



**You have downloaded a document from  
RE-BUŚ  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Odniesienia historyczne i kulturowe w literaturze fantasy i jej tłumaczeniu : propozycje przekładu "Les ombres de Wielstadt" Pierre'a Pevela z języka francuskiego na polski

**Author:** Ewa Drab

**Citation style:** Drab Ewa. (2017). Odniesienia historyczne i kulturowe w literaturze fantasy i jej tłumaczeniu : propozycje przekładu "Les ombres de Wielstadt" Pierre'a Pevela z języka francuskiego na polski. W: J. Lubocha-Kruglik, O. Małysa (red.), „Przestrzenie przekładu T. 2”. (S. 137-147). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersytet ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Ewa Drab

Uniwersytet Śląski w Katowicach

# **Odniesienia historyczne i kulturowe w literaturze fantazy i jej tłumaczeniu Propozycje przekładu *Les ombres de Wielstadt* Pierre'a Pevela z języka francuskiego na polski**

Współczesna literatura fantazy, niezależnie od przynależności narodowej autora, przyjmuje liczne kształty, które świadczą o jej różnorodności i eklektycznej naturze. Pośród podgatunków badacze wyróżniają przykładowo: *epic fantasy*, czyli rodzaj opowieści, której akcja toczy się w magicznym świecie o *quasi*-średniowiecznym charakterze, *urban fantasy*, tzn. magiczne historie osadzone w realiach miejskich, lub fantazy historyczną, wykorzystywaną przez autorów do nadania wymyślonemu uniwersum cech określonej kultury.

Fantazy historyczna, inaczej mówiąc podgatunek łączący świat fantastyczny i kontekst wymaginowany z alternatywną wersją prawdziwych wydarzeń historycznych, stanowi według Michaela A. Elliota przykład celebrowania przeszłości o dużym ładunku emocjonalnym, który pozwala odejść od tradycyjnych form opisywania dziejów i w oryginalny sposób rozbudzić entuzjazm dla historii<sup>1</sup>. Mariaż literatury fantazy z faktami historycznymi z pewnością nosi znamiona paradoksu. Jakim zaskakującym połączeniem jest fantazy historyczna, zauważa przy próbie definicji tego podgatunku Veronica Schanoes. Czerpiąc z badań Jany French, twierdzi, że fantazy historyczna stanowi hybrydę składającą się z dwóch pozornie przeciwstawnych form literackich, z których jedna odrzuca znany obraz rzeczywistości, a druga próbuje go odtworzyć w sposób jak najtrafniejszy,

---

<sup>1</sup> M.A. ELLIOT: *Strangely Interested: The Work of Historical Fantasy*. "American Literature" 2015, Vol. 87, no. 1, s. 137.

ale to właśnie ich zderzenie owocuje napięciem zrodzonym ze spotkania dwóch skrajnych dyskursów<sup>2</sup>. Anne Besson dokonuje kontrowersyjnego porównania, w ogólnej perspektywie wiążąc literaturę fantazy z powieścią historyczną, z tym że postrzegana jako subiektywne ujęcie dziejów, wręcz powieść przygodową, a nie dokumentalną<sup>3</sup>. Jeśli weźmie się te powiązania pod uwagę, wówczas łatwiej będzie zrozumieć istotę fantazy historycznej, a także wszelkie procesy jej przetwarzania przez kulturę. Takim procesem będzie przekład, za pomocą którego wszelkie odwołania historyczne nadające danemu dziełu pewną tożsamość narodową zostają przetransferowane do innego systemu językowego. Nawiązując do perspektywy Besson, w tłumaczeniu fantazy historycznej należy znaleźć równowagę między rygorami historii a pomysłowością fantazy. Oznacza to, że trzeba wiedzieć, kiedy odwołać się do źródeł wiedzy historycznej, a kiedy postawić się w pozycji twórcy-autora i wykorzystać kreatywność do przeniesienia pewnego nierealnego obrazu z oryginału do przekładu. Wyzwania stawiane tłumaczowi w przekładzie fantazy historycznej znakomicie widać w literaturze francuskiej tego gatunku, głównie ze względu na przywiązanie jej autorów do kultury narodowej.

Przykładem twórcy nastawionego na kulturowe podejście do fantazy historycznej jest Pierre Pevel, przedstawiciel grupy wiodących francuskich pisarzy fantazy oraz – jak podkreśla Alain Lescart – pierwszy i do tej pory jedyny autor fantazy pochodzący z ojczyzny Moliera, którego wybrane dzieła zostały przetłumaczone na język angielski<sup>4</sup>. Lescart zauważa, że anglojęzyczny rynek fantazy przyzwyczajony jest do własnego modelu fabularnego, niezależnie od preferowanego przez twórcę podgatunku<sup>5</sup>. Fantazy ukształtowała się jako gatunek przede wszystkim w języku angielskim, dlatego miały na tę literaturę wpływ cechy charakterystyczne stylu pisania anglojęzycznych pisarzy, a także anglosaski krąg kulturowy. Z przywiązania anglojęzycznego rynku do określonego modelu wynika problem z akceptacją zwolenników innego sposobu postrzegania fantazy, zarówno pod względem stylu, jak i kultury. Jednak według anglojęzycznych wydawców trylogii autorstwa Pierre'a Pevela *Szpady kardynała* (2007), nie brakowało tu uniwersalności w wyrażaniu fantazy, a francuski charakter powieści nie dominował nad historią, tak jak zwykle dzieje się w przypadku francuskich dzieł tego gatunku<sup>6</sup>. Można zatem spekulować, że odwołania do kultury i historii Francji, które stanowią cechę charakterystyczną francuskoję-

<sup>2</sup> V. SCHANOES: *Historical Fantasy*. In: *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Eds. E. JAMES, F. MENDLESOHN. Cambridge 2012, s. 236.

<sup>3</sup> A. BESSON: *La Fantasy*. Paris 2007, s. 35.

<sup>4</sup> A. LESCART: *Fantasy à la Française: The Case of Pierre Pevel*. "Contemporary French and Francophone Studies" 2011, Vol. 15, no 2, s. 242.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 243.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 248.

zycznej fantasy i zazwyczaj odstrasza anglojęzycznych wydawców, w książce Pevela zachowały jasność również dla odbiorcy z zewnątrz.

To właśnie na lokalny charakter fantasy francuskiej, stanowiącej eklektyczną mieszankę motywów i nieodpowiadającej wyobrażeniu o gatunku, jakie będzie mieć czytelnik anglojęzyczny, zwraca uwagę m.in. Jacques Baudou, znawca *littératures de l'imaginaire* we Francji<sup>7</sup>. Besson zaznacza natomiast, że francuska fantasy jest zakorzeniona w kulturze lokalnej, ale czerpie także z wielu źródeł, takich jak tradycje literatury europejskiej<sup>8</sup>. To przywiązanie do własnego kontekstu kulturowego wiąże się najprawdopodobniej z próbą odcisnięcia na anglosaskim modelu gatunku swojego piętna. W następstwie takiego podejścia francuscy pisarze często łączą wątki typowe dla fantasy, np. magię i magiczne istoty, z elementami historycznymi. Nie inaczej dzieje się w przypadku twórczości Pevela, który – jak podkreślają i Lescart<sup>9</sup>, i Besson<sup>10</sup> – kojarzony jest z uchronią oraz historią alternatywną. Z uchronią, czasami również łączoną z *science-fiction*, a nie z fantasy, autora tego można przykładowo powiązać w kontekście cyklu *Le Paris des Merveilles*, znanego też jako *Cycle Ambremer* (2004–2015), w którym akcja toczy się w dwóch światach równoległych, z czego jeden stanowi wariację na temat Paryża z okresu Belle Époque, a drugi – magiczny świat wymyślony. W *Szpadach kardynała* natomiast Pevel odwołuje się do konwencji powieści płaszcza i szpady, a także do *Trzech muszkieterów*, czyli uwielbianej przez niego twórczości Aleksandra Dumasa. W ramy alternatywnej historii o charakterze kulturowym autor wpisuje smoki wraz z naturalną dla nich magią, którą się posługują. Te odwołania wydają się najwyraźniej doskonale zrozumiałe dla niefrancuskojęzycznego odbiorcy, póki pochodzi on z europejskiego kręgu kulturowego. Nieco inaczej prezentuje się przypadek pierwszej w karierze Pevela trylogii – *Wielstadt* (2001–2004). W cyklu tym autor łączy literaturę fantasy z powieścią historyczną, osadzając swoją opowieść na tle wojny trzydziestoletniej w wymyślonym mieście Wielstadt, które – zgodnie ze słowami Baudou – doskonale oddaje klimat miasta północno-wschodniej Europy z początku XVII w., pomimo fikcyjnego charakteru<sup>11</sup>. Zgodnie z definicją fantasy historycznej trylogia spleta elementy historii z wątkami typowymi dla gatunku. Wśród tych pierwszych znajdują się dobitnie wyartykułowane nawiązania do europejskiej historii pierwszej połowy XVII w. Natomiast fantasy, będąca ponad wszelką wątpliwość na pierwszym planie, zostaje opisana przez autora za pomocą środków charakterystycznych dla kanonu. Pevel korzysta z szerokiego wyboru elementów typowych dla fantasy, jednocześnie kształtując je według własnego uznania, i wprowadza np. postaci

<sup>7</sup> J. BAUDOU: *La Fantasy*. Paris 2005, s. 76.

<sup>8</sup> A. BESSON: *La Fantasy...*, s. 58.

<sup>9</sup> A. LESCART: *Fantasy à la Française: The Case of Pierre Pevel...*, s. 242.

<sup>10</sup> A. BESSON: *La Fantasy...*, s. 57.

<sup>11</sup> J. BAUDOU: *Préface*. In: P. PEVEL: *La Trilogie de Wielstadt*. Paris 2011, s. 8.

takie jak: uskrzydłona wróżka, posiadający magiczne talenty rycerz lub smok czuwający nad tytułowym miastem. Jak zauważa Baudou, typowa dla gatunku jest również obecność wątku walki dobra ze złem<sup>12</sup>.

*Wielstadt* wpisuje się zatem w tendencje właściwe fantasy historycznej, ale różni się od późniejszych dzieł Pevela mnogością kulturową i wprowadzeniem obcości. Autor odchodzi bowiem od kultury francuskiej, zamiast tego wybierając kontekst niemieckojęzyczny, co okazuje się ciekawym zabiegiem z punktu widzenia językowego i w kontekście przywiązania francuskojęzycznych pisarzy do nadawania lokalnego charakteru swoim opowieściom. Jak łatwo przewidzieć, niemieckojęzyczność alternatywnej rzeczywistości fantasy, którą proponuje Pevel, objawia się przede wszystkim w nazwach: bohaterowie noszą bowiem brzmiące po niemiecku imiona i nazwiska, a niemieckie nazwy posiadają także miejsca i lokalizacje składające się na fikcyjne miasto Wielstadt. Jako przykłady można wymienić takie imiona, jak Kantz, Heide lub Hannelore, czy dominujące w opisie miejsc niemieckie nazwy ulic. W jednym z fragmentów autor przedstawia lokalizację pewnego domu, podkreślając, że mieści się on „à la rue Konigsberg, entre la place des Ambassadeurs et l'Alexander Strasse”<sup>13</sup>. Jak łatwo zauważyć, pośród słów francuskich pojawiają się też niemieckie i są to nie tylko nazwy własne, tak jak w przypadku „Konigsberg”, ale również rzeczowniki pospolite, np. *Strasse* zamiast francuskiego *rue* na określenie ulicy.

Innymi słowy, zadanie translatorskie, jakie otwiera się przed tłumaczem, składa się z kilku podstawowych czynności. Pierwszą z nich powinno być oddzielenie faktów historycznych od fikcji i wątków fantasy. Następną z nich będzie polegać z jednej strony na przeprowadzeniu ostrożnej weryfikacji wątków historycznych, a z drugiej – na kreatywnej pracy nad stworzeniem ekwiwalentów dla terminów opisujących zjawiska fantasy, tudzież na odwołaniu się w tym aspekcie do historii gatunku i jego kanonu. W przypadku trylogii Pevela pojawiają się również inne czynności, wynikające z konieczności opracowania podejścia do kształtu językowego powieści. Oznacza to przeanalizowanie kwestii obecności trzeciego języka i włączenia kultury trzeciej we francuskojęzyczną tkankę powieściową, a także stylizacji języka mającej budzić skojarzenia z minionymi wiekami. Niewątpliwie obie te sprawy wpływają na przekład i wymagają od tłumacza podjęcia określonych decyzji. Konieczne okazuje się dlatego przyjrzenie się konkretnym przypadkom z pierwszego tomu omawianej trylogii – *Les ombres de Wielstadt* (2001), czyli po polsku „Cienie Wielstadtu”, aby zobaczyć, jak bardzo złożonym tekstem jest powieść Pevela oraz jakie wyzwania stawia przed tłumaczem w kontekście połączenia fantasy z wątkami historycznymi i historią alternatywną.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>13</sup> P. PEVEL: *La Trilogie de Wielstadt...*, s. 49.

Zderzenie wątków fantasy z wątkami historycznymi następuje już w prologu powieści. Narrator kontrastuje bowiem skryty w mrokach burzy śnieżnej Wielstadt z budzącym się do lotu starym, potężnym smokiem. Z perspektywy stwora wieki ludzkiej historii wydają się mgnieniem, dlatego wojna trzydziestoletnia, którą autor wprowadza jako kontekst historyczny dla alternatywnej wersji dziejów XVII-wiecznej Europy, pokazana jest z dystansu, przez pryzmat nieskrępowanej wyobraźni. Jak twierdzi Elliot, fantasy historyczna nie musi dochować wierności faktom historycznym i w związku z tym pozwala przyrzec się określonym wydarzeniom lub postaciom ze świeżej perspektywy<sup>14</sup>. Właśnie dlatego wojna trzydziestoletnia ujęta w nawias fikcji budzi w czytelniku *Les ombres de Wielstadt* nowy entuzjazm. Opis tła historycznego cyklu jest pierwszym fragmentem powieści, który wymaga od tłumacza przeprowadzenia weryfikacji faktów historycznych. W razie potrzeby konieczne jest sięgnięcie do źródeł wiedzy historycznej, aby nie popełnić w przekładzie błędu merytorycznego lub nie stworzyć nowego ekwiwalentu dla terminu, który posiada już uznany ekwiwalent<sup>15</sup>. Należy podkreślić, że jeżeli powieść nie jest powieścią historyczną, tylko fantastyczną wariacją na temat konkretnego wycinka historii, tłumacz nadal nie może pozwolić sobie na swobodę translatorską.

W prologu powieści historia alternatywna fantasy Pevela zostaje umiejscowiona w określonym czasie: w tym opisie pojawia się wiele nazw historycznych i geograficznych wymagających zarówno precyzyjnego tłumaczenia, jak i poprawnego zapisu. Wśród przykładów można wymienić takie terminy historyczne, jak: *la guerre de Trente Ans*, *Saint Empire romain germanique*, *la bataille de la Montagne Blanche* lub *Palatinat rhénan*<sup>16</sup>. Ich przetłumaczenie powinno zostać poprzedzone weryfikacją w słownikach, jak również w polskich tekstach traktujących o tej konkretnie tematyce. Wówczas przekład kolejnych nazw wyglądałby następująco: „wojna trzydziestoletnia”, „Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego”, „bitwa pod Białą Górą” i „Palatynat” lub „Palatynat Reński”<sup>17</sup>. Jak zaznacza w swojej pracy na temat nazw własnych Michel Ballard, wiele wydarzeń, postaci i miejsc historycznych posiada uświęconą tradycją postać w tłumaczeniu, np. w formie przekładu dosłownego, którą należy zachować<sup>18</sup>. To dlatego tłumacz nie tylko powinien odnaleźć właściwe, powszechnie używane w danym obszarze terminy i nazwy, lecz także zwrócić uwagę na ich pisownię, w tym wypadku wielką lub małą literą.

W języku polskim trudno znaleźć analogię do nieregularnej pisowni francuskiej, co znalazłoby odbicie w ewentualnej pracy translatorskiej nad powieś-

<sup>14</sup> M.E. ELLIOT: *Strangely Interested: The Work of Historical Fantasy...*, s. 138.

<sup>15</sup> K. HEJWOWSKI: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa 2012, s. 79–80.

<sup>16</sup> P. PEVEL: *La Trilogie de Wielstadt...*, s. 14.

<sup>17</sup> Por. *Encyklopedia PWN*. Dostępne w Internecie: <http://encyklopedia.pwn.pl/> [dostęp: 17.10.2016].

<sup>18</sup> M. BALLARD: *Le nom propre en traduction*. Paris 2001, s. 31–32.

cią. Przykładem będzie wzajemne zastępowanie się małych i wielkich liter we francuskich i polskich nazwach, tak jak w parze *la guerre de Trente Ans* i „wojna trzydziestoletnia”, gdzie po polsku wielkie litery ustępują miejsca małym. Interesującymi przypadkami zmiany pisowni będą również tłumaczenia nazw *Saint Empire romain germanique* i *la bataille de la Montagne Blanche*. W pierwszym przypadku oryginalna nazwa nie jest całkowicie przystawalna do polskiego odpowiednika na poziomie słowa „naród”, które we francuskiej wersji, opartej na przymiotnikach opisujących rzeczownik *empire*, czyli „cesarstwo”, w ogóle nie występuje. W drugim przypadku natomiast ważny jest użyty w przekładzie przymimek. Odpowiednie tłumaczenie powinno bowiem brzmieć: „bitwa pod Białą Górą”, a nie „o” lub „na”. Prosta, wydawałoby się, kwestia przyimka również wymaga weryfikacji wiedzy historycznej i sprawdzenia zapisu danego terminu.

W dalszej części tego samego opisu w prologu powieści pojawia się także szereg określeń dotyczących obszarów ziemskich. Pisząc o Świątym Cesarstwie, Pierre Pevel wzmiankuje, że składa się ono z wielu części: „Le Saint Empire [...] est une mosaïque hétéroclite de royaumes, duchés, comtats, principautés, margraviats, fiefs, villes libres et terres d’Eglise”<sup>19</sup>. Przekład tego rodzaju bogatego językowo opisu wymaga od tłumacza podobnej elokwencji co w oryginale, jak również weryfikacji odpowiedników w źródłach, zarówno językowych, jak i historycznych. Nie stanowi to jednak prostego zadania. Okazuje się bowiem, że poszczególne terminy mogą nakładać się znaczeniowo w polskim tłumaczeniu, czego doskonałym przykładem będą francuskie *principauté*<sup>20</sup> i *duché*<sup>21</sup>, oba tłumaczone jako polskie „księstwo”. Do tłumacza należy zatem decyzja, czy zubożyć opis przedstawiony przez autora w oryginale, czy poszukać innego pojęcia zgodnego z kontekstem historycznym, które pomogłoby zachować językową dywersyfikację tekstu.

Zaprezentowane przykłady uświadamiają zatem, że już na pierwszych stronach powieści tłumacz jest zobowiązany do oddania poetyki charakterystycznej dla powieści fantasy, przy jednoczesnym wiernym przekazaniu faktów historycznych przytaczanych przez autora. Odniesienia, po które Pevel sięga na początku, dotyczą szerokiego kontekstu, więc i powszechnej wiedzy historycznej. Jednak im bardziej rozwija się jego opowieść fantasy na pierwszym planie, tym bardziej szczegółowe stają się odwołania historyczne, do których autor systematycznie wraca. Pevel nawiązuje przykładowo do sekretnego stowarzyszenia *La Sainte-Vehme*, po niemiecku nazywanego *Vehmgericht*. Jak podkreśla Baudou, było to tajne bractwo potajemnie wydające wyroki śmierci na tych, którzy umykali ówczesnemu wymiarowi sprawiedliwości<sup>22</sup>. Naturalnie polskie

<sup>19</sup> P. PEVEL: *La Trilogie de Wielstadt...*, s. 14.

<sup>20</sup> *Wielki Słownik Francusko-Polski*. T. 2. Warszawa 1980, s. 405.

<sup>21</sup> *Wielki Słownik Francusko-Polski*. T. 1. Warszawa 1980, s. 502.

<sup>22</sup> J. BAUDOU: *Préface...*, s. 8.

tłumaczenie nazwy stowarzyszenia mogłoby ulec zniemczeniu, co umocniłoby dodatkowo niemieckojęzyczny kontekst kulturowy powieści. O polskim odpowiedniku nazwy *Vehmgericht* pisał już jednak w komentarzu odautorskim do *Konrada Wallenroda* Adam Mickiewicz, który wyjaśniał, że należałoby użyć takich odpowiedników, jak „trybunał femiczny” lub „trybunał westfalski”<sup>23</sup>.

Takich przykładów znajdzie się w powieści wiele. Pojawiają się jednak również fałszywe nazwy historyczne. Autor snuje szczegółowy opis historii miasta Wielstadt, w którym dominuje fikcja zrećcznie wpleciona w prawdziwy kontekst historyczny. Ten zabieg doskonale ilustruje trudność przekładu zarówno całego dzieła, jak i innych tekstów reprezentujących podgatunek fantasy historycznej. Należy bowiem rozdzielić to, co powstało w głowie autora, a tylko w zmyślny sposób udaje fakty historyczne, od opisu prawdziwych dziejów Europy. Jednocześnie konieczne jest utrzymanie stylu, który pozwoli zatrzeć granice między jednym a drugim tak, aby fantasy w sposób płynny łączyła się z tłem historycznym opowieści. W opisie miasta Wielstadt pojawia się, przykładowo, nazwa drogi wjazdowej *route de Coblence*, co stanowi odniesienie do leżącego w zachodnich Niemczech miasta Koblenz, po polsku tłumaczonego jako Koblenca<sup>24</sup>. Oznacza to, że w opisie wymyślanego miasta zostaje użyte odwołanie do istniejącego w rzeczywistości miejsca. Pojawia się zatem pytanie dotyczące ewentualnego polskiego przekładu: czy należałoby posłużyć się polskim ekwiwalentem, tak jak Pevel wykorzystał francuską nazwę, czy raczej wybrać strategię egzotyzującą, charakterystyczną dla tłumaczenia fantasy i umocnić niemiecki kontekst opowieści poprzez użycie oryginalnej nazwy? To kolejny rodzaj decyzji, z którą musi się zmierzyć tłumacz – pierwszy przypadek byłby spójniejszy z podejściem autora, ale drugi umocniłby obcość kontekstu przedstawianej historii.

Dylematy o nieco innej naturze pojawiają się w wypadku pozostałych fikcyjnych nazw, które tworzy Pevel. Katedrę w mieście Wielstadt autor nazywa *Notre-Dame-des-Septes-Archanges*, co powinno budzić skojarzenia z prawdziwymi miejscami, takimi jak *Notre Dame de Paris* lub *Notre Dame des Septs Douleurs*. Jest to zatem nazwa wymyślona, ale stworzona na podstawie faktycznego nazewnictwa, co pozwala zatrzeć granicę między fantazją a kontekstem historycznym. W tłumaczeniu powieści najrozsądniejszym rozwiązaniem wydaje się nietłumaczenie nazw, ewentualnie dodanie terminu klasyfikującego, który wskazywałby na to, co dana nazwa reprezentuje<sup>25</sup>. Podobne zabiegi potrzebne byłyby do przełożenia określenia mieszkańców miasta stworzonego przez autora. Słowo *les Wielstadters* zostało derywowane od nazwy *Wielstadt* poprzez dodanie odpowiedniego sufiksu sugerującego osobę, tzn. „-er”. Tłumacz musiałby

<sup>23</sup> A. MICKIEWICZ: *Konrad Wallenrod*. Dostępne w Internecie: <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/konrad-wallenrod.html> [dostęp: 5.10.2016].

<sup>24</sup> *Encyklopedia PWN...*

<sup>25</sup> M. BALLARD: *Le nom propre...*, s. 33.



zastanowić się nad użyciem ekwiwalentu opisowego, ponieważ dodanie polskich sufiksów uniemożliwiłoby fonetyczną realizację otrzymanego przekładu.

Historyczne odwołania w powieści Pevela dotyczą również stylizacji języka i doboru słownictwa. Aby przenieść czytelnika do określonej epoki i zintensyfikować wrażenie obcowania z powieścią historyczną, autor wykorzystuje słownictwo przestarzałe lub umieszcza wyrazy w niewspółczesnym kontekście. Trafnym przykładem pierwszego wypadku jest z pewnością określenie posiłku za pomocą słowa *la repue* zamiast używanego dzisiaj *le repas*, które od momentu pojawienia się w XIV w. oznacza także popas dla konia<sup>26</sup>. Kolejny przykład również dotyczy kulinarnego kontekstu. W jednym z fragmentów powieści rycerz Kantz rozmawia z nowo zatrudnionym pomocnikiem swojej gospodyni i wypowiada następujące słowa: „Il te faudra attendre un peu avant que de dîner”<sup>27</sup>, co oznacza, że chłopiec będzie musiał wstrzymać się od posiłku, który zazwyczaj spożyłby w południe. Pevel posługuje się w tym kontekście czasownikiem *dîner*, współcześnie oznaczającym zjedzenie kolacji. Autor dopisuje zatem komentarz do tej sytuacji językowej, zauważając, że w XVII w. czasownik *dîner* odnosił się do posiłku spożywanego w ciągu dnia<sup>28</sup>. W polskim przekładzie naturalnie utracono by uwagę o francuskich czasownikach. Tłumacz musiałby skupić się na znalezieniu innego sposobu stylizacji dialogu lub w ogóle od niej odstąpić. Istniałaby możliwość wprowadzenia rzadko używanego współcześnie słownictwa, takiego jak „biesiadować” lub „wieczerać”, chociaż nadal kwestią problematyczną pozostawałby sposób takiego sformułowania zdania, aby jego wykorzystanie było uzasadnione.

Chociaż Pevel konstruuje *Les ombres de Wielstadt*, opierając się na faktach historycznych, to cała trylogia jest przede wszystkim opowieścią fantasy. Tłumacz powinien zatem pamiętać o tym, żeby balansować między przekładem takiej powieści a literaturą historyczną. Pevel tworzy przecież świat fantastyczny właściwy tylko i wyłącznie opowieści przedstawionej w cyklu. To niezwykle ważne dla przekładu, aby zasady funkcjonowania takiego świata były respektowane przez tłumacza. Oznacza to, że konieczne jest odwołanie się do kanonu fantasy, jeśli w powieści zostają wykorzystane tradycyjne dla gatunku przedmioty lub postaci, np. wróżki, smoki lub elfy. Ważne okazuje się jednak wyczulenie tłumacza na ukute przez samego autora nazwy określające zjawiska wymyślone. W wypadku powieści Pevela fantasy zachowuje jednak subtelną formę, w której brakuje ewidentnej kreacji językowej związanej z tworzeniem neologizmów, charakterystycznych dla licznych dzieł anglosaskich, co powodowane jest prawdopodobnie poszukiwaniem oryginalności. Autor opiera się

<sup>26</sup> *Trésor de la langue française informatisé*. Dostępne w Internecie: <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> [dostęp: 12.10.2016].

<sup>27</sup> P. PEVEL: *La Trilogie de Wielstadt...*, s. 51.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

raczej na zakorzenionych w odbiorze fantasy skojarzeniach, nie transformując rzeczywistości historycznej w sposób radykalny.

Pierwsze takie skojarzenie budzi smok, którego pojawienie się w prologu wskazuje natychmiastowo na przynależność gatunkową powieści. Pevel przedstawia szczegóły wyglądu wyimaginowanego stworzenia, poświęcając uwagę jego szponom, skrzydłom i sposobowi poruszania się<sup>29</sup>. Smok to istota fantastyczna zakorzeniona w kulturze, a w literaturze fantasy obecna od początku gatunku – wystarczy wspomnieć smoka Smauga z powieści *Hobbit, czyli tam i z powrotem* (1936), który odgrywał w tekście J.R.R. Tolkiena rolę czarnego charakteru. Tłumacz może zatem odwołać się do kanonu gatunku, nie stając w ten sposób przed zadaniem przeniesienia opisu fantastycznego z jednego języka do drugiego bez możliwości weryfikacji trafności odbioru tego opisu w źródłach zewnętrznych. Podobny schemat można zauważyć w pojawiających się w tekście opisach zjawisk o charakterze paranormalnym, czego przykładem jest fragment, w którym rycerz Kantz walczy z demonem w piwnicy domu kobiety wykorzystywanej przez magiczne siły<sup>30</sup>. Opis potwora odwołuje się do kolektywnych wyobrażeń demona w kulturze, ale nadal stanowi wariację na ten temat, typową dla autora powieści. To opis fantastyczny, który wymaga od tłumacza kreatywności i elastyczności interpretacyjnej.

W przytoczonych przykładach kluczowe okazuje się odnalezienie równowagi między odniesieniami do kanonu a interpretacją wyobrażeń autora oryginału. To samo może dotyczyć warstwy językowej powieści, chociaż w tym wypadku najważniejsza będzie kreatywność językowa. Przykładem na wyrażenie charakteru fantasy opowiadanej historii może być określenie kategoryzujące używane względem wróżki, jednej z ważnych postaci powieści. Nie jest bowiem tylko francuską *fée*, lecz, na co zwraca uwagę rycerz Kantz<sup>31</sup>, *fée demoiselle*, co odnosi się do jej cech charakterystycznych, tzn. małego rozmiaru i skrzydełek ważki<sup>32</sup>. Zadaniem tłumacza staje się znalezienie takiej nazwy, która nie będzie zbyt rozwlekła i opisowa, a precyzyjnie skategoryzuje rodzaj wróżki, do którego przynależy bohaterka. Możliwe, że tłumacz pokusiłby się w takim wypadku o stworzenie neologizmu łączącego znaczenie obu słów, np. „wrażka”. Potencjalne trudności mogłoby również wygenerować tłumaczenie propozycji imion dla wróżki, łącznie z tym ostatecznie wybranym<sup>33</sup> – rzeczownik pospolity *chandelle* to po polsku „świeczka”. Pozostawienie oryginału pozbawiłoby imię znaczenia, przetłumaczenie byłoby natomiast niespójne z postacią imion innych bohaterów w powieści.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 43.

<sup>32</sup> *Trésor de la langue française...*

<sup>33</sup> P. PEVEL: *La Trilogie de Wielstadt...*, s. 43–44.

Przedstawione rozważania nie stanowią pełnej analizy powieści Pierre'a Pevela *Les ombres de Wielstadt*, ale pozwalają zwrócić uwagę na kwestie kluczowe dla tłumaczenia fantazy historycznej. Dla tego rodzaju przekładu konieczne są: znajomość i wyczucie konwencji zarówno powieści historycznej, jak i literatury fantazy, weryfikacja odniesień kulturowych i historycznych w źródłach zewnętrznych, kreatywność językowa i wyobraźnia oraz umiejętność zbalansowania elementów pochodzących z obu rodzajów powieści.

Эва Драб

**Исторические и культурные соотнесения  
в литературе фэнтези и ее переводах  
Предложения перевода *Les Ombres de Wielstadt* (Тени Вильштадта)  
Пьера Певеля с французского на польский язык**

Резюме

Перевод литературы фэнтези требует от переводчика знания традиций жанра и точности в прочтении интенции автора, а также креативности при описании явлений, характерных только для определенного фикционального мира. Многие авторы создают свой собственный фантастический мир в соотнесении с действительностью, таким образом разрабатывая разные поджанры, к примеру, историческое фэнтези. Это дает возможность укорениться чужой действительности в культуре и способствует вовлеченности читателя в ее познание. В таком случае от перевода ожидается, что будут приняты во внимание и индивидуальный характер фэнтези как жанра, и соотнесения с внеязыковыми факторами, связывающими вымышленные мотивы с историческими элементами, которые делают текст достоверным. Соотнесения с культурой и историей свойственны неанглоязычным авторам, которые стараются отходить от англосаксонской модели фэнтези. *Les ombres de Wielstadt* (Тени Вильштадта), первый роман Пьера Певеля, – это прекрасный пример того, какие вызовы перед переводчиком ставит перевод исторического фэнтези. В своей книге Певель переплетает придуманные сюжеты с событиями Тридцатилетней войны и показывает оппозицию между фэнтези и историей, осторожно подбирая слова, переплетая исторические и вымышленные факты, стилизуя описания и пользуясь жанровым канонем. В связи с этим возникает вопрос: Как должен к переводу такого произведения подойти переводчик?

Ewa Drab

**Historical and cultural references  
in fantasy literature  
and its translation French-Polish translation suggestions  
for *Les Ombres de Wielstadt* by Pierre Pevel**

Summary

Translation of fantasy literature requires from the translator to be familiar with the tradition of the genre and to be exact in interpreting the author's intentions. It is also important that the translator be creative when describing phenomena typical exclusively of a given imaginary world. Numerous authors build their own fantastic universes in reference to reality, thus creating subgenres, e.g. historical fantasy. It allows to anchor the alien world in culture and engage the reader in its exploration. Hence, translation needs to take into account the individual character of fantasy as a genre as well as the references to the extra-linguistic reality, which binds the imaginary motives with historical elements, making the story more real. Establishing connections between the story and culture and history are characteristic of non-Anglophone authors who attempt at abandoning the Anglo-Saxon model of fantasy. *Les ombres de Wielstadt*, Pierre Pevel's first novel, constitutes a perfect illustration what challenges a translator has to face when translating historical fantasy. In his story, Pevel intertwines an imaginary plot with the history of Thirty Years' War and showcases the opposition between fantasy and history by choosing the vocabulary carefully, combining historical references with fictitious elements, stylizing the descriptions and drawing in the genre's tradition. How should a translator approach such a text?