

Lucylla Pszczołowska

Jak się przekłada onomatopeje

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (24), 87-98

1975

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

Lucylla Pszczółowska

Jak się przekłada onomatopeje

Najpierw właściwie należałoby powiedzieć, że nie zawsze się onomatopeje przekłada. Dotyczy to przede wszystkim onomatopei, jakie powstają w rezultacie szeroko pojętej aliteracji — powtarzania się jakiegoś dźwięku w sąsiadujących z sobą wyrazach. Przynajmniej jeden z tych wyrazów musi oczywiście stanowić wówczas „sygnał semantyczny”, wskazywać swoim znaczeniem, co ów powtarzający się dźwięk języka ma naśladować.

Najpierw

powoli,
jak żółw
ociężale

Ruszyła

maszyna
po szynach
ospale.

Ruszyła ma-
szyna Tuwima

(J. Tuwim: *Lokomotywa*)

„Ruszyła” i „maszyna” to wystarczające sygnały, aby „szy”, które pojawia się jeszcze w jednym wyrazie, związanym notabene z pociągami, odnieść do dźwięku wydawanego przez ruszającą lokomotywę czy raczej przez parę wydobywającą się z tłoków.

Zresztą nie tyle do tego naturalnego dźwięku, ile do „szy! szy! szy!” znanego z dziecięcej zabawy w pociąg. Byłaby to więc taka „pośrednia” onomatopeja. Ale takie są właśnie najczęstsze. Bez pośrednictwa innej, nie zwerbalizowanej onomatopeicznej sekwencji dźwięków trudno jest przekazać za pomocą aliteracji elementy dźwiękonaśladowcze.

A oto jak ten dwuwiersz brzmi — i wygląda — w języku rosyjskim:

Jedwa,
Poniemnogu,
Spierwa
Poniemnogu,
Da—da,
Poniemnogu —
W dorogu!
W dorogu!

(E. Moszkowskaja: *Parowoz*)

Choć rosyjska lokomotywa wydaje chyba taki sam dźwięk jak polska, to rosyjskie dzieci podczas zabawy w pociąg wołają trochę inaczej niż polskie: „pszy! pszy! pszy!”. Ale tego dźwięku brak w przekładzie — brak w ogóle jakiegokolwiek efektu onomatopeicznego, z wyjątkiem może owego „da—da”, które naśladowałoby ewentualnie stukot kół (czyli coś zupełnie innego niż to, o co chodzi w tekście oryginalnym). Nie ma też ani lokomotywy, ani szyn, ani ruszania, żadnego zresztą czasownika i tylko jeden — i to inny niż w oryginale — rzeczownik. A przecież należałoby oczekiwać, że na język polski uda się przełożyć utwór bez większych kłopotów, zachowując elementy onomatopeiczne lub tworząc onomatopeje z użyciem innej leksyki.

Takie oczekiwanie może być jednak zawodne. W języku, na który utwór jest tłumaczony, wyrazy odpowiadające pod względem znaczeniowym wyrazom oryginału mogą nie dać się ułożyć w sekwencję, która by miała onomatopeiczną wartość. Szczególnie, jeśli niektóre ze składników takiej sekwencji

w oryginalnym utworze są zapożyczeniami, ich odpowiedniki zaś w języku przekładu — również, tylko z innego języka (w polskim tekście zapożyczeniami są „szyny” i „maszyna”; ta ostatnia ma co prawda swój odpowiednik brzmieniowy dokładnie taki sam w rosyjskim, ale nie jest on używany w znaczeniu „lokomotywa” we współczesnym języku ogólnoliterackim; rosyjskie „rely”, stanowiące odpowiednik naszych „szyn” są zapożyczeniem z angielskiego).

Przy takich trudnościach z przekładem onomatopei tłumacze albo zupełnie rezygnują z przekazania jakichkolwiek pozaleksykalnych wartości, albo też sięgają po rozwiązania innego typu. Tak właśnie zrobiła tłumaczka rosyjska, przekształcając onomatopeję na coś, co można by nazwać figurą wizualno-kinetyczną. Dodała rymy, zastosowała powtórzenia wyrazów, zamieniła dwa długie wersy oryginału na osiem króciutkich odcinków. Dzięki tym rytmizującym zabiegom osiągnęła wrażenie jakiegoś powolnego, miarowego ruchu. Stało się to oczywiście kosztem warstwy słownej, kosztem dokładności znaczeniowej przekładu.

Całkowicie dokładny, niemal dosłowny przekład tego dwuwiersza *Lokomotywy* dał tłumacz francuski:

Tout doux
 sur les rails
 tortue
 indolente,
 La machine
 s'ébranle
 et roule
 sommolente.

(P. Cazin: *La Locomotive*)

Nie ma tu jednak ani śladu onomatopei, nie ma też prawie dodatkowej rytmizacji jako środka zastępczego. Za jedyne, ale już wyłącznie wizualny sygnał powolnego, sukcesywnego ruchu, mogłyby być uważane ewentualnie „schodki”. W całym zresztą

Figura
 wizualno-
 -kinetyczna

przekładzie *Lokomotywy* tłumacz wyraźnie pomniejsza rolę warstwy brzmieniowej, tak charakterystyczną dla tego utworu, nie realizuje efektów onomatopeicznych lub je ogranicza.

Powtarzalność dźwiękowa pojawia się tylko w niemieckim przekładzie cytowanego tu dwuwiersza. Jest to również przekład stosunkowo bardzo dokładny, gdy chodzi o znaczenia wyrazów:

	Schläfrig und
	plump nach der
	Schildkröten
	Art
Znów ruszyła	beginnt die
<i>Maschine auf</i>	Maschine
<i>Schienen</i>	auf Schienen
	die Fahrt.

W grę wchodzi przy tym ta sama spółgłoska, co u Tuwima, występująca też w podobnej grupie („schi”). W drugim wersie jest to niejako bezpośredni odpowiednik oryginału, bo „maszynę” i „szyny” zawdzięczamy właśnie językowi niemieckiemu. W pierwszym wersie spotykamy też „sch” w dwóch wyrazach, co prawda rozdzielonych przez kilka innych. Ta powtarzalność mogłaby się kojarzyć z tzw. onomatopeją właściwą, czyli dźwiękiem „sz! sz! sz!”, który podobny jest w artykulacji do maszego i który pojawia się w zabawie dzieci niemieckich. Ale nieobecny jest ten dźwięk w wyrazie oznaczającym ruszanie z miejsca czy rozpoczęcie ruchu („beginnt”) — wyrazie, który w tym tekście ma decydujące znaczenie dla wytworzenia się efektu onomatopeicznego.

Trudno więc orzec, czy jakieś dźwiękonaśladownictwo tu powstaje. Przy słabym sygnale semantycznym i niezbyt wyrazistej powtarzalności dźwiękowej zależy to już w zasadniczym sensie od wrażliwości indywidualnych odbiorców. Może się zdarzyć, że uchwycą oni we fragmencie utworu wzmożoną powtarzalność jakiegoś dźwięku, ale nie powiąże im się

to z żadnym „odgłosem natury” czy jego naśladownictwem.

A takie wyrazy, o których się ogólnie mówi, że „same przez się” są onomatopeiczne? Takie, jak polskie „szum”, „zgrzyt”, „perkotać” czy „gruchać”? Te już nieco łatwiej udaje się przełożyć tak, aby w innym języku kojarzyły się z danym pozajęzykowym dźwiękiem lub choćby tylko wyróżniały się swoją budową dźwiękową. W wielu wypadkach podlegają one jednak eliminacji lub przekształceniom, które pociągają za sobą zmiany w szerszym kontekście.

Tłumacząc poemat Louisa MacNeice'a *An Eclogue for Christmas*, Jerzy S. Sito zastąpił kilka onomatopeicznych wyrazów angielskich ich polskimi odpowiednikami: „purrs” to „mruczy”, „sniggering machineguns” to „chichoczące thompsony” itd. Zdarza się jednak, że polski wyraz onomatopeiczny jest tylko zbliżony do oryginału pod względem znaczenia — czyli kosztem znaczenia zachowuje się dźwiękonaśladowczy charakter. Tak na przykład „the clangour of the electric drill” oddane zostało po polsku jako „klangor elektrycznych wiertarek”, budząc też zupełnie odmienne skojarzenia¹. Spotyka się też w tym przekładzie wypadki zastąpienia wyrazu onomatopeicznego takim, który jest pozbawiony onomatopeicznej wartości, a czasem ma nawet zupełnie inne znaczenie. W oryginale jest „purrs and croons”, w przekładzie natomiast — „mruczy z bólu”. Równie częste lub nawet częstsze są sytuacje, gdy wyraz onomatopeiczny kładzie się w przekładzie tam, gdzie oryginał wcale go nie ma. Jest on wtedy jakby dodany do właściwego tekstu:

J. S. Sito
tłumaczy
L. MacNeice'a

¹ Angielskie „clangour” to „succession of clanging noises”, a „clang” — „loud resonant metallic sound” (*The Concise Oxford Dictionary*). Polskie „klangor” zaś oznacza „dźwięk, głos jednostajny dolatujący z góry, najczęściej głos żurawi” (*Słownik wyrazów obcych PWN*).

(...) The evil bells
Put out of our heads, I think, the thought of everything
[else.

(...) Dzwony złym
Klekotem wystukały z głów naszych myśli o czymkolwiek
innym.

(...) I seem to have moved far
From bombs and mud and gas, have stuttered on my
[feet (...)

Odbiegłem, zdaje mi się, daleko od gazu, błota
Na buciorach, bomb łomotu.

W rezultacie przekład zawiera więcej onomatopeicznych wyrazów niż utwór oryginalny.

Co robi się
dla rymu

Przyczyny takich zmian mogą być rozmaite. Niewątpliwie pewną rolę trzeba przypisać tutaj wymaganiom rymu, jako że cały poemat jest rymowany. Tak na przykład w cytowanym wyrażeniu „mruczy z bólu”, gdzie drugi onomatopeiczny wyraz zastąpiono dowolnym określeniem „z bólu” (nb. połączonym trochę dziwacznie z mruzeniem...) — „z bólu” stanowi rym do „kule” w poprzednim wersie. Rytm też może wchodzić w grę, choć w tym wypadku mamy do czynienia z wolnym wierszem zdaniowym, gdzie długość odcinka nie musi być wiernie zachowywana. Zważyć też mogą w takich sytuacjach indywidualne predyspozycje tłumacza, które się wyrażają np. w upodobaniu do onomatopeicznych wyrazów.

Największe znaczenie przy przekładzie wyrazów onomatopeicznych ma jednak fakt, że w każdym języku istnieje pewien zasób takich wyrazów, ale nie w każdym pokrywają one tę samą część pozajęzykowych zjawisk dźwiękowych. Dlatego właśnie rzadko udaje się zastąpić wyraz onomatopeiczny oryginału równoznacznym czy choćby podobnie znaczącym wyrazem onomatopeicznym w języku przekładu. I dlatego, jak to pokazano w cytatach, tłumacze umieszczają czasem wyrazy onomatopeiczne tam,

gdzie ich w oryginale nie ma — aby ten niedobór wyrównać. Inna rzecz, że przy podobnych zabiegach trudno zachować równowagę i zazwyczaj wpada się w przesadę, naśycając przekład onomatopejami w nadmiernym stopniu; zdarzało się to nawet tak znakomitym tłumaczom jak Tuwim.

Przekład wyrazów onomatopeicznych nasuwa jeszcze inne niebezpieczeństwo. Ewentualne odpowiedniki tych wyrazów mają przeważnie w rozmaitych językach różną strukturę głoskową, gdy chodzi o podstawę słowotwórczą. Ich budowa jest bowiem związana z cechami fonologicznymi danego języka; co więcej jednak — ich dźwiękonaśladowczy komponent bywa w dużej mierze umowny. Ta druga cecha w pewnym stopniu dałaby się może wytłumaczyć wykorzystywaniem przez różne języki różnych aspektów tego samego dźwięku naturalnego, zależnie od materiału dźwiękowego, jaki mają do dyspozycji w swoich ramach. W każdym razie dźwiękonaśladowczy element wyrazów onomatopeicznych z reguły percypowany jest w ścisłym związku ze znaczeniem wyrazu. Wystarczy tu zestawić „szum” i „szus”, z których pierwszy uważany jest za dźwiękonaśladowczy, a drugi nie. Albo „gruchać” i „gruchotać” — oba dźwiękonaśladowcze i podobnie brzmiące, ale o zupełnie innym znaczeniu, co sprawia, że ta sama grupa głosek kojarzy się za każdym razem z innym odgłosem natury.

Ta znaczeniowa podstawa skojarzeń jest oczywiście nieuświadomiana i związek pomiędzy elementem onomatopeicznym a dźwiękiem pozajęzykowym traktowany bywa zazwyczaj jako naturalny. Poczucie naturalnego związku pomiędzy brzmieniem a znaczeniem szczególnie się w tym wypadku nasila, bowiem nie tylko znak, ale i desygnat jest dźwiękiem. Rzutuje ono nieraz na przekład obcych wyrazów onomatopeicznych — przypisuje im się takie skojarzenia z dźwiękiem pozajęzykowym, do jakich przywykł tłumacz we własnym języku.

Związek
z cechami
fonologicznymi

Znaczeniowa
podstawa
skojarzeń

(...) yet there the nightingale
 Filled all the desert with inviolable voice
 And still she cried, and still the world pursues,
 „Jug, Jug” to dirty ears.

.
 Twit twit twit
 Jug jug jug jug jug jug

(T. S. Eliot: *The Waste Land*)

(...) Dotychczas tam słowik
 Napełniał puszcę nietykalnym głosem
 I wołał wciąż, i wciąż go ścigał świat
 A brudne uszy słyszą tylko zgrzyt.

.
 Twit twit twit
 Zgrzyt zgrzyt zgrzyt

(C. Miłosz: *Ziemia jałowa*)

Ten polski poeta i świetny tłumacz, który dzieło Eliota przyswoił naszej literaturze, dał się tu chyba ponieść takim właśnie, jak wyżej opisano, „rodzi-
 mym” nawykom skojarzeniowym, sprawiającym, że obce wyrazy onomatopeiczne słyszy się tak, jak na to pozwala własny język. Brzmienie „jug” kazały mu one połączyć ze zgrzytem, a nie ze słowiczym trelem, który ten wyraz oznacza w języku angielskim. Estetyczny i emocjonalny kontrast, o który chodziło Eliotowi, został w ten sposób zastąpiony przez podobieństwo.

Onomatopeje
 właściwe...

Nieco inaczej ma się rzecz z przekładem tzw. onomatopei właściwych, czyli niewerbalnych sekwencji dźwięków językowych oznaczających dźwięki, które występują poza językiem. Są one często tak wyrazistymi składnikami tekstu, że nie sposób ich ominąć. A z drugiej strony — łatwiej je przekazywać w tłumaczeniu niż onomatopeje poprzedniego typu, właśnie dlatego, że nie mają ani leksykalnego, ani gramatycznego znaczenia.

Mogłoby się wydawać, że w przekładzie wystarczy taką onomatopeję — jakieś „bzzz”, „puk-puk” czy „wrrr” — powtórzyć, bezpośrednio przejąć z oryginalnego utworu. Ale prawie nigdy nie zdarza się,

aby ten sam „dźwięk natury” reprezentowany był tak samo w dwóch, nawet pokrewnych, językach. Onomatopeje właściwe są — podobnie jak wyrazy onomatopeiczne — związane z systemem językowym, w którym występują i w którego kontekście jedynie dają się w pełni rozumieć. Uczymy się ich niejako razem z językiem. Na kształt takich onomatopei wpływają zarówno cechy artykulacyjne właściwe danemu językowi, jak i panujące w nim tendencje do łączenia głosek w grupy. A także — często występujący związek onomatopei właściwych z wyrazami onomatopeicznymi. Z tych wszystkich względów właśnie rozmaicie naśladują lokomotywę dzieci polskie i rosyjskie, polska mucha bzyka inaczej niż francuska, angielski kot mruczy inaczej niż polski a Litwin rąbiąc drzewo słyszy inny dźwięk (*čvankst!*) niż Polak (*ciach!*).

...też związane z systemem językowym

Z tego faktu umowności onomatopei, jej zasadniczo konwencjonalnego charakteru jako znaku językowego daleko idące konsekwencje wyciągnął Jan Śpiewak, przekładając niektóre wiersze Chlebnikowa. Oto fragment jednego z nich:

Sławka: beboteu-wiewiat'!

Wiurok: tierti-jedigriedi!

Owsjanka: kri-ti-ti-ti-tin!

Dubrownik: wior-wer-wiru, sjek, sjek, sjek!

Diatieł: tprań, tprań, tprań, a-ań!

Pienoczka zielionaja: pryń, pcireb, pcireb! pcireb, se, se, se!

(W. Chlebnikow: *Mudrost' w siłkie*)

Głosy ptaków rosyjskich i...

Pięgża: Fidijurdididijurdi.

Zięba: Jer-jer-szri-szri.

Poświerka: Cit-cija-ciot.

Potrzeszcz: Cirrr-ślip.

Dzięciół: Kiks-kju-kju-kjuk.

Gajośpiew zielony: Ip-sip-sip-sipi-sirr, djut-dju-dju.

(J. Śpiewak: *Mądrość w siłtach*)

...polskich

Jak widać, wszystkie ptaki występujące w utworze Chlebnikowa odzywają się u Śpiewaka zupełnie inaczej niż w oryginale. Nie znaczy to bynajmniej, że

aby zdobyć ich głosy, odtworzyć je w polszczyźnie, tłumacz musiał się stać takim znawcą ptasiej mowy jak Chlebnikow. Po prostu — sięgnął do polskich atlasów ornitologicznych.

Oczywiście, przy tłumaczeniu poezji nie zawsze możliwa jest „czysta” zamiana onomatopei właściwej oryginału na jej odpowiednik w języku przekładu. Przeważnie coś się zmienia w charakterze onomatopiecznego efektu, a najczęściej — wzmacnia się ten efekt. Puszkiniowskie

Kołokolczik din-din-din!

(*Biesy*)

to u Tuwima

Dzyń — dzyń — dzyń dzwoneczka dźwięk.

Ale jeśli w języku przekładu taki odpowiednik onomatopei właściwej istnieje, to zadanie tłumacza jest stosunkowo prostsze. Zdarza się wszakże, że w oryginalnym utworze użyta została onomatopeja, dla której brak gotowego substytutu innojęzycznego — albo dlatego, że język przekładu nie ma dźwięków naśladujących dany „głos”, albo też dlatego, że owa oryginalna onomatopeja jest własnym tworem poety (a więc neologizmem w swoim systemie językowym). Bez względu na przyczynę takiego stanu tłumacz ma wtedy przed sobą dwie możliwości. Jedna — to przeniesienie żywca obcej onomatopei, włączenie jej w język przekładu. Druga — to stworzenie onomatopei „własnej”, czyli takiej grupy głosek, która by w konwencjach języka przekładu przekazywała dźwiękonaśladowcze intencje autora.

Pych-dych,

psych-

tiat

moj fabriki.

(W. Majakowski: *Choroszo*)

„Pych-dych” to niewątpliwie własny pomysł Majakowskiego. Przez krótkość komponentów i obecność w każdym z nich szczelinowego „ch” naśladuje się tu

Onomatopeja
— neologizm

jakiś „dźwięk fabryczny”, jakieś krótkie, głucho odgłosy pracujących maszyn. Ale ma ta onomatopeja także pewną wewnątrzjęzykową motywację: „pych” związane jest z wyrazem „pychtiet’ ” (sapać), który zresztą pojawia się zaraz obok w tekście, „dych” — z wyrazem „dychnt’ ” (odetchnąć). Przełożone to zostało tak:

Pych-dych
 prycha miech
 na moich fabrykach.

(S. J. Lec: *Dobrze*)

Dmu-
 chaj!
 Du-
 dnij,
 moja fabryko.

(A. Sandauer: *Dobrze*)

W przekładzie Leca onomatopeja Majakowskiego występuje w swoim oryginalnym kształcie. Ale pozbawiona jest ona w polskim kontekście skojarzeń z wyrazem oznaczającym sapanie. Pierwszy człon onomatopei — „pych” — został za to dźwiękowo i semantycznie podparty następującym dalej zdaniem „prycha miech”. Tyle tylko, że całość brzmi nieco zbyt humorystycznie.

Zmagania z
 onomatopeją

Drugi tłumacz zrezygnował z onomatopei właściwej — oryginalnej czy przełożonej — i zastąpił ją wyrazem, który rozbił na dwie sylaby, osiągając w ten sposób pewien onomatopeiczny efekt, wzmocniony jeszcze znaczeniem tego wyrazu. Ale znów: apel „dmuchaj!” dziwnie brzmi w odniesieniu do fabryki — tak mówi się raczej do dziecka pijącego gorące mleko.

Te rezultaty zmagania z onomatopeją, podejmowanych przez doświadczonych przecież tłumaczy, potwierdzają prawdę słów Adama Ważyka. „Rzadko kiedy — pisał on przed laty (właśnie we wstępie do przekładów z Majakowskiego) — tłumaczom udaje się

odwzorować efekty dźwiękowe oryginału". W wypadku onomatopei właściwych, stanowiących jakby cytaty z innej warstwy znaków, odwzorowanie takie jest szczególnie trudne i zależne od materiału językowego, jakim tłumacz rozporządza.