

Anna Ginter

Obrazowanie a przekład

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Linguistica Rossica 1, 7-14

2003

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.

*Anna Ginter**

OBRAZOWANIE A PRZEKŁAD

WPROWADZENIE

Pretekstem do niniejszych rozważań translatologicznych stały się spotkania ze studentami, odbywające się w ramach działalności Językoznawczego Koła Naukowego w Instytucie Rusycystyki UŁ w roku akademickim 2001/2002. Do refleksji nad przekładem na język rosyjski tekstów Michała Józwiaka (2000) zainspirowali mnie sami studenci, wyrażając chęć sprawdzenia w praktyce nie tylko znajomości języka obcego, lecz także efektywności teoretycznych podstaw translatologicznych. I to właśnie ich kryteria wyboru tekstów skierowały mnie ku poezji najnowszej, łódzkiej i jeszcze nieznannej, choć do nich przemawiającej w najwyższym stopniu – do poezji tworzonej przez ich rówieśników.

Dyskusje sprowokowane koniecznością dokonania wyboru określonego ekwiwalentu w tekście docelowym zwróciły moją uwagę jako językoznawcy i początkującego teoretyka przekładu. Pojawiły się w nich bowiem pytania: co decyduje o takiej lub innej interpretacji jednostki językowej i dlaczego wybór jednego elementu odczuwany jest jako bardziej właściwy od innego? Mówiąc inaczej: jak dochodzi do powstania znaczeń i jakie aspekty zawiera w sobie obrazowanie w przekładzie?

Do studiów nad poetyką przekładu analizowanych i tłumaczonych przez nas wierszy niezwykle przydatne okazały się prace Elżbiety Tabakowskiej oraz Elżbiety Wójcik-Leese, i to przede wszystkim do nich chciałabym się odwołać w dalszych swoich rozważaniach, gdyż, jak sądzę, językoznawstwo kognitywne, którego autorki są przedstawicielkami, podejmuje interesujące mnie kwestie i próbuje znaleźć ich wyjaśnienie.

ASPEKTY OBRAZOWANIA

Obrazowanie stanowi istotę konstruowania komunikatów werbalnych, w związku z czym zaliczane jest do tematów najczęściej omawianych

* Uniwersytet Łódzki.

w naukach kognitywnych. W takim zakresie definiowane jest jako podstawowy „proces psychologiczny polegający na powstawaniu w ludzkim umyśle niewerbalnych reprezentacji przedmiotów i zdarzeń”, zaś **ludzki umysł** pojmuje się jako „system przetwarzania informacji” (Tabakowska 2001: 43). Według Ronalda Langackera, **obrazowanie** (ang. *imagery*) jest „umiejętnością konstruowania przedstawionej sytuacji na różne sposoby za pomocą środków językowych, za pomocą różnych obrazów, na potrzeby myślenia i wyrażania myśli” (cyt. za: Tabakowska 1995: 32). Umiejętność tę posiada każdy użytkownik języka, a sam proces „konstruowania”, będący zarówno podstawą teoretycznych założeń modelu kognitywnego, jak i uzasadnieniem jego praktycznych zastosowań, znajduje jednoznaczne paralele w kolejnych etapach tworzenia obrazu przez artystę malarza.

Zwolennicy kognitywizmu nie są jednak jednomyślni w kwestii natury wyobrażeń powstających w wyniku procesu, jakim jest obrazowanie. Wielu z nich uważa, iż są to „opisy”, inni – że „wizerunki”. Jak podaje Tabakowska, różnicę między tymi dwoma rodzajami obrazów często porównuje się do różnicy między powieścią („obrazem opisowym”, gdzie porządek zostaje narzucony przez linearny charakter języka) a nakręconym na jej podstawie filmem („obrazem malarskim”) (2001: 44).

Jednak bez względu na przekonania co do istoty rezultatów obrazowania, nie sposób nie zgodzić się z faktem, iż powstające w umyśle wyobrażenia muszą być podporządkowane przynajmniej jednej zasadzie rządzącej obrazami wizualnymi: w przeciwieństwie do opisów, w których przedmiot może być przedstawiony jako widziany z góry lub z dołu, muszą przyjmować jakiś punkt widzenia. „By obraz istniał jako obraz – pisze Dennett w swojej pracy *The nature of images and the introspective trap* – musi pojawić się osoba (lub taki czy inny jej analog), która patrzy, rozpoznaje i stwierdza obecność cech, dzięki którym jest to właśnie obraz tego a nie innego przedmiotu” (cyt. za: Tabakowska 2001: 44). Postulat istnienia indywidualnego „punktu widzenia” jako aspektu obrazowania stanowi zasadniczy element zarówno „językowego”, jak i „literackiego” rozumienia tego pojęcia.

Wyobrażenia powstają w wyniku bezpośredniej stymulacji zmysłowej przez środowisko, ale w miarę zbierania indywidualnego doświadczenia przyswojona wiedza podlega uporządkowaniu w formie systemu struktur poznawczych, które są zakodowane w pamięci i które mogą być w dowolnym momencie przywoływane w celu kształtowania zachowań i wpływania na nie. Wyobrażenia takie ulegają konwencjonalizacji, tzn. w procesie społecznej interakcji ich elementy indywidualne i charakterystyczne dla danej osoby zacierają się, a w pamięci zostaje zakodowane to, co odpowiada systemowi wiedzy wspólnej dla danej społeczności. W taki sposób indywidualny punkt widzenia staje się kanonicznym, „nienacechowanym” punktem widzenia uogólnionego anonimowego obserwatora. A zatem, wypowiedzi nabierają ostatecznego

kształtu dzięki dynamicznej interakcji czynnika indywidualnego i czynnika ogólnego (por. Tabakowska 2001: 44).

OBRAZOWANIE W POEZJI

„Obrazowanie, utożsamiane z obrazem poetyckim, od zawsze uchodziło za ducha poezji i źródło jej piękna, słowem – za istotę sztuki słowa” – stwierdza Tabakowska (2001: 45). Zwykle obrazowanie uznawane jest za wyłączny atrybut języka poetyckiego, a kojarzy się je z tzw. językiem przenośnym. W związku z tym tradycyjnie jest ono ograniczane do metafor poetyckich, symboli i alegorii. Aby jednak dany tekst został zakwalifikowany jako przykład obrazowania, musi wyróżniać się wysokim poziomem kondensacji użyć języka przenośnego. Ponieważ „jednym z głównych kryteriów jest efekt estetyczny, obrazowanie najczęściej opisuje się w kategoriach oceny: uznaje się je za ‘bogate’, ‘wyraziste’ itp.” (Tabakowska 2001: 45).

„Wysoki poziom kondensacji” wiąże się nierozzerwalnie z jeszcze innym zjawiskiem biorącym udział w procesie tworzenia znaczeń w wierszu nienumericznym, najbardziej nas interesującym ze względu na analizowane dalej utwory. Zjawiskiem tym jest delimitacja.

W kognitywnej teorii języka możliwe jest rozpatrywanie dwóch porządków delimitacji, syntaktycznego (dotyczącego reguł składni obowiązujących w danym języku) i wersyfikacyjnego (związanego z regułami wierszowej organizacji wypowiedzi), jako dwóch rodzajów konturowania. Konturowanie oraz wzajemne relacje między figurą a tłem pomagają w odczytywaniu sygnałów delimitacji: leksykalnych i nieleksykalnych (por. Wójcik-Leese 2001: 318).

Obserwator, konceptualizując daną scenę, może użyć dwóch rodzajów konturowania w różny sposób, co sprawia, że odbiór wiersza wolnego wymaga nieustannej zmiany punktu widzenia. Gdy zbiegają się obydwie porządki delimitacji, powstaje wiersz wolny składniowy, który z kolei ma dwa podtypy: jeśli podział wiersza przypada w miejscach granic mocnych (zewnętrzzdaniowych), to powstaje wiersz składniowy zdaniowy; jeżeli zaś w miejscach granic słabych (wewnętrzzdaniowych), wówczas jest to wiersz składniowy syntagmatyczny. W wierszu zdaniowym granice między zdaniem wyodrębniane są przez konturowanie (segmentacja graficzna). W wierszu syntagmatycznym zaś, gdzie konturowanie podkreśla granice między grupami składniowymi mniejszymi niż zdanie, odbiorca zmuszony jest do dokonania rekonstrukcji znaczenia, używając zdania jako punktu odniesienia (por. Wójcik-Leese 2001: 318).

Gdy porządki delimitacji są rozbieżne, wypowiedź kształtowana jest wierszem wolnym antyskładniowym. Poszczególne jego wersy tracą swoją wewnętrzną spójność i autonomię, choć delimitacja wersyfikacyjna wyraźnie zaznacza ich początek i koniec, a wiersz jako całość zyskuje na zwartości.

W jaki sposób tekst delimitowany znaczy? Urbańska wyjaśnia, że cechą systemową wiersza wolnego „jest usytuowanie pauzy wersyfikacyjnej jako tekstowego sygnału delimitacji tekstowej w stosunku do wypowiedzenia” (za: Wójcik-Leese 2001: 317). Ponadto wiersze nienumeryczne są przede wszystkim tekstami pisanymi, które świadczą o przewadze wizualności nad oralnością we współczesnym świecie i wymagają od swych czytelników percepcji wzrokowej podczas cichej („mentalnej”) lektury (por. Wójcik-Leese 2001: 317). Wizualność tekstu, jego układ graficzny na stronie również budują sens tak skonstruowanej wypowiedzi.

TWORZENIE ZNACZEŃ W PRZEKŁADZIE

Jak wynika z badań przeprowadzonych przez Elżbietę Wójcik-Leese, która w swym artykule przedstawiła systematyczną analizę procesu tworzenia znaczeń za pomocą wiersza wolnego: „Tworzenie subiektywnej struktury pojęciowej odpowiadającej naszej percepcji świata, czyli konceptualizacja, jest równoznaczne z tworzeniem znaczenia. Jeżeli nasza percepcja świata wydobywa na pierwszy plan jego wieloznaczność i wizualność, to trudno się dziwić, że w opisie naszych doznań panuje ‘natłok zachodzących na siebie coraz to nowych obrazów, wzajemnie się zwalczających, ale przecież przez cały czas obecnych w tekście’” (2001: 316).

Podobny sposób określenia **znaczenia** znajdziemy u Langackera, który zakłada, że „znaczenie wyrażenia językowego to nic innego jak proces konceptualizowania/obrazowania tego właśnie wyrażenia przez konkretnego użytkownika języka, czyli że znaczenie wyrażenia językowego można sprowadzić do procesu obrazowania jego desygnatów w umyśle obserwatora” (za: Kubiński 2000: 53). Wynikać stąd może, iż skoro użytkownicy różnych języków postrzegają świat podobnie, ponieważ korzystają z podobnej aparatury zmysłowej i w podobny sposób te informacje przetwarzają w swych umysłach, to ekwiwalencja oryginału i przekładu nie jest niemożliwa do osiągnięcia.

Według założeń kognitywnej teorii języka, każdy wymiar obrazowania ma określony korelat językowy (lub korelaty) i każdy wybór na poziomie konceptualizacji pociąga za sobą określony wybór elementu dostępnego w zasobach danego języka. Związek między określonym wymiarem obrazowania a określonym środkiem językowym, który mu odpowiada, jest usankcjonowany konwencją danego języka. To właśnie ustalenie korelacji między obrazem językowym a formą językową stanowić powinno cel tłumacza i teoretyka przekładu.

Proces przekładania jest w swej istocie procesem interpretacji – tworzenia znaczeń – obrazowania. Aby przetłumaczyć, trzeba najpierw zrozumieć. Spróbujmy zatem przyjrzeć się aspektom obrazowania podczas przekładu na język rosyjski wiersza z tomu Michała Józwiaka *Kilka wersów*.

OBRAZOWANIE A FORMA JĘZYKOWA

Wiersze Michała Józwiaka uderzają nadzwyczajną zwięzłością i niekonwencjonalnym wykorzystaniem elementów językowych. W konsekwencji niemożliwe staje się ich jednoznaczne i ostateczne zinterpretowanie, co w przypadku pracy translatorskiej prowadzić może do utworzenia odmiennych wersji w językach docelowych, wprowadzających nowe znaczenia, a odchodzących od znaczeń zawartych w oryginale. Oto przykład takiego właśnie utworu:

On
sokiem malinowym
namalował
twe usta
bym przeczekał
aż róża
zrzuci
ostatnie płatki.

Wypowiadający się jest współczesnym człowiekiem-observatorem, koncentruje się na właściwościach otaczającego go świata, a przede wszystkim własnych uczuć, które zostały wydobyte na plan pierwszy subiektywnej struktury pojęciowej. Jako użytkownik języka pełen wewnętrznych rozterek i emocji, wykorzystuje on środki kanoniczne wskazujące na te wewnętrzne napięcia, np. przerzutnię. Jak pisze Pszczołowska, „sytuacja ciągłego napięcia między zdaniem a wierszem, następujące jedno po drugim zderzenia tych dwóch układów języka współtworzą w takim kontekście znaczeniowym podmiot pełen wewnętrznych sprzeczności, gwałtownych pytań, zderzający się ze światem i jego prawami (1975: 29).

Widoczna tu delimitacja syntagmatyczna być może tylko w niewielkim stopniu przyczynia się do pewnej dezintegracji, która wymaga w odbiorze zabiegów reinterpretacyjnych w celu odtworzenia tkwiących w tekście, ale rozbitych związków. Wprawdzie segmentacja tekstu jest zawsze w jakimś stopniu operacją znaczeniową, tu jednak mamy do czynienia z krótkim wierszem jednozdaniowym i wszelkie operacje interpretacyjne odbywają się w obrębie różnych wersów, ale tej samej jednostki składniowej.

Podczas wstępnej interpretacji wiersza dyskusję wywołało już pierwsze słowo, będące jednocześnie pierwszym wersem: początkowo nieokreślony i nieznany „on”, już po chwili utożsamiony został z Absolutem lub z Bogiem – w zależności od przekonań interpretującego. Decydująca okazała się tu przedstawiona nieco dalej stwórcza moc, za pomocą której „namalował usta” oraz władza nad ludźmi dyktująca im pewne zachowania i postępowanie.

O ile jednak różnice w interpretacji zaimka „on” nie wpłynęły na dobór wyrazu rosyjskiego, a jedynie ułatwiły nam zrozumienie treści wiersza, o tyle wyjaśnienie znaczenia słów: „bym przeczekał / aż róża / zrzuci / ostatnie płatki” uwarunkowało kształt, brzmienie i znaczenie całego tego fragmentu w przekładzie. Polski czasownik „przeczekać” rozumiany jest jako: 1) przebyć, przetrwać, spędzić pewien czas na czekaniu oraz 2) poczekać, aż coś przeminie, przejdzie, skończy się itp.; czekając zostać dłużej niż inni (*Słownik języka polskiego*, t. 2, 1983: 962). Dlaczego więc podmiot liryczny miał ‘przeczekać’ zrzucenie ostatnich płatków róży? Kim jest owa róża?

Co do ostatniej kwestii zgodziliśmy się przyjąć interpretację, iż róża symbolizować tu może dziewczynę/kobietę, biorąc pod uwagę znaną nam historię literatury i tradycję poetycką, a przede wszystkim wcześniejsze słowa opisujące usta namalowane malinowym sokiem. To jednak spowodowało powstanie poważnych rozbieżności dotyczących znaczenia końcowych słów utworu. Jeśli założymy, że płatki symbolizują piękno, przeczekanie momentu ich zrzucania oznaczać będzie przeczekanie czasu młodości (por. ‘przemijający kwiat młodości’). Jeśli natomiast powrócimy do poprzedzającego fragmentu, pojawić się może inny obraz: usta namalowane malinowym sokiem są tak nęcące, że kuszą, by cierpliwie poczekać, aż ‘róża’ odsłoni całe swe piękno, zrzucając ubranie. Być może pod wpływem powszechnie znanego wiersza *W malinowym chruśniaku*, pojawiła się jeszcze trzecia interpretacja, w której ‘przeczekanie aż róża zrzuci ostatnie płatki’ utożsamione zostało z ‘cierpliwym czekaniem na moment fizycznego spełnienia’. Jak nietrudno się domyślić, podjęcie decyzji co do ostatecznej interpretacji okazało się niemożliwe.

Fakt ten jest o tyle istotny, że język rosyjski dysponuje dwoma leksemami, które oddają określone aspekty znaczeń polskiego czasownika ‘przeczekać’: переждать і подождать. Według *Słownika języka rosyjskiego* (Ожегов 1987: 433, 465), wyrazy te definiowane są następująco: „переждать – ‘прождать, пока что-нибудь кончится, кто-н., что-н. кончит’; подождать – 1) ‘Провести некоторое время в ожидании кого-чего-н.’; 2) ‘То же, что повременить’”.

Konieczność dokonania interpretacji została nam narzucona poprzez fakt istnienia w języku rosyjskim dwóch znaczeniowo odmiennych leksemów również podczas przekładu polskich słów „usta” i „namalował”. Tym razem jednak proces ten przebiegał w odmiennym kierunku: próbowaliśmy porównać powstałe wyobrażenia po podstawieniu każdego z elementów, jakie mieliśmy do dyspozycji jako tłumacze.

Neutralny w języku polskim rzeczownik „usta”, na tle informacji o ‘namalowaniu ich malinowym sokiem’, występuje w wierszu w swoim najbardziej podstawowym znaczeniu, synonimicznym do słowa „wargi”. Język rosyjski podsuwa nam co prawda na to miejsce równie nienacechowany wyraz „губы”, rozumiany jako ‘кожные складки, образующие край рта’,

ale obok niego umieszcza archaiczne słowo „уста”, o mocno ograniczonym zakresie użycia, które swoim brzmieniem (bliskim nosicielom języka polskiego) i poetyckimi asocjacjami, nadającymi nastrojowi wiersza nieco bardziej podniosły charakter, kusi, by wprowadzić je do przekładu.

Inna rosyjska opozycja pojawia się na miejscu polskiego „namalował”: „нарисовать”, semantycznie najbliższy odpowiednik wyrazu polskiego, definiowany jako ‘изображать предметы на плоскости карандашом, пером, углем и т.п.’, „расписать”, w znaczeniu ‘разрисовать красками, покрыть рисунками’ oraz „разрисовать” rozumiany jako ‘украсить рисунком’. Te porównywalne znaczenia pozwalają nam tym razem przyjąć inne kryterium wyboru: z pierwszej propozycji w podanym wyżej repertuarze zrezygnowaliśmy już na początku, co wynikało z faktu, iż chwilę wcześniej skłanialiśmy się bardziej ku wprowadzeniu do przekładu rosyjskiego słowa „уста” niż „губы”. Przyjęcie tego archaiczno-poetyckiego wyrazu zobligowało nas do podobnego zabiegu i w tej sytuacji. Dlatego też, choć nie jednogłośnie i nie bezdyskusyjnie, a raczej po długich sporach, najbardziej odpowiednie wydało nam się w tym miejscu rosyjskie wyrażenie ‘разрисовал губы’, być może też ze względu na większą liczbę sylab w formie czasownika, co w pewnym stopniu podnosi i zawiesza na krótką chwilę nastrój wiersza.

W związku z tą rozbieżnością odcieni semantycznych u studentów, którzy podjęli się przekładu tego prostego, wydawać by się mogło, jednozdaniowego wiersza, powstały odmienne wyobrażenia. Nie wynikały one z różnic kulturowych (choć w grupie byli studenci zarówno polskiego, jak i ukraińskiego pochodzenia), lecz raczej z różnic odnoszących się do doświadczeń, wykształcenia, czytanej literatury. W rezultacie powstały przynajmniej dwie propozycje tekstu rosyjskiej wersji wiersza Michała Józwiaka (w nawiasie podaję alternatywną formę czasownika):

Он
 малиновым соком
 разрисовал (расписал)
 твои уста
 чтоб я переждал (пождал)
 пока роза
 сбросит
 последние лепестки

PODSUMOWANIE

Wcześniejsze rozważania teoretyczne oraz analiza przekładu krótkiego utworu poetyckiego przynajmniej w pewnym stopniu pozwalają spojrzeć na proces translacyjny jako na proces tworzenia znaczeń, a tym samym, zgodnie

z definicjami wprowadzonymi przez kognitywistów, na proces obrazowania. Obrazowanie warunkuje wybór określonych form językowych, które z kolei umożliwiają zaistnienie ekwiwalencji między tekstem oryginału i przekładu. W każdej sytuacji jednak będzie to zawsze kwestią interpretacji i utworzenia subiektywnego aparatu pojęciowego.

LITERATURA

- Jóźwiak M. (2000), *Kilka wersów*, Łódź.
- Kubiński W. (2000), *Kognitywna teoria przekładu: nieuchronna oczywistość czy bezużyteczna mrzonka?*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański Gdańsk, s. 51–58.
- Ожегов С. И. (1987), *Словарь русского языка*, red. Н. Ю. Шведова, Москва.
- Pszczołowska L. (1975), *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty” 1, s. 23–38.
- Słownik języka polskiego* (1983), red. M. Szymczak, Warszawa.
- Tabakowska E., *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu* (2000), przeł. A. Pokojaska, Kraków.
- Tabakowska E. (1995), *Językoznawstwo kognitywne w teorii i praktyce przekładu: oleodruk i symfonia na dwa fortepiany*, [w:] *Między oryginałem a przekładem*, red. J. Konieczna-Twardzikowa, U. Kropiwick, Kraków, s. 31–42.
- Wójcik-Leese E. (2000), ‘*Frail Craft*’: *Experimental poetry, conceptual blending and translation*, [w:] *Przekładając nieprzekładalne*, red. W. Kubiński, O. Kubińska, T. Z. Wolański, Gdańsk, s. 39–50.
- Wójcik-Leese E. (2001), *Tworzenie znaczeń w wierszu wolnym*, [w:] *Językoznawstwo kognitywne II*, red. W. Kubiński, D. Stanulewicz, Gdańsk, s. 315–327.

Anna Ginter

IMAGERY VS. TRANSLATION

(Summary)

The objective of the paper is to present an analysis of the process of translation of a Polish poetic text by Michał Jóźwiak into the environment of Russian language and Russian associations. This illustration proves that the theoretical framework of cognitive linguistics can be profitably applied in translation studies.

One of the fundamental concepts in literary studies, and at the same time in cognitive understanding of language and grammar is *imagery*. As it has been shown, seen in terms of imagery, the process of translation becomes more like an individual interpretation of a text than a reproduction of the meaning included in its original version.