Marcin Dziwisz

Mitologizacja tekstu przekładu jako przykład fałszowania obrazu fantastycznej rzeczywistości : (na podstawie przekładu powieści Andrzeja Sapkowskiego "Ostatnie życzenie")

Acta Humana nr 3, 141-147

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Mgr **M**arcin **D**ziwisz
UMCS Lublin

Mitologizacja tekstu przekładu jako przykład fałszowania obrazu fantastycznej rzeczywistości (na podstawie przekładu powieści Andrzeja Sapkowskiego *Ostatnie życzenie*[1])

Sposoby kreacji świata przedstawionego w utworze literackim stały się przedmiotem zainteresowania nie tylko szeroko rozumianego literaturoznawstwa, ale także przekładoznawstwa. Jednym z aspektów, na który badacze zwracają uwagę, jest indywidualny, autorski sposób kreowania rzeczywistości przedstawianej w utworze. Szczególnie wyraźnie widoczny jest on w tekstach z gatunku literatury *fantasy*, gdzie autor tworzy nowy świat, całkowicie różniący się od znanego czytelnikowi, którego elementy w dużym stopniu zależą od kreatywności samego autora.

W związku z powyższym można zauważyć, że twórczość danego pisarza jest coraz częściej rozpatrywana przez badaczy w kategoriach idiolektu. Anna Pieczyńska-Sulik rozumie idiolekt jako „ogół wypowiedzi formułowanych przez jednostkę w przeciągu życia bądź w konkretnym czasie, jeden bądź kilka języków, którymi jednostka się posługuje, odstępstwa od normy bądź normę wraz z odstępstwami"[2]. Ponadto przenosi ona pojęcie idiolektu na płaszczyznę przekładoznawstwa, pisząc, iż „rozwarstwia się on na wiele płaszczyzn; jedną z nich jest idiolekt tekstu oryginalnego, który tłumacz winien przełożyć na język kultury docelowej, pokonując jednocześnie barierę interpretacyjną języka oryginału, autorskiego idiomu"[3]. Kreując fantastyczną rzeczywistość, autor posługuje się m.in. neologizmami, które pozwalają mu nazwać subiekty fantastycznego świata.

Jak zauważa Андрей Венедиктович Федоров, „Человек, выражающий свою мысль средствами языка, не создает, за весьма редкими исключениями, своих новых слов, а пользуется словами, уже существующими в языке, принадлежа-

[1] Analizie poddany został przekład E. Вайсброта „*Последнее желание*" Москва 2005.
[2] A. Pieczyńska-Sulik, *Przekład – idiolekt – idiokultura*, [w:] *Przekład – Język – Kultura*, red. R. Lewicki, Lublin 2002, s. 54.
[3] Ibidem, s. 55.

щими к его словарному составу. Если же говорящий или пишущий и создает отдельное новое слово, то он делает это, как правило, или на основе элементов существующих слов, или по аналогии с существующими словами”[4]. Zgodnie ze słowami Федорова, każdy język posiada ograniczoną ilość sposobów tworzenia neologizmów w zależności od ilości istniejących w nim mechanizmów słowotwórczych. Jednakże w przeciwieństwie do wyżej wymienionych uwarunkowań, zakres treściowy nowopowstałych słów jest niemalże nieograniczony. Mogą one nazywać dowolne elementy przedstawionej w utworze rzeczywistości. Szczególnie jaskrawo uwidacznia się to w tekstach gatunku *fantasy*, gdzie określony sposób tworzenia neologizmów może być traktowany jako charakterystyczny element idiolektu danego autora, stawiając jednocześnie tłumacza przed koniecznością jego przekazania na grunt języka docelowego.

Milena Chomik zauważa, że „Wyrazy tworzone przez pisarzy-fantastów nazywają nowe obiekty fantastycznego świata, obiekty, których nowość wynika z przesunięcia miejsca akcji poza bliskie i znane współcześnie obszary”[5]. Stworzone przez Andrzeja Sapkowskiego neologizmy to przede wszystkim nazwy fantastycznych istot zamieszkujących wykreowaną przez autora fantastyczną krainę – Wyzimę. Niektóre z tych nazw zostały przeniesione na grunt języka rosyjskiego poprzez wykorzystanie ekwiwalentów zaczerpniętych z mitologii, tradycji bądź folkloru.

Niniejszy artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie o wpływ mitologizacji tekstu przekładu na jego relację z tekstem oryginalnym, a także o jego odbiór na gruncie języka docelowego oraz konsekwencje takiego zabiegu dla językowego obrazu świata przedstawionego w przekładzie. Pod pojęciem mitologizacji będziemy rozumieć „wprowadzenie do tekstu pierwiastków mitycznych, nawiązanie do tematyki mitologicznej”[6].

Pierwszym neologizmem poddanym przez nas analizie jest słowo *bobołak*. Na kartach powieści czytamy: „W Mahakamie, w górach, aż roi się od bobołaków”[7]. A oto krótki opis wyglądu zewnętrznego tego stworzenia: „Jeździec był bobołakiem. […] Jego małe, błyszczące oczka migotały, wpół skryte w futrze, porastającym twarz”[8]. Trudno jednoznacznie określić, czym dokładnie charakteryzuje się bobołak. Głównym źródłem wiedzy o nim pozostaje sam tekst powieści. Jednakże

[4] А.В. Федоров, *Основы общей теории перевода*, Москва 1968, s. 181.

[5] M. Chomik, *Neofrazeologizmy a odmienność świata przedstawionego w twórczości braci Strugackich*, [w:] *Słowo z perspektywy językoznawcy i tłumacza*, Gdańsk 2005, s. 233.

[6] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, red. S. Dubisz, t. 2, Warszawa 2003, s. 679.

[7] A. Sapkowski, *Ostatnie życzenie*, Warszawa 1993, s. 11.

[8] Ibidem, s. 67.

element -łak, zawarty w jego nazwie, wywołuje wrażenie strukturalnego podobieństwa do słowa *wilkołak*, „tj. mający wilczą sierść, ogólnosłowiańskie *wlkodlak*”[9].

Neologizm ‘*bobołak* został oddany w tekście przekładu słowem *нечисть*: „В Махакаме,в горах, нечисть кишмя кишит”[10]. W wierzeniach ludowych słowo *нечисть* oznacza „злые силы, фантастические существа, враждебные человеку, имеющие вид человека с некоторыми чертами животного”[11]. W porównaniu z polskim oryginałem rosyjski ekwiwalent posiada nieco szersze znaczenie. Słowo *bobołak* odnosi się do konkretnego stworzenia, natomiast słowo *нечисть* oznacza bliżej nieokreśloną liczbę stworzeń. Oprócz tego oryginalne słowo, w odróżnieniu od rosyjskiego ekwiwalentu, nie posiada negatywnego zabarwienia stylistycznego oraz nie wywołuje u czytelnika negatywnych skojarzeń, jakie niewątpliwie niesie ze sobą słowo *нечисть*. Alternatywą dla tłumacza. pozwalającą przekazać znaczenie polskiego słowa *bobołak* mogłaby w tym przypadku być transkrypcja.

Kolejnymi stworzeniami powołanymi do życia przez Sapkowskiego są przerazy. Nazwa tych istot została utworzona od czasownika *przerażać* – „mocno przestraszyć, przejąć silnym lękiem”[12]. Wskazuje ona na ich charakterystyczną cechę – przerażający wygląd zewnętrzny. Przekładając neologizm *przeraza* na język rosyjski tłumacz nie tworzy neologizmu. Na gruncie języka docelowego jego znaczenie zostaje oddane przy pomocy odnoszącego się do mitologii słowa *химера*. W greckiej mitologii słowem tym określano „огнедышащее чудовище с головой и шеей льва, туловищем козы и хвостом дракона”[13]. Wykorzystany przez tłumacza ekwiwalent bez wątpienia kojarzy się odbiorcom przekładu z czymś strasznym, przerażającym. Jednakże użycie słowa *химера* niejako wymusza na nich bardzo konkretne wyobrażenia dotyczące wyglądu zewnętrznego tego stworzenia. Nie pojawiają się one natomiast u odbiorcy tekstu oryginalnego, dla których głównym źródłem wiedzy o przerazach jest tekst powieści, nazwa, a także ich własna wyobraźnia, pozwalająca stworzyć indywidualny – nienarzucony przez nikogo – obraz tego stworzenia. W ten sposób mitologizacja tekstu przekładu niejako przesuwa obraz fantastycznej rzeczywistości w stronę greckich mitów, co powoduje jej zafałszowanie. Ponadto warto podkreślić, iż rosyjski ekwiwalent *химера* oddaje w tekście przekładu zarówno słowo *przeraza,* jak i *chimera*.

Rozpatrując ten konkretny przypadek, można wysnuć wniosek, iż neologizm stworzony przez autora przekładu na wzór określenia funkcjonującego w oryginale jest zabiegiem znacznie bardziej korzystnym, gdyż zdecydowanie trafniej oddaje

[9] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985, s. 622.

[10] *Последнее желание*, пер. Е. Вайсброт, Москва 2005, s. 15.

[11] *Большой толковый словарь русского языка*, ред. С.А. Кузнецов, Санкт-Петербург 2004, s. 687.

[12] *Uniwersalny słownik języka polskiego*, op. cit., s. 721.

[13] *Большой толковый словарь русского языка*, op. cit., s. 1442.

niepowtarzalny charakter oraz różnorodność elementów stworzonego przez autora fantastycznego świata. Neologizmy, którymi w tym przypadku mógłby się posłużyć tłumacz, to np. *ужасница* – od czasownika *ужасать* (przerażać) lub *кошмарница* od rzeczownika *кошмар*. W celu ich stworzenia można zastosować kalkę.

Inną fantastyczną istotą spotykaną na kartach powieści jest zjadarka. W utworze można odnaleźć następujące informacje na jej temat:

> A potem było zwykle jakieś uroczysko, loch, nekropolia lub ruiny, leśny wąwóz lub grota w górach pełna kości i śmierdząca padliną. I było coś, co żyło tylko po to, by zabijać. Z głodu, dla przyjemności, powodowane jakąś chorobliwą wolą. Mantikora, wyvern, zjadarka[14].

Nazwa tej postaci została utworzona poprzez dodanie do czasownika *zjadać* słowotwórczego formantu -ka. W tekście przekładu neologizm *zjadarka* został oddany poprzez użycie ekwiwalentu *упырь*. Zgodnie z wierzeniami ludowymi упырь to „мертвец, выходящий ночью из могилы; вампир, вурдалак”[15]. Polska nazwa zjadarka niesie ze sobą informację o jednej z charakterystycznych cech tego stworzenia, a mianowicie o tym, iż zjada ona swoje ofiary. Zaproponowany przez tłumacza ekwiwalent упырь posiada znacznie szersze znaczenie niż słowo oryginalne. Odnosi się on nie do konkretnego mitologicznego stworzenia, tylko obejmuje całą ich grupę. Należy podkreślić, iż wykorzystane w tym przypadku słowo упырь odpowiada w tekście przekładu trzem różnym nazwom, takim jak: strzyga, upiór oraz zjadarka. Czytelnicy przekładu mogą nawet nie zauważyć, iż zastosowany przez tłumacza odpowiednik odnosi się nie do jednej, a do trzech różnych fantastycznych istot. Może to być przyczyną niezrozumienia tekstu przekładu, a oprócz tego sprawia, że staje się on znacznie uboższy treściowo w porównaniu z oryginałem, co skutkuje zmniejszeniem ilości wrażeń estetycznych dostarczanych czytelnikowi. Oprócz tego użycie w tekście przekładu słowa *упырь* w pewnym stopniu rozmywa znaczenie autorskiego neologizmu *zjadarka*, osłabiając jednocześnie więź pomiędzy przekładem a tekstem oryginalnym oraz całkowicie zacierając przed odbiorcą przekładu fakt, iż opisywane stworzenie zostało wykreowane przez autora utworu.

W powieści Sapkowskiego można spotkać także morszczynki. Nazwa tych stworzeń powstała z połączenia przymiotnika *morski* z formantem -ynka(ki) i wskazuje na ich miejsce zamieszkania. W przekładzie J. Wajsbrota znaleźć można dwa różne ekwiwalenty oddające znaczenie polskiego tego słowa. Pierwszy ma swoje korzenie w folklorze, drugi zaś jest neologizmem stworzonym przez autora przekładu. W pierwszym przypadku polski oryginał został oddany w tekście przekładu za pomocą związku wyrazowego *морские волшебницы*. Komponent

[14] A. Sapkowski, op. cit., s. 121.

[15] *Большой толковый словарь русского языка*, op. cit., s. 1395.

волшебница wywodzi się z folkloru i oznacza „сказочный персонаж, наделенный способностью совершать чудеса, колдун”[16]. Drugi z komponentów, przymiotnik *морские* przekazuje sens polskiego przymiotnika *morski* również wskazując na miejsce, które owe stworzenia zamieszkują. W powieści nie ma jednak wyraźnych przesłanek świadczących o tym, iż stworzenia te posiadają jakiekolwiek nadprzyrodzone, magiczne zdolności. Zatem zaczerpnięte z folkloru słowo *волшебница*, wywołujące określone skojarzenia, w pewien sposób narzuca sposób odbioru przekładanego tekstu, częściowo go zniekształcając.

Drugim ekwiwalentem, użytym przez tłumacza w celu oddania znaczenia polskiego oryginału na język rosyjski, jest neologizm *водороски*. Rosyjski ekwiwalent został utworzony poprzez połączenie słów *вода* i *расти* za pomocą interfiksu -o-. Rosyjskim odbiorcom przekładu może się on kojarzyć ze słowem *водоросли* (wodorosty). Utworzony przez J. Wajsbrota neologizm nie jest obarczony – w przeciwieństwie do pierwszego ekwiwalentu – bagażem określonych konotacji, które może wywołać u odbiorców przekładu. Ma zatem charakter okazjonalny, przez co jego związek z oryginalnym tekstem jest silniejszy. Podobnie jak w przypadku słowa *zjadarka* należy podkreślić, iż stosowanie przez tłumacza dwóch różnych odpowiedników przekazujących znaczenie tego samego elementu świata przedstawionego oryginału, może wprowadzić czytelnika w błąd lub doprowadzić do niezrozumienia czytanego tekstu.

Ciekawym przykładem stworzenia zamieszkującego Wyzimę jest także kikimora. W utworze można odnaleźć następujące informacje na jej temat: „Przywiozłeś tu kikimorę. Caldemeyn przestąpił z nogi na nogę patrząc na pająkowaty, obciągnięty zeschłą czarną skórą kształt, na szkliste oko z pionową źrenicą, na igłowate kły w zakrwawionej paszczy”[17]. Użyte w tekście oryginału słowo *kikimora* jest odbierane przez polskich czytelników jako neologizm, gdyż nie funkcjonuje ono w ich świadomości jako element rzeczywistości, mitologii czy też folkloru. Wiedzę o tym stworzeniu odbiorcy czerpią bezpośrednio z tekstu powieści. W przekładzie J. Wajsbrota oryginalne słowo zostało oddane poprzez użycie ekwiwalentu *кикимора*.

Odbiorcy rosyjskiego przekładu bez trudu sytuują je w sferze wierzeń mitologii i wierzeń ludowych. Postrzegają oni kikimorę jako „злого духа (złego ducha) в образе крохотной безобразной старушки, беспокоящей по ночам маленьких детей, досаждающей хозяевам, причиняющей вред домашним животным и птицам”)[18]. Dla nich kikimora jest konkretnym stworzeniem, posiadającym ściśle określone cechy oraz wygląd. W ich świadomości funkcjonuje konkretne wyobra-

[16] Ibidem, s. 147.
[17] A. Sapkowski, op. cit., s. 97.
[18] *Большой толковый словарь русского языка*, op. cit., s. 427.

żenie o niej. Zgodnie z definicją słownikową jest ona duchem (czymś niematerialnym), natomiast odbiorcy tekstu oryginalnego postrzegają ją jako „realne", całkowicie materialne stworzenie, stanowiące zagrożenie dla każdego, kto zapuści się w leśne ostępy lub na bagna. Ponadto z tekstu powieści wynika, iż stworzona przez Sapkowskiego kikimora swym wyglądem przypomina pająka, co nie odpowiada opisowi zastosowanego przez tłumacza ekwiwalentu. Warto podkreślić, że podobną, przypominającą wyglądem pająka, wizję kikimory przyjęli twórcy gry komputerowej pod tytułem *Wiedźmin*, której fabuła oparta została na cyklu powieści Sapkowskiego. Jej przekład ukazał się również w języku rosyjskim. Zatem obraz kikimory ukazany w grze odpowiada temu w powieści, zaś wygląd mitycznej kikimory ukazany w przekładzie jest zupełnie inny.

Na podstawie przeanalizowanych przykładów można dojść do wniosku, że mitologizacja tekstu przekładu w znaczący sposób wpływa na jego relacje z oryginałem. Przeobrażeniu ulega nie tylko językowy obraz świata przedstawionego, ale również poszczególne elementy fantastycznej rzeczywistości. Zmieniona zostaje struktura, a zatarta semantyka neologizmów. Ich miejsce w tekście przekładu zajmują wyrażenia sięgające swymi korzeniami do mitologii i folkloru, mające niekiedy znaczenie inne niż stworzone przez autora neologizmy. Staje się to przyczyną zafałszowania obrazu fantastycznej rzeczywistości w przekładzie, ponieważ założona przez autora charakterystyka stworzeń różni się od tej, która wynika z semantyki terminów mitologicznych użytych w tekście przekładu.

Ponadto zastosowanie przez tłumacza tego typu odpowiedników powoduje, iż odbiorca przekładu nie jest w stanie dostrzec elementów idiolektu samego autora oraz tego, że większość fantastycznych stworzeń (w tym ich nazwy) została wykreowana właśnie przez niego. Zatarciu ulega również okazjonalny, niepowtarzalny charakter tych nazw. Tłumacz, wykorzystując ekwiwalenty pochodzące ze sfery folkloru i wierzeń ludowych, niejako narzuca czytelnikowi ich konkretny odbiór.

Usytuowanie stworzonego przez autora świata przedstawionego poza jakąkolwiek znaną czytelnikowi rzeczywistością oraz wykreowanie poszczególnych jego elementów sprawia, że przeciwstawia się on rzeczywistości, w jakiej funkcjonuje odbiorca tekstu. Stworzone przez autora neologizmy dodatkowo wzmacniają efekt obcości opisanego w tekście powieści irrealnego świata. Jak zauważa Ewa Białek: „Nowatorskie kombinacje wyrazowe bez wątpienia można traktować jako potencjalne nośniki obcości, ponieważ będą różnić się od postaci, do której użytkownicy języka są przyzwyczajeni. Jeśli zaś w przekładzie tłumacz zachowa cechy tej nietypowości – kategoria obcości pojawi się również i wśród odbiorców tego tekstu"[19]. Wykorzystując w przekładzie terminy wywodzące się z mitologii i folkloru w funkcji ekwiwalentów dla autorskich neologizmów, tłumacz doko-

[19] E. Białek, *Kolokacja w przekładzie. Studium polsko-rosyjskie*, Lublin 2009, s. 66.

nuje ich adaptacji na grunt języka docelowego. Skutkiem takiego zabiegu jest przesunięcie elementów fantastycznej rzeczywistości, wykreowanych przez autora w stronę mitologii, co skutkuje dezaktywacją kategorii obcości w przekładzie, tak wyraźnie zarysowanej w oryginalnym tekście. To właśnie autorskie neologizmy oznaczające konkretne realia charakterystyczne dla fantastycznej rzeczywistości najpełniej wyrażają jej odmienność oraz niepowtarzalność.

Oddany w przekładzie obraz świata przedstawionego powinien w jak największym stopniu odzwierciedlać swój pierwowzór. Zatarciu nie powinny ulegać żadne elementy fantastycznej rzeczywistości zawartej w oryginalnym tekście, zwłaszcza jeśli stanowią one element rozpoznawczy twórczości danego autora.

Summary

Mythologisation of Translated Text as an Exemple of a Distorted Image of Fantastic Reality (on the Basis of Andrzej Sapkowski's Novel *The Last Wish*)

The article is devoted to the problem of translating neologisms used in Sapkowski's novel *The Last Wish*. These are mostly the names of fantastic creatures conceived by the author. The roots of their equivalents reach mythology and folklore. The author analyzes the influence of text mythologisation on the image of the fantastic reality captured by the translator in the translated text. Research results proved that using this measure leads to distortion towards the original text. Objects of the linguistic image of the fantastic world are altered, thereupon bounds between the source text and its translation are loosened.