniejszym artykule obserwacje skłaniają do wniosku, że śląska edycja dramatu *Tkacze* (*Tkőcze*) jest tekstem interesującym i ważkim dla współczesnych badań humanistycznych, w tym lingwistycznych. Warstwa językowa stanowi obszar istotny zarówno ze względu na weryzm i mimetyzm świata przedstawionego utworu funkcjonującego w polskiej oraz śląskiej (w oryginale w niemieckiej i śląskiej) przestrzeni kulturowej, jak i możliwe do wyinterpretowania z tego oryginalnego, ze wszech miar interesującego przekładu wątki i konteksty dotyczące tożsamości śląskiej. Obcowanie z wersją utworu G. Hauptmanna w przekładzie M. Syniawy przekonuje, że warto podejmować się tłumaczeń na śląski, gdyż te rzucają nowe światło na rozmaite problemy złożonej kultury o wielowiekowej, skomplikowanej historii.

ROZWIĄZANIE SKRÓTÓW

niem. – niemiecki

pol. – polski

śl. – śląski

BIBLIOGRAFIA

- BIAŁEK Edward, PACHOLSKI Jan, NIEMIEC Piotr, red., 2012, *Carl i Gerhart Hauptmann – dzieło i modele jego odbioru*, Wydawnictwo Quaestio, Wrocław.
- BRZEZIŃSKI Rafał, 2008, *Życie w dawnej Bielawie. Ludzie, miejsca, wydarzenia. Das Leben im früheren Langenbielau. Die Leute, die Orte, die Ereignisse*, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław.
- GROTEK Edyta, ŁANIEWSKA-WOŁŁK Hanna, 2018, *Śląsk i jego dialekty w polskich badaniach dialektologicznych. Próba podsumowania*, w: Z. Holub, H. Chýlová,

15 Na temat złożonych relacji kultur miejskiej i wiejskiej zob. Pelcowa, 2024.

- J. Chýla, red., *Dialektologie a geolingvistika v současné Střední Evropě II*, Slezská Univerzita v Opavě, Opava, s. 112–126.
- HAUPTMANN Gerhart, 2024, *Tkőcze (Tkacze, De Waber, Die Weber). Dramat z lat czterdziestych*, przekł. M. Syniawy, Wydawnictwo Silesia Progress, Kotōrz Mały.
- HAHN Jan, 2019, *Tkactwo śląskie*, <https://wachtyrz.eu/jan-hahn-tkactwo-slaskie/> (dostęp: 7.04.2025).
- KNAPIK Piotr, 1994, *Gerhart Hauptmann. Życie i twórczość do 1914 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- KOZŁOWSKI Józef, 1978, „Tkacze” Hauptmanna w polskiej kulturze robotniczej: przegląd materiałów źródłowych do roku 1914, „Pamiętnik Literacki”, R. 62, nr 2, s. 227–242.
- PELCOWA Halina, 2014, *Wolność i niepodległość w systemie wartości mieszkańców wsi*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, t. 60, s. 219–233.
- PELCOWA Halina, 2024, *Miasto i wieś – różna czy wspólna przestrzeń językowa i kulturowa*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, t. 72, s. 173–186.
- PLUDRO Krzysztof, 1993, *Kronika Bielawy, cz. 3, rok 1844*, Urząd Miejski, Bielawa.
- PLUDRO Krzysztof, 2004, *Powstanie Tkaczy Sowiogórskich (czerwiec 1844)*, Towarzystwo Przyjaciół Bielawy, Bielawa.
- RUDNICKA-FIRA Elżbieta, 2005, *Imiona Ślązaków w komunikacji potocznej*, w: J. Ignatowicz-Skowrońska, red., *Nazewnictwo na pograniczach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin, s. 155–167.
- SYNIAWA Mirosław, 2024, *Od tłumacza*, w: G. Hauptmann, *Tkőcze (Tkacze, De Waber, Die Weber). Dramat z lat czterdziestych*, przekł. M. Syniawy, Wydawnictwo Silesia Progress, Kotōrz Mały, s. 233–246.
- SZLACHTA-MISZTAŁ Justyna, 2017, *Słów kilka o rewolucji tkaczy śląskich po projekcji niemego filmu „Die Weber”*, „Przegląd Środkowo-Wschodni”, nr 2, s. 297–307.
- TAMBOR Jolanta, 2008, *Mowa Górnoślązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

