

Paweł Kruglik

Uniwersytet Śląski w Katowicach/ Polska

Językowe eksperymenty Jacka Dukaja i ich odzwierciedlenie w przekładzie (na materiale powieści *Perfekcyjna niedoskonałość*)

ABSTRACT

Jacek Dukaj's linguistic experiments and their reflection in the translation (on the material of the novel *Perfect imperfection*)

This article is devoted to the problem of translating science fiction. Such problems are usually determined by the fact that the texts of this genre are repleted with scientific terminology, descriptions of new technologies and their application. The world depicted in fantastic literature has a typical ontological status. In order to achieve the desired adequacy, the translator must demonstrate not only knowledge of the principles of fiction translation but also additional competencies. The material for the analysis comes from the novel *Perfect imperfection* by Jacek Dukaj is an example of science fiction literature, orientated to technological progress ideas. This novel can be studied in a multifaceted way. In this article, however, the research area has been narrowed down to some linguistic innovation and language games, which will be analyzed in the Polish-Russian translation aspect.

Keywords: translation, Polish science fiction, *Perfect imperfection*, linguistic experiments, Dukaj

Jacek Dukaj to jeden z najpopularniejszych i, zdaniem wielu, również najwybitniejszych współczesnych polskich pisarzy fantastów. Tworzy przede wszystkim w gatunku określanym jako fantastyka naukowa, jednak niektóre jego prace można przypisać także do gatunku *fantasy*. Jednym z najważniejszych cech piarstwa Dukaja jest hermetyczność i nagromadzenie w nim wiedzy specjalistycznej, a więc wszystko to, co zwykle uważane jest za wadę fantastyki naukowej (Przytuła

2020: 194). Te same czynniki jednak powodują, że każde spotkanie z prozą tego autora staje się prawdziwym intelektualnym wyzwaniem.

Powieść *Perfekcyjna niedoskonałość*, z której zaczerpnięty został materiał egzemplifikacyjny, jest modelowym przykładem fantastyki naukowej, której znakiem rozpoznawczym jest orientacja na idee dotyczące postępu technicznego. Wśród badaczy nie ma, jak dotychczas, pełnej zgodności odnośnie do tego, co dokładnie należy uznać za *science fiction*. Większość krytyków literackich wskazuje jednak, że jest to literatura opisująca nowe technologie i odkrycia naukowe, przy czym zarówno realne, jak i fikcyjne, a także ich możliwe konsekwencje. Najogólniej więc można przyjąć, że gatunek ten jest fantazją bez fikcji – opisywane w nim wydarzenia i zjawiska nie są nadprzyrodzone, mają natomiast solidne podstawy naukowe.

Mówiąc o fantastyce naukowej, możemy wyodrębnić dwa jej podgatunki. Są to – twarda fantastyka naukowa – *hard science fiction* oraz miękka – *soft science fiction*. Podstawą twardej fantastyki naukowej, która nas tu szczególnie interesuje, jest rzeczywista wiedza naukowa, co oznacza, że fakty i prawa naukowe nie są w niej zniekształcane, sama zaś fabuła podporządkowana jest prawom logiki.

Perfekcyjna niedoskonałość to powieść, którą można badać wieloaspektowo. W niniejszym artykule jednakże obszar badań został zawężony do pewnych innowacji natury lingwistycznej i gier językowych, które postaram się przeanalizować w aspekcie przekładowym polsko-rosyjskim.

Problemy przekładu literatury fantastycznonaukowej uwarunkowane są zwykle faktem, że teksty tego gatunku nasycone są terminologią naukową, opisami nowych technologii i ich zastosowania. Przy tym wszystkim jednak zachowują wszystkie cechy literatury pięknej. Świat przedstawiony w utworach fantastycznych ma w związku z tym typowy dla siebie status ontologiczny. Do osiągnięcia pożądanego adekwatności tłumacz musi więc wykazać się nie tylko znajomością zasad przekładu artystycznego, ale też dodatkowymi kompetencjami z zakresu tłumaczenia tekstów specjalistycznych. Pisarze, jak wiadomo, kreują światy fantastyczne za pomocą różnych środków – przede wszystkim jednak – językowych. To właśnie kryterium językowe było podstawą dyskusji o polskiej fantastyce naukowej dla Jolanty Tambor i Ryszarda Handkego, których uważa się za prekursorów badań w tym zakresie na gruncie polskim. Lingwiści ci wyróżnili kilka elementów, które można uznać za typowe dla tego rodzaju literatury, a mianowicie neologizmy, neosemantyzmy i terminologię naukową. R. Handke zauważa, że „Ewokowanie fantastycznych elementów świata przedstawionego utworów *science fiction* dokonuje się za pomocą środków językowych, a jego możliwości mieszczą się w granicach, które z jednej strony wyznacza nazywanie, z drugiej zaś opis” (Handke 1969: 80). J. Tambor wyróżnia także tzw. „słownik kosmiczny”, tj. słownictwo z pogranicza neologizmów słowotwórczych i kombinacji frazeologicznych, które występuje, na przykład, w nazwach fantastycznych instytucji lub nazwach obiektów składających się z wielu słów (Tambor 1990: 56–57).

W powieści *Perfekcyjna niedoskonałość* odnajdujemy jeszcze inne elementy, niewymienione przez wspomnianych wcześniej badaczy, bowiem „Dukaj, podobnie jak Lem, tworzy nowy język, nową gramatykę, która mogłaby przynajmniej w niewielkim stopniu odzwierciedlać jakość nowego świata [...]” (Majewski 2011: 500).

Tematem *Perfekcyjnej niedoskonałości* jest, najogólniej rzecz ujmując, ewolucja ludzkości. W tym celu pisarz wprowadza do fabuły zjawisko deformacji czasoprzestrzeni, które urzeczywistnia się w osobie Adama Zamoyskiego – człowieka z XXI wieku przeniesionego do XXIX wieku. Nowy świat, w którym obudził się bohater, jest zamieszkiwany przez nieznanne mu, nowe formy życia, które, jako takie, muszą się różnić od starych. Prezentacja tych postludzkich form życia przybrała w omawianej powieści sposób wyjątkowo interesujący – są one opisywane za pomocą formy gramatycznej innej niż rodzaj nijaki, który wydawałby się tu najbardziej właściwy, na co zresztą eksplicytnie wskazuje bohater powieści:

[...] To znaczy, orientuję się, że ani żeńska, ani męska, muszę sobie zresztą bez przerwy o tym przypominać, żeby się nie pogubić w tych postłciowych deklinacjach [...] Dlaczego po prostu nie „to” [...], po co te lingwistyczne wygibasy? (Dukaj 2004: 155).

Nowe formy gramatyczne są stosowane przez same te postacie; używa ich również narrator, kiedy o nich pisze. Dukaj nie tylko więc tworzy tutaj nową koniugację i odpowiednią deklinację, ale też nowe pojęcia, wprowadzając je do świadomości czytelnika przy pomocy swojego bohatera. Zamoyski odnotowuje obce mu wyrażenia i próbuje zrekonstruować proces ich pojawienia się w języku. Jest to możliwe, bowiem występuje tu w typowej dla powieści fantastycznonaukowej roli rozmówcy – osoby zwykle niedoinformowanej, której ciągle trzeba coś tłumaczyć, co z kolei uzasadnia nasycenie tekstu informacjami naukowymi (Smuszkiewicz 1982: 22):

Ja nie jestem bezpłciowu, nie jestem aseksualnu – rzekł sucho phoebe, spoglądając na Zamoyskiego bez mrugnienia. – Po prostu moja seksualność całkowicie transcenduje kategorie męskości i kobiecości. Jeżeli możesz dowolnie zmieniać kolor włosów, pozbyć się włosów w ogóle lub zastąpić je czymś zupełnie innym i przyszedłś na świat ze wszystkimi potencjami – to jaki sens ma pytanie, czy jesteś blondynem czy brunetem? Tak samo nie pytasz o płeć postseksualisty (Dukaj 2004: 155).

Końcówki przymiotników *bezpłciowy* i *aseksualny* wykorzystanych w powyższym fragmencie w normalnym użyciu wskazują na rodzaj, który jest zgodny z rodzajem nadrzędnego rzeczownika. Deklinacja przymiotników w języku polskim, podobnie jak w rosyjskim, jest regularna. Tymczasem w tekście powieści przymiotniki te występują z końcówką *-u*, której nie ma w polskiej deklinacji, przez co może on od razu presuponować pojawienie się nowej formy bytu.

W rosyjskim przekładzie problem ten został rozwiązany podobnie. Tłumacz – Sergiej Ligenza, wykorzystując podobieństwo deklinacji przymiotników w konfrontowanych językach, zdecydował się na zastosowanie analogicznej końcówki – *-u*. Została ona dodana do wyrazu po odcięciu typowej końcówki przymiotników – tu: *-ый* (r.m.) do przymiotnika *асексуальный* oraz do imiesłowu przymiotnikowego biernego czasu przeszłego *лишённый*:

Я не лишенау пола, и я не асексуальну, – сухо сказалу фозбэ, ону смотрелу на Замојского не моргая. – Просто моя сексуальность совершенно трансцендирует категории женского и мужского. Если ты можешь по желанию изменять цвет волос, лишиться их вовсе или заменить чем-то совершенно иным, и если ты пришел в мир со всеми этими потенциалами – то какой смысл в вопросе, блондин ты или брюнет? Точно так же ты не спрашиваешь о поле постсексуалистов (Dukaj 2019: 189).

Problemy związane z określeniem płci nowych istot odzwierciedla także nowa koniugacja widoczna w powieści przede wszystkim w formach liczby pojedynczej czasownika. Gramatyczna kategoria osoby ma tutaj następujące przyporządkowanie:

- 1 osoba liczby pojedynczej: *Мówiłум* o ich życiu, osca;
- 2 osoba: *Услышатуś* coś ciekawego, osca?;
- 3 osoba: Phoebe Maximilian de la Roche *przyglądaду* się temu uśmiechowi [...].

Przytoczone wyżej przykłady wskazują, że asocjacje z formami rodzaju nijakiego, o których wspominałem wcześniej, są uzasadnione. O podobnym formach (typu: będę kupowało, kupowałam itd.) Alicja Nagórko pisze, że „mają charakter potencjalny, nie są stosowane w standardowych użyciach języka. Możliwe są natomiast w stylu artystycznym [...]” (Nagórko 1997: 114). Jolanta Tambor natomiast zauważa, że „da się systemowo utworzyć formy: pisałam, pisałoś; pisałobym, pisałobyś. Takich form nie używa się na co dzień. Jednak dopuszcza je licentia poetica – możliwe są w utworach literackich, np. w wierszach dla dzieci (Słonko mówi: wstałam, chodziłam cały dzień po niebie i poszłam spać) (Tambor 2013:35).

W rosyjskim przekładzie tłumacz starał się przekazać tę osobliwość poprzez dodanie końcówki *-y* do formy czasownika w czasie przeszłym. Należy przy tym podkreślić, że w języku rosyjskim czasowniki w czasie przeszłym nie zawierają w sobie informacji o kategorii osoby, tak, jak ma to miejsce w przypadku polskich czasowników, stąd też zwykle konieczne jest stosowanie przy nich zaimków osobowych. Tak więc tłumaczenie polskich fraz przytoczonych wyżej wygląda następująco:

- W 1. osobie: Я *говориу* об их жизни, оска
- W 2. osobie: *Услышалу* нечто интересное, оска?;
- W 3. osobie: Фозбэ Максимилиан де ля Рош *всматривалуś* в ту усмешку [...].

Zauważmy, że w tym ostatnim przykładzie nie tylko dodano końcówkę *-y*, ale też postfix *-cb*, który w języku rosyjskim wskazuje na zwrotność czasownika (w oryginale został użyty zaimek zwrotny *się*), ale występuje w formach 1., a nie 3. osoby liczby poj.

Podobne eksperymenty przeprowadza Jacek Dukaj również na zaimkach, wzbogacając w ten sposób zabiegi na formach rodzaju gramatycznego. Efektem kreatywności autora są więc takie formy zaimkowe jak: *jenu* rąk; wyprowadzać *nu* z błędu; *samu siebie*; *onu*, np.:

Położenie *jenu* rąk względem tułowia, dystygnowany gest wachlarzem – wszystko mieściło się w bezpiecznym białym szumie komunikacji pozawerbalnej (Dukaj 2004: 6).

W oryginale forma zaimka *jego* (*jego* rąk), która wystąpiłaby w normalnym użyciu, ma postać *jenu*, czyli dostosowuje się do modyfikacji odnoszących się do płci *phoebe*. W rosyjskim przekładzie natomiast modyfikacja dotyczy tylko zamiany *o* na *y*, tj. zamiast zaimka *ego* mamy *esy*:

Положение *esy* рук относительно туловища, изысканный жест веером – все находилось в безопасном белом шуме невербальной коммуникации (Dukaj 2019: 8).

W tworzeniu odpowiedników dla zaimków wymyślonych przez Jacka Dukaja rosyjskiemu tłumaczowi najwyraźniej zabrakło inwencji. Świadczy o tym nie tylko pewne uproszczenie formy nowych zaimków w stosunku do oryginału, ale też fakt, że jeden odpowiednik wykorzystuje on kolejny raz w innym fragmencie w odniesieniu do innego zaimka:

Czy wobec tego należy wyprowadzać *nu* z błędu? (Dukaj 2004: 7).

И стоит ли в связи с этим исправить *esy* ошибку? (Dukaj 2019: 9).

Nieco inaczej natomiast kwestia tłumaczenia nowych zaimków została rozwiązana w następującym fragmencie:

De la Roche zapytuje *samu siebie*: co ekranuje od Plateau? (Dukaj 2004: 7).

W oryginale autor konsekwentnie używa końcówki *-u*, natomiast w rosyjskim przekładzie po tej końcówce pojawia się dodatkowo *ë*. Jak się wydaje, zabieg ten ma ułatwić czytelnikowi wychwycenie formy, która wystąpiłaby w normalnym użyciu, tj. *самого себя*:

Де ля Рош спрашивает *самуë себя*: что экранируют от Плато? (Dukaj 2019: 9).

Konsekwencją takiej decyzji jest jednak pewne utrudnienie czytelnikowi rosyjskiemu możliwości zauważenia regularności form wymyślonych i zastosowanych przez autora oryginału.

Niemniej jednak, choć zastosowane przez tłumacza rozwiązania nie są identyczne, co uniemożliwiają chociażby różnice systemowe, to jednak, jak widać, większość idei Dukaja udało mu się przekazać.

W dalszej części artykułu chciałbym zwrócić uwagę na rolę terminologii w omawianej powieści, bowiem, z jednej strony jest ona bardzo istotna dla świata przedstawionego, z drugiej zaś – ponownie pokazuje twórcze możliwości Jacka Dukaja.

Pod pojęciem terminologii rozumiemy najczęściej zbiór terminów używanych w określonym języku lub w określonej dziedzinie ludzkiej działalności. *Termin* natomiast eksplikowany jest jako „wyraz lub połączenie wyrazowe o wyraźnie określonym znaczeniu” (Lukszyn 1991: 16). Terminy prymarnie kojarzą się nam ze sferą nauki i techniki, ale występują też w wielu innych sferach działalności, w których mamy do czynienia z komunikacją specjalistyczną. W jakiś sposób zawsze są one związane z postępowaniem kulturowo-cywilizacyjnym, tak więc ich pojawienie się w omawianym gatunku jest nieuniknione. W prozie fantastyczno-naukowej zarówno terminy, jak i pseudoterminy (jednostki leksykalne przeniesione z nauki do fikcji, w wyniku czego zmienia się ich funkcja i zaciera się ich pierwotne szczególne znaczenie) służą przede wszystkim kreowaniu specjalnych światów fantastycznych. W *Perfekcyjnej niedoskonałości* „zaprezentowanie wyuczanej przez czytelnika sztuczności terminów możliwe jest dzięki wprowadzeniu bohatera niezakorzonego w kulturze” (Błaszowska 2015: 11). Każdy rozdział powieści zaczyna się więc wyciągiem z *Multitezaurusa*, będącego czymś w rodzaju encyklopedii, która zawiera, jak każda tego typu publikacja, szereg definicji wyjaśniających pojęcia funkcjonujące w nowej rzeczywistości. Definiowanie następuje tutaj poprzez odwołania do innych terminów właściwych dla tego świata, co ilustruje niżej przytoczony fragment:

KRAFT

Niegravitacyjny modelunek czasoprzestrzeni. W Czterech Progresach rozwinięty przez usza i ra-habów z fizyki inflatonowej. Teoria i praktyka kraftu umożliwiły z kolei rozwinięcie meta-fizyki. Optymalnym energetycznie narzędziem kraftu jest tzw. Kieł. Pojedynczy Kieł umożliwia kraft liniowy, wektorowy (np. wytworzenie krafftali, której siodło w układzie zewnętrznym przemieszcza się szybciej od światła) (Dukaj 2004: 62).

Z punktu widzenia języka wiele wyrazów i wyrażeń, które tutaj występują, można traktować jako internacjonalizmy, co, jak się wydaje, znacznie upraszcza nie tylko proces tłumaczenia, ale rozumienia tekstu w ogóle. Wynika to nie tylko z faktu, że wyrazy tego typu są zrozumiałe dla użytkowników różnych języków, ale też w różnych językach są one tworzone przy użyciu podobnych rozwiązań słowotwórczych. Przy tłumaczeniu tego typu jednostek normą jest więc korzystanie z zapożyczeń, a nie ich adaptacja do kultury docelowej:

КРАФТ

Негравитационное моделирование пространства-времени. В Четырех Прогрессах развит уха и рахабами из инфлатонной физики. Теория и практика крафта, в свою очередь, сделали возможным развитие мета-физики. Оптимальным энергетическим инструментом крафта является т. н. Клык. Единичный Клык делает возможным крафт линейный, векторный (например, создание крафт-волны, гребень которой во внутренних системах перемещается быстрее света) (Dukaj 2019: 75).

Już przytoczony fragment, choć niewielki objętościowo, pokazuje, że pierwszym problemem, z jakim się spotykamy, czytając *Perfekcyjną niedoskonałość*, jest przytłaczająca liczba niezrozumiałych struktur językowych. Najczęściej są to wyrazy, które przypominają terminy, jak na przykład, *bioware*, *nanoware* i *kraftware*, które trudno jest odróżnić od terminów rzeczywiście istniejących (Wasilewska 2014: 270).

Wiele z nich pisarz wyjaśnia za pomocą stworzonych przez siebie definicji, co jednocześnie zwiększa wiarygodność ich istnienia:

Bioware: forma oparta na replikantach organicznych. W Cywilizacji Homo Sapiens: ziemskie flora i fauna oraz ich pochodne, w tym stahsowie. (Podstawa: DNA/RNA) (Dukaj 2004: 184).

Analogicznie zbudowane definicje odnajdujemy w rosyjskim przekładzie:

Биовар: форма, базирующаяся на органических репликантах. В Цивилизации Homo Sapiens: земная флора, фауна и их производные, в том числе стахсы (основание: ДНК/РНК) (Dukaj 2019: 224).

Tłumacz tworzy wszystkie terminy i pseudoterminy, stosując rozwiązania słowotwórcze typowe dla języka rosyjskiego, nieodbiegające jednak od zastosowanych w oryginale. W efekcie zarówno czytelnik oryginału, jak i odbiorca tłumaczenia, nawet nie znając dokładnie znaczenia danego (pseudo)terminu, są w stanie domyślić się, że odnosi się on do technologii, o której mowa w powieści.

Jak już podkreślałem, wiele terminów występujących w *Perfekcyjnej niedoskonałości* to terminy faktycznie istniejące w różnych dziedzinach nauki, jak na przykład *akson*, *anihilacja*, *chmura elektronowa*. Ustalenie dla nich odpowiedników w innym języku jest więc stosunkowo proste, bowiem funkcjonują one jako uznane ekwiwalenty. W języku rosyjskim są to odpowiednio – *аксон*, *аннигиляция*, *электронные облака*. Większy problem w kontekście tłumaczenia sprawiają natomiast pseudoterminy nieistniejące w nauce w takiej postaci, w jakiej przedstawione zostały w powieści. Są to z reguły nowe formacje, które pisarz tworzy na podstawie charakterystycznych modeli słowotwórczych lub zgodnie z ogólną zasadą tworzenia terminów. Ich rola w powieściach *science fiction* jest zawsze istotna, ponieważ, z jednej strony dzięki nim możliwe jest wprowadzanie

fantastycznych obiektów świata przedstawionego, z drugiej zaś – dają one pisarzowi nieograniczone możliwości twórcze. Jako przykład można tu wskazać terminy, które Dukaj zapożycza z informatyki. Tak więc *hardware* w informatyce odnosi się jedynie do komputerów, gdzie jest materialną podstawą przetwarzania informacji, w powieści natomiast jest istotnym elementem całego świata przedstawionego. *Software* z kolei to oprogramowanie (w informatyce są to informacje w postaci instrukcji i danych, które służą do osiągnięcia określonych celów). W *Perfekcyjnej niedoskonałości* termin jest użyty w innym znaczeniu, a mianowicie jako „informacja (zapis proceduralny samoorganizacji, podlegających ewolucji)”. Innym przykładem zapożyczenia terminu i przeniesienia go w inny kontekst jest termin *implementacja*. Zgodnie z eksplikacją słownikową mianem implementacji określa się „realizowanie procesów pracy oraz struktur wewnątrz danego systemu. W branży programistycznej implementacja oznacza koncepcję aplikacji lub algorytmu zastosowanego w programie” (Słownik komputerowy). W *Perfekcyjnej niedoskonałości* jednak termin ten pojawia się w innym znaczeniu – świadomość bohatera zostaje przeniesiona do innego ciała, tj. zostaje „implementowana do nowego pustaka”. W tym przypadku zarówno ciało, jak i umysł osoby są interpretowane podobnie jak sprzęt komputerowy:

Niezwykłe udana implementacja; szanuj tego pustaka, stahs (Dukaj 2004: 159).

I analogicznie w języku rosyjskim:

Необычайно удачная имплементация; уважай эту пустышку, стახс (Dukaj 2019: 195).

W powieści, którą analizujemy, obserwujemy również dużą liczbę wyrażeń złożonych, w których jedna część jest zapożyczona z innych języków, jak na przykład złożenia z przedrostkiem jednostki miary pochodzenia greckiego – nano-, który służy do oznaczenia bardzo małego rozmiaru:

Dopiero wtedy zesza jej z umysłu zaćma (wszystko przez Zamoyskiego!) i Angelika zrozumiała, że skoro nie jest to inf, skoro nie są to *nanomaty* Cesarza (Dukaj 2004: 82).

Analogiczny przedrostek – jednakże w zapisie cyrylicą – zastosowano w rosyjskim tłumaczeniu:

Именно тогда с ее сознания спала пелена (все из-за Замойского!), и Анжелика поняла, что раз это не инф, раз это не *наноматы* Императора (Dukaj 2019: 100).

W powieści spotykamy także terminy złożone, które najczęściej budowane są według schematu: rzeczownik + przymiotnik. Postpozycja przymiotnika

w języku polskim, który występuje tu jako przydawka gatunkowa, wskazuje, że dane wyrażenie jest stałe i może być traktowane jako termin:

Inkluzja ultymatywna, inkluzja logiczna:

UI (ULTIMATE INCLUSION), *INKLUZJA ULTYMATYWNA* W znaczeniu szerszym: inkluzja o takiej kombinacji stałych fizycznych, że kombinacja ta gwarantuje efektywność umieszczonego w inkluzji konstruktu logicznego większą od efektywności konstruktyw z wszystkich innych inkluzji, wszystkich innych kombinacji stałych fizycznych. W znaczeniu węższym: ów konstrukt (*inkluzja logiczna*) (Dukaj 2004: 105).

W języku rosyjskim jednak przymiotnik zawsze zajmuje prepozycję w stosunku do wyrazu, który określa. W wyniku tego odróżnienie terminu od nie terminu jest trudniejsze niż w języku polskim:

UI (ULTIMATE INCLUSION), ПРЕДЕЛЬНАЯ ИНКЛЮЗИЯ

В общем значении: инклюзия с такой комбинацией физических постоянных, которая гарантирует максимальную эффективность размещенного в инклюзии логического конструкта, большую, чем эффективность конструктов всех прочих инклюзий, всех прочих комбинаций физических постоянных. В узком значении: сам этот конструкт (логическая инклюзия) (Dukaj 2019: 128).

W przypadku pierwszego terminu złożonego należy odnotować, że tłumacz daje czytelnikowi pewną podpowiedź, zastępując internacjonalizm – *ultimate* jego rosyjskim ekwiwalentem – *предельный*.

Na koniec chciałbym jeszcze wrócić do wyrazów, które Zamoyski odbiera pierwotnie jako zwroty grzecznościowe. Chodzi mianowicie o leksemy *phoebe*, *stahs* i *osca*, które nie tylko bohaterowi, ale też czytelnikom początkowo niewiele mówią. Są to skrótowce utworzone od nazw angielskich. *Phoebe* to skrót od Post-Human Being, ang. *istota postludzka* – istota stojąca wyżej od Homo sapiens – *stahs* – Standard Homo Sapiens. *Oscas* natomiast to skrótowiec od wyrazów out-of-space computer.

– Co to w ogóle znaczy – zamamrotał – te zwroty, grzecznościowe chyba, phoebe, stahs, osca, słyszę je od paru godzin, sztuczne wtręty w normalnym poza tym języku...

– Jak to szło, czeka, bo utarło się wieki temu... O! Post-Human Being, Standard Homo Sapiens i Out-of-Space Computer (Dukaj 2004: 39).

Jak już wspomniałem, wyrazy te pojawiają się już na początku powieści, natomiast ich objaśnienie odnajdujemy dopiero prawie 200 stron dalej, kiedy okazuje się, że są to nazwy istot nowego świata. Można je traktować jako neologizmy i sygnały kategorii obcości, ponieważ w żadnym z konfrontowanych języków nie występują. W oryginale ich wyjaśnienie otrzymujemy w języku angielskim, na

język rosyjski natomiast zostały one przetłumaczone za pomocą transliteracji, ale, co należy zaznaczyć, cyrylicą, a więc odpowiednio – *фоэбэ, стахс, оска*.

– Что это вообще значит, – забормотал он, – эти выражения, слова вежливости или что, фоэбэ, стахс, оска, слышу их уже несколько часов, искусственные включения в нормальный в остальном язык... (Dukaj 2019: 47)

Jednakże w swych wyborach translatorskich tłumacz nie jest tu konsekwentny, ponieważ skrótowce te zostają rozwinięte, podobnie jak w oryginale, w języku angielskim:

– Как оно там было, погоди, сложилось века назад... О!

Post-Human Being, Standard Homo Sapiens u Out-of – Space Computer (Dukaj 2019: 47).

Tłumacz decyduje się dodatkowo na wprowadzenie przypisu zawierającego tłumaczenie rozszyfrowanej nazwy na język rosyjski. Wyjaśnia więc, że jest to „Постчеловеческое существо, Стандартный человек разумный, Внекосмический компьютер (англ.)” (Dukaj 2019: 47), mimo że takiego wyjaśnienia nie otrzymuje czytelnik oryginału.

Taka decyzja powoduje, że czytelnik kultury docelowej pozbawiony zostaje możliwości udziału w grze językowej, do której zaprasza go autor oryginału. Wszystkie nowe i niezrozumiałe terminy zostają mu wyjaśnione, ale w ich odbiorze jest on zdecydowanie bierny. Ponadto, wykorzystanie zapisu tych pseudoterminów cyrylicą, a następnie ich rozszyfrowanie w języku angielskim powoduje, że przerwany zostaje naturalny tutaj łańcuch asocjacyjny.

Podobne rozwiązanie odnajdujemy i w innym przykładzie, w którym J. Dukaj ponownie nie zamierza swojemu czytelnikowi niczego ułatwiać. Występuje tu skrótowiec *prahbe*, który w oryginale ponownie zostaje rozszyfrowany za pomocą języka angielskiego jako *Post-Rahab Being*:

Wizytówka łysego (kogo on mi przypomina...?) głosiła:

prahbe Michał Ogień

Ambasador Pełnomocny

Trzeciej Cywilizacji Progresu RKI

Czy ra-habowie posiadają płęć? Z drugiej strony, jakież to ma znaczenie? To prahbe, Post-Rahab Being. Jest rahabum w tym stopniu, w jakim phoebe jest człowiekiem (Dukaj 2004: 194).

Rosyjski tłumacz ponownie wykorzystuje transliterację i zapisuje wskazany skrótowiec cyrylicą, rozwijając w tekście nazwę w języku angielskim, i dając przypis z tłumaczeniem [*Постпрахабское существо* (англ.)]:

Визитка лысого (кого он мне напоминает?) гласила:

Прахбэ Михаил Огень

Полномочный Посол
Третьей Цивилизации Прогресса RKI
Обладают ли рахабы полом? С другой стороны, а какое это имеет значение?
Это прахбэ, Post-Rahab Being. Он рахаб в той же степени, в которой фозбэ – человек (Dukaj 2019: 237).

Decyzje tłumacza odnośnie do elementów kultury trzeciej w przekładzie w znaczący sposób wpływają na odbiór tekstu, powodując, poza konsekwencjami, o których wspomniałem wcześniej, jego niepożądaną eksplicytację.

Jak wynika z analizowanego materiału eksperymenty językowe Jacka Dukaja to nie tylko zabawy z językiem polskim, ale też wykorzystanie możliwości innych języków – przede wszystkim języka angielskiego. W takich przypadkach Dukaj, jak to ma w zwyczaju, niczego czytelnikowi nie ułatwia, wychodząc z założenia, że nieznamość języków szkodzi. Taką zabawę odnajdujemy w przykładzie, w którym na uwagę zasługuje nazwisko *Archer*:

Blondynka. Maria Archer, stahs Trzeciej Tradycji. Niegdyś... przyjaciółka moja (Dukaj 2004: 120).

W tłumaczeniu wykorzystano tu, zgodnie z zasadą przyjętą przy zapisie imion i nazwisk obcojęzycznych w języku rosyjskim, transkrypcję. Takie rozwiązanie – *Арчер* – byłoby oczywiście akceptowalne, gdyby nie fakt, że nazwisko to można traktować jako intencjonalne, bowiem *Archer* to po polsku łucznik. O ile więc polski czytelnik znający język angielski może mieć szansę na takie właśnie odczytanie tego nazwiska, o tyle czytelnik rosyjski, który otrzymuje to nazwisko w zapisie fonetycznym cyrylicą, takiej szansy jest pozbawiony.

Przedstawione tutaj uwagi odnośnie do rosyjskiego tłumaczenia powieści Jacka Dukaja *Perfekcyjna niedoskonałość* nie odbiegają w zasadzie od ogólnych problemów dotyczących tłumaczenia powieści fantastycznonaukowych. Zaliczyć do nich należy oczekiwanie obcości obecnej w oryginale i wynikającą stąd pewną dosłowność tłumaczenia. Wynika to po części z przyzwyczajień czytelników, którzy, z jednej strony wymagają pewnego szacunku dla cenionego oryginału lub jego autora, z drugiej zaś jest to wynikiem strategii marketingowej, która zakłada „przywiązanie fanów poprzez uniformizację tłumaczeń” (Gutfeld 2007: 117). Z drugiej strony należy uwzględnić przy tym osobę tłumacza, w tym przypadku – bardzo doświadczonego, który posiada wymagane kompetencje do tłumaczenia tej niełatwej przecież prozy.

Bibliografia

- Błaszowska, Marta (2015). „«Poblask migotliwy na granicy percepcji». Polska literatura fantastyczna wobec granic Symbolicznego”. W: Kuchowicz, K. (red.) *Literatura na granicach*. Kraków. S. 7–18.

- Dukaj, Jacek (2004). *Perfekcyjna niedoskonałość*. Kraków.
- Dukaj, Ącek (2019). *Ideal'noe nesoveršenstvo*. Moskwa.
- Guttfeld, Dorota (2017). „Specyfika tłumaczeń science fiction i fantasy. Uwarunkowania związane z historią i odbiorem gatunków w Polsce”. W: Piotrowska, M. (red.) *Język a komunikacja 18. Współczesne kierunki analiz przekładowych*. Kraków. S. 111–119.
- Handke, Ryszard (1969). *Polska proza fantastyczno-naukowa. Problemy poetyki*. Wrocław.
- Lukszyn, Jurij (1991). „Lingwistyczne problemy badań terminologicznych”. W: Grucza, F. (red.) *Teoretyczne podstawy terminologii*. Wrocław/ Warszawa/ Kraków. S. 79–96.
- Majewski, Paweł (2011). „Błądny rykerze umysłu. O pisarstwie Jacka Dukaja”. W: Jarzębski, J./ Momro, J. (red.) *Ćwiczenia z rozpaczy. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*. Kraków. S. 485–510.
- Nagórko, Alicja (1997). *Zarys gramatyki polskiej*. Warszawa.
- Przytuła, Piotr (2020). „Poza granice języka – innowacje językowe w prozie Jacka Dukaja (rodzaje i funkcje)”. W: *Prace Językoznawcze XXII/2*. S. 191–204.
- Słownik komputerowy* (<https://www.sloownik-komputerowy.pl/implementacja/>) (dostęp 04.02.2021).
- Smuszkiewicz, Antoni (1982). *Zaczarowana gra. Zarys dziejów polskiej fantastyki naukowej*. Poznań.
- Wasilewska, Katarzyna (2014). „Status i kreacyjna funkcja terminologii naukowej w powieści fantastycznonaukowej na przykładzie *Perfekcyjnej niedoskonałości* Jacka Dukaja”. W: Bartos, E./ Chwolik, D./ Majewski, P./ Niesporek K. (red.) *Literatura popularna, t. 2. Fantastyczne kreacje światów*. Katowice.
- Tambor, Jolanta (1990). *Język polskiej prozy fantastyczno-naukowej*. Katowice.
- Tambor, Jolanta (2013). „O czasownikowych regularnościach. Wyznaczniki fleksyjne”. W: Tambor, J./ Achtelik, A. (red.) *Sztuka to rzemiosło. Nauczyć Polski i polskiego*. T. 3. Katowice.

Paweł Kruglik

Uniwersytet Śląski w Katowicach
 Instytut Językoznawstwa
 ul. Grota Roweckiego 5
 41–200 Sosnowiec
 pawel.kruglik@us.edu.pl
 ORCID: 0000–0002–2001–6611