

Joanna Kamper-Warejko

Gao Jie

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

asiakw@umk.pl

ORCID: 0000-0001-9877-6242

POLSKIE NAZWY ISTOT DEMONICZNYCH W OPOWIADANIU *WIEDŹMIN* ANDRZEJA SAPKOWSKIEGO I ICH CHIŃSKIE TŁUMACZENIE – UWARUNKOWANIA KULTUROWE I TECHNIKI PRZEKŁADU*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2023.003>

Zarys treści: Przedmiotem pracy są nazwy istot mitologicznych występujące w opowiadaniu *Wiedźmin* autorstwa Andrzeja Sapkowskiego i ich tłumaczenie w chińskim przekładzie tekstu. To polskie dzieło *fantasy* jest bardzo popularne na całym świecie, ma także dużą liczbę czytelników i fanów gier adaptowanych w Chinach. Celem pracy jest przybliżenie nazw stworzeń nadprzyrodzonych pojawiających się w tekście, zarysowanie różnic kulturowych i trudności w tłumaczeniu oraz uchwycenie mechanizmów ich przekładu z języka polskiego na chiński (*Lie mo shi :zui hou de yuan wang* 《獵魔士:最后的愿望》, Wei-Yun Lin-Górecka 2011). Analiza daje odpowiedź na pytanie, jaką technikę najczęściej stosowała autorka przekładu bezpośredniego. Jest nią ekwiwalencja, ale również przeniesienie nazw. Jako tło porównawcze posłużyła pośrednia wersja tłumaczenia, z języka angielskiego.

Słowa kluczowe: demonologia, Sapkowski, *fantasy*, chiński przekład, techniki przekładu

* Treść artykułu powstała na podstawie pracy dyplomowej Gao Jie, napisanej pod kierunkiem dr hab. Joanny Kamper-Warejko. Tekst uzupełniono i nieco zmieniono.

Recepcja literatury polskiej w Chinach

Zainteresowania czytelnicze polską literaturą sięgają w Chinach początków XX wieku¹. W ciągu stulecia ukazało się ponad trzysta polskich dzieł i „setki prac krytycznoliterackich o literaturze polskiej” (Li Yanan 2016: 171). W przedziale czasowym 1906–2014 przetłumaczono dzieła ok. 75 autorów, częściej prozę niż poezję. Były to początkowo przekłady pośrednie, z czasem, dzięki pasji i zdolnościom wykształconych polonistów, zaczęto tłumaczyć teksty polskie bezpośrednio z oryginału. Wiele takich utworów (ponad sześćdziesiąt) przybliżyła chińskiemu czytelnikowi profesor Yi Lijun². W opracowaniu dotyczącym recepcji polskiej literatury w Chinach, autorstwa Li Yanan, znajdujemy zestawienie ilości przełożonych dzieł czternastu polskich pisarzy, jednak – jak sama autorka stwierdza w podsumowaniu – znaczenie polskiej literatury i jej recepcja w Państwie Środka nie mają ścisłego związku z liczbą przekładów (Li Yanan 2016: 184–185). Na szczycie listy znajduje się Henryk Sienkiewicz, jego nowele i opowiadania były tłumaczone najczęściej, a w ciągu kilkudziesięciu lat (od 1948 r. do czasów współczesnych) ukazało się aż 21 przekładów *Quo vadis* (Li Yanan 2016: 178–179). Jak twierdzi badaczka w innym swoim artykule, zainteresowanie polską twórczością stale rośnie. Między 2015 a 2020 rokiem ukazało się prawie sto tłumaczonych tekstów (99), a tylko w styczniu następnego roku aż osiem kolejnych pozycji. W tym okresie zainteresowanie wzbudzały utwory polskich noblistów (nie-

¹ Recepcja wybranych utworów – na przykład dzieł Adama Mickiewicza – sięga w Chinach nawet przełomu XIX/XX wieku. Początkowo jest ona zapośredniczona, a ważną rolę w jej rozpowszechnieniu odegrał chiński pisarz, myśliciel i tłumacz Lu Xun (por. Tingting Zhang 2022: 237–241). Z połowy ubiegłego stulecia pochodzą przekłady wybranych wierszy i poematów A. Mickiewicza (z języka francuskiego *Ody do młodości*, z angielskiego *Grażyny, Ballad i romansów*; Tingting Zhang 2022: 236). Z czasem, dzięki pasji i działalności chińskich literatów i polonistów pojawiły się również przekłady z języka polskiego (lata 60., por. Li Yanan 2016: 174).

² Yi Lijun (1934–2022) – profesor literatury polskiej na Wydziale Polonistyki Pekinńskiego Uniwersytetu Języków Obcych. Wśród jej przekładów są teksty Witolda Gombrowicza, Marka Hłaski, Jarosława Iwaszkiewicza, Adama Mickiewicza, Henryka Sienkiewicza, Olgi Tokarczuk, Tadeusza Różewicza, wiersze Leopolda Staffa, Kazimierza Przerwy-Tetmajera (więcej informacji znaleźć można w wywiadzie przeprowadzonym z p. Profesor: Zhao Weiting 2021, por. też Li Yanan 2016: 179–181; https://pl.wikipedia.org/wiki/Yi_Lijun). Co oczywiste tłumacze sięgają po utwory wybitnych polskich twórców, oprócz już wspomnianych również po prace Zbigniewa Herberta, Ryszarda Kapuścińskiego, Leona Kruczkowskiego, Czesława Miłosza, Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Władysława Reymonta, Wisławy Szymborskiej i innych (por. Li Yanan 2016).

ustannie Sienkiewicz, Reymont, ale też Szymborska, Miłosz, Tokarczuk). Na pierwszej pozycji w rankingu przełożonych tekstów (15) znalazła się jednak twórczość Andrzeja Sapkowskiego³, między innymi jego seria o Wiedźminie, która zyskała w Chinach ogromną popularność dzięki adaptacji gry komputerowej. Ten artystyczno-literacki fenomen zachęcił Chińczyków do poznania literatury z nurtu polskiej fantastyki i *fantasy*⁴ (Li Yinan 2021:

³ Andrzej Sapkowski (ur. 1948 w Łodzi), absolwent ekonomii UŁ, jest znany jako „autor popularnych opowiadań i powieści fantastycznych; jeden z najważniejszych reprezentantów gatunku *fantasy* w Polsce” (PSPP 2006: 489). To, po Stanisławie Lemie, najczęściej tłumaczony autor fantastyki. Jego utwory przekładano z polskiego na inne języki, w tym angielski, niemiecki, rosyjski, koreański i chiński (por. https://pl.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Sapkowski; dostęp: 21.04.2023). Chińscy czytelnicy mogli zapoznać się z jego twórczością już w 1986 roku, kiedy to na łamach czasopisma „Świat S-F/Przekłady”, ukazującego się co miesiąc w ponad stu tysiącach egzemplarzy i publikującego tłumaczenia zachodnich opowiadań napisanych w tym gatunku, ukazało się debiutanckie opowiadanie A. Sapkowskiego (Li Yinan 2021: 32–33). Była nim historia o Wiedźminie, którą autor napisał w 1985 roku na konkurs ogłoszony przez czasopismo „Fantastyka” (wziął w nim udział na prośbę syna). Nagrodzony tekst (zajął 3. miejsce) ukazał się w grudniowym numerze kolejnego rocznika czasopisma i przedrukowywany był później jeszcze dwukrotnie: w zbiorze opowiadań pt. *Wiedźmin* (1990) oraz jako pierwsze opowiadanie w tomie pt. *Ostatnie życzenie* (1993). Kolejne cztery opowiadania o wiedźminie Geralcie ukazywały się na łamach „Fantastyki” do 1990 roku. Te pięć utworów złożyło się na debiutancki zbiór opowiadań pt. *Wiedźmin* opublikowany w roku 1990 (wyd. Reporter) (por. Flamma 2020: 19–22, 36).

⁴ Gatunek literacki zwany *fantasy* nie jest łatwy do zdefiniowania, jest jedną z odmian *fantastyki*. Termin *fantastyka*, z gr. *phantastikon*, oznacza „zjawiska fantastyczne, niezwykle, często nadprzyrodzone; wytwór fantazji” (SWO 1980: 210). Definiując *fantasy*, autorzy *Słownika terminów literackich* zwracają uwagę na cechy wyróżniające tę odmianę fantastyki, między innymi antecedence w literaturze dawniejszej, kwestionowanie poczucia rzeczywistości i konwencji realistycznych, budowanie świata przedstawionego, w którym dominują dziwność i groteska, operowanie bogatą akcją, wypełnioną niezwykle wydarzeniami (STL 1988: 14). Próbę opisu gatunku podjął w swojej książce pt. *Fantasy, Ewolucja gatunku* (2009) Grzegorz Trębicki. Według autora, *literatura fantasy* to jedno z najciekawszych zjawisk literackich dwudziestego wieku. Podaje on dwa sposoby zrozumienia tego wyrażenia: „1. Jako literaturę niemimetyczną w ogóle – lub też po prostu literaturę, która zawiera elementy w potocznej opinii określane jako „fantastyczne”; 2. Jako siostrzany (choć pod pewnymi względami przeciwny) w stosunku do SF [science fiction – JKW, GJ] dwudziestowieczny gatunek literatury egzomimetycznej” (Trębicki 2009: 10–11). W swoim opracowaniu uporządkował i wskazał trzy najważniejsze wyróżniki tego gatunku: „1. Obecność i powszechne funkcjonowanie magii w świecie przedstawionym utworu; 2. Umieszczenie akcji w quasi-średniowiecznej rzeczywistości zapożyczonyj z baśni i romansu rycerskiego; 3. Kształtowanie akcji w oparciu o motyw „magii i miecza” (*sword& sorcery*), motyw *quest*, motyw inicjacji i przemiany duchowej bohatera, oraz motyw walki dobra ze złem – w czym *fantasy* ujawnia swe pokrewieństwo z konwencjami gatunkowymi baśni, romansu rycerskiego, eposu heroicznego oraz z mitami” (Trębicki 2009: 20–21).

23–25). We wspomnianych okresie (2015–2020) przełożono na chiński prawie wszystkie części opowieści o Wiedźminie (tłumaczeń dokonali Wu Lan, Xiao Long, Zhao Lin, Ye Zhijun; Li Yinan 2021: 33). Chińscy miłośnicy Wiedźmina interesują się nie tylko opowiadaniem fantastycznymi, ale też różnymi ich adaptacjami⁵.

Twórczość Andrzeja Sapkowskiego i jego wiedźmiński świat

Autor opowieści o GERALCIE jest uznany przez współczesnych czytelników za mistrza opowiadań i sag⁶. Po debiutanckim tomie opowiadań pt. *Wiedźmin* (1990; pięć utworów publikowanych na łamach „Fantastyki”) ukazały się kolejne utwory opowiadające historię samotnego zabójcy, zebrane w zbiorach pt. *Miecz przeznaczenia* (1992; sześć tekstów) i *Ostatnie życzenie* (1993; siedem tekstów, wśród których znalazły się cztery publikowane w zbiorze z 1990 roku: *Wiedźmin*, *Kwestia ceny*, *Mniejsze zło*, *Ziarno prawdy*), poprze-

⁵ Dzieło Sapkowskiego zainspirowało wielu twórców, a dzięki postępowi technologicznemu i przepływowi informacji rezultaty tej twórczości mogą znaleźć odbiorców na całym świecie. Jedną z najwcześniejszych adaptacji są komiksy powstałe w latach 1993-1995. Rysował je grafik Bogusław Polch do scenariuszy napisanych przez Macieja Parowskiego oraz Andrzeja Sapkowskiego. Później ukazały się też komiksy innych autorów. Kilka lat wcześniej, w 1988 roku, Zespół Filmowy Oko zakupił prawa do ekranizacji. Powstał wówczas szkic scenariusza, ale niestety nie doszło do realizacji filmu. Na ekranizację trzeba było poczekać kilkanaście lat. W 2001 r. ukazał się film wyreżyserowany przez Marka Brodzkiego, do którego muzykę skomponował znany polski artysta Grzegorz Ciechowski, a główną rolę zagrał Michał Żebrowski (por. [https://pl.wikipedia.org/wiki/Wied%C5%B4min_\(film\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Wied%C5%B4min_(film)); dostęp: 21.04.2023). W kolejnym roku, z tym samym aktorem w roli głównej, na ekranach telewizorów wyemitowano serial pt. „Wiedźmin” (reż. M. Brodzki). W kolejnej dekadzie Netflix wyprodukował dwusezonowy, popularny serial, którego premiera odbyła się w 2019 i 2021 roku. Wśród słynnych, wspomnianych już, adaptacji znajduje się również trylogia gier komputerowych stworzona przez CD Projekt RED. W 2016 roku firma ta nawiązała współpracę z GAEA – prężnie rozwijającym się chińskim dostawcą interaktywnej rozrywki. Jej owocem było wydanie w Chinach gry *Gwint: wiedźmińska gra karciana* (Li Yinan 2021: 33). Popularnością cieszą się też inne formy gier powstałych na podstawie opowieści o wiedźminie, takie jak gra planszowa oraz na telefon. Miłośnicy tej opowieści mogą słuchać piosenek irlandzkiego piosenkarza związanych ze światem wiedźmina albo kupować monety kolekcjonerskie (por. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Wied%C5%B4min#Wied%C5%B4mini>; dostęp: 21.04.2023).

⁶ *saga* to 1. ‘staroskandynawska opowieść o wielkich rodach, bohaterach i władcach’, 2. ‘wielotomowa powieść lub serial filmowy przedstawiające dzieje jakiejś rodziny lub bohatera’ (por. <https://sjp.pwn.pl/sjp/saga;2574678.html>; dostęp: 23.04.2023).

dzających napisanie sagi. Pomimo wskazanej kolejności wydania tomów, według wiedźmińskiej chronologii, czytelnicy powinni najpierw sięgnąć po opowiadania z tomu *Ostatnie życzenie*, a potem dopiero po *Miecz przeznaczenia*. Po sukcesie opowiadań, między rokiem 1994 a 1999, wychodzi wiedźmiński pięcioksiąg: *Król elfów*, *Czas pogardy*, *Chrzest ognia*, *Wieża ja-skółki* i *Pani Jeziora* (Flamma 2020: 39–40, 44–48), a parę lat później, w roku 2002 autor zaczął tworzyć *Trylogię husycką*, której pierwszym tomem jest *Narrenturm* (Flamma 2020: 51). W tym samym roku ukazało się dwutomowe wydanie piętnastu opowiadań o GERALCIE pt. *Opowieści o wiedźminie*.

Jak wyżej wspomniano, jednym z wyróżników świata przedstawionego utworów *fantasy* jest obecna w nim magia, a także podobieństwo między innymi do takich gatunków, jak baśnie i mity. Występują w nich więc różnorodne postaci, które zazwyczaj mają nadprzyrodzoną moc. Oprócz ludzi bohaterami utworów *fantasy* są krasnoludy, elfy, hobbiti, entowie, olbrzymy, gnomy, gobliny, ogry, trolle, centaury, driady oraz różne baśniowe i mityczne stworzenia, np. smoki, żywiołaki, golem, gryfy, demony, wampiry⁷. Większość stworzeń wiąże się z mitologią i wierzeniami ludowymi, między innymi krasnoludy (mitologia nordycka, germańska), wilkołaki (wiele mitologii, np. słowiańska, germańska), elfy (mitologia germańska), trolle (mitologia nordycka)⁸.

Andrzej Sapkowski stworzył czytelnikom magiczny wiedźmiński świat zainspirowany bogatą słowiańską mitologią ludową. W opowieści wykorzystał mnóstwo postaci demonicznych z ludowej kultury Słowian – jednego z największych i najstarszych ludów Europy. Do ich bogatej kultury duchowej przynależą różnorodne istoty demoniczne. To skutek wyobraźni przodków i wzajemnego przenikania rodzimej kultury pogańskiej oraz religii chrześcijańskiej. Uosobienie tajemniczych zjawisk przyrodniczych było dla dawnych Słowian sposobem interpretacji świata oraz określenia w nim swojego miejsca (por. Pełka 2020: 5, 15–18). Podobną opinię, popartą bogatym materiałem egzemplifikacyjnym i szczegółowym opisem, wyrażał w swojej monografii na temat ludowej kultury Słowian Kazimierz Moszyński (1967: 20–22, 420–422). Dzięki ciekawości świata i wyobraźni Słowianie wytworzyli

⁷ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Fantasy> (dostęp: 21.04.2023).

⁸ Por. <https://pl.wikipedia.org/wiki/Krasnolud>; <https://pl.wikipedia.org/wiki/Wilkołak>; [https://pl.wikipedia.org/wiki/Elf_\(fantastyka\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Elf_(fantastyka)); <https://pl.wikipedia.org/wiki/Troll> (dostęp: 21.04.2023).

w swojej ludowej mitologii zróżnicowane wyobrażenia demoniczne, pod którymi kryje się ich sposób rozumienia świata. Badania nad demonologią ludową dają nam możliwość przybliżenia się do umysłu i życia duchowego dawnych Słowian. Ta tematyka stała się również inspiracją wielu klasycznych i współczesnych dzieł literackich.

Cel analizy i źródła

Przedmiotem szkicu są nazwy ludowych istot mitologicznych pojawiające się w pierwszym, debiutanckim opowiadaniu Andrzeja Sapkowskiego pt. *Wiedźmin*, przedrukowanym w tomie *Ostatnie życzenie* (1993) oraz ich chińskie tłumaczenia. Materiał chiński zaczerpnięto z bezpośredniego przekładu tekstu pt. *Lie mo shi :zui hou de yuan wang* 《獵魔士：最后的愿望》, autorstwa polonistki z Tajwanu Wei-Yun Lin-Góreckiej (Tajwan 2011). Jako tło porównawcze wykorzystano pośrednią wersję tłumaczenia z języka angielskiego (autorstwa Danusi Stok) *Lie mo ren: bai lang jue qi* 《猎魔人：白狼崛起》 (tłum. Xiao Long 2015). Celem analizy jest uchwycenie mechanizmów przekładania z języka polskiego na chiński wyekscerpowanych z tekstu nazw istot mitologicznych oraz przyjrzenie się wykorzystywanym przez tłumaczkę technikom i strategii przekładu.

Demonologia polska i chińska

W tytułowym opowiadaniu pojawiają się różne nazwy demonów, które pochodzą z mitologii słowiańskiej. Są to:

bazyli szek (2x)⁹ – niewielkie stworzenie, które może zabijać żywe istoty wzrokiem, jego ciało przypomina koguta, ma węzowy ogon i żabie oczy, najczęściej żyje pod ziemią, w ciemnych miejscach, wierzono, że wykluwa się on z koguciego jajka, które było wysiadywane przez dziesięć lat (Zych, Vargas 2021: 32; por. SPBL¹⁰);

⁹ W nawiasach podana jest frekwencja użycia nazwy w omawianym opowiadaniu.

¹⁰ Skrótom tym oznaczono Słownik polskiej bajki ludowej <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=30> (dostęp: 20.04.2023).

bobołak (1x) – łódzki pisarz stworzył własną nazwę demoniczną zainspirowaną słowiańskim upiornym stworzeniem *bobo*¹¹, które znane jest też jako *bobak*, *bebok*, *bobok* czy osławiona *buka* (autorzy albumu *Bestiariusz słowiański* podają, że nazwa ta pochodzi z rzymskiego słowa *bubo* znaczącego ‘puchacz’), jako nocny demon domowy, *bobo* zamieszkiwało głównie piwnice, straszło dzieci, nie tylko łobuzów (Zych, Vargas 2021: 52);

borowik (1x) – to także nazwa postaci stworzona przez A. Sapkowskiego, zainspirowana prawdopodobnie mitologią słowiańską, w dawnych wierzeniach słowiańskich były dwa stworzenia leśne, jednak różne, o podobnych nazwach – *borowiec* i *borowy*, pierwsza nazywa opiekuna lasu, niegroźnego i pomocnego dla dzieci, ale niebezpiecznego dla innych przebywających w lesie, porywa dziewczyny i wabi zwierzęta, by je zjeść, natomiast łagodniejszy od niego *borowy* jest opiekunem kniei i leśnych zwierząt, czasem przebiera się za niedźwiedzia i straszy niechcianych gości, ale pomaga też znaleźć drogę zabłąkanym ludziom (Zych, Vargas 2021: 56, 58), wiedźmiński *borowik* nie jest istotą opiekuńczą, bliżej mu chyba do *borowca* (w tekście pojawia się w kontekście: „Namnożyło się wszelkiego plugastwa. (...) Po lasach dawniej aby wilki wyły, a teraz akurat: upiory, borowiki jakież, gdzie nie spluniesz, wilkołak albo inna zaraza” – Sapkowski 1993: 11);

leszy (1x) – duch opiekuńczy lasu, który chroni rośliny i zwierzęta tam zamieszkujące, ale może być niebezpieczny dla ludzi (szczególnie dla tych, którzy niszczą las), pochodzi z ludowej demonologii ruskiej, umie przybrać różne postaci, na przykład brodatego starca albo niedźwiedzia (Sapkowski 2011: 208);

płaczka (1x) – znana też jako *maruda*, jej największą zabawą i głównym zajęciem jest męczenie dzieci, szczególnie tych najmłodszych, robi wszystko, żeby dzieci się rozpląkały, przez co jednocześnie męczy także domowników dzieci (Zych, Vargas 2021: 232);

rusalka (1x) – WSJP¹² wyjaśnia: „występujący w wierzeniach ludowych Słowian demon, na większości terenów słowiańskich wyobrażany sobie jako

¹¹ Tworzone przez autorów opowieści *fantasy* neologizmy są jedną z cech charakterystycznych leksykalnej warstwy tych utworów, por. Dziwisz 2013.

¹² Wielki słownik języka polskiego, online: <https://wsjp.pl/>.

młoda, naga kobieta z długimi włosami, zamieszkująca zbiorniki wodne i wabiąca tam ludzi, szczególnie mężczyzn, w celu pozbawienia ich życia”; rusalkę opisuje też K. Moszyński (1976: 602), który pisze, że lubi ona głośno się śmiać i tańczyć w księżycowe noce, zachowuje się napastliwie wobec ludzi, Zielone Świątki są dla rusalek czasem na świętowanie, wtedy ludzie bawią się zamiast pracować, żeby ich nie rozzłościć (Zych, Vargas 2021: 330);

smok (2x) – negatywna i groźna postać bajki ludowej, która porywa i pożera ludzi i zwierzęta (SPBL), istnieje nie tylko w słowiańskiej legendzie, ale jest również znana w legendach wielu krajów z całego świata, w większości krajów smok kojarzy się ze zniszczeniem i złą siłą (Zych, Vargas 2021: 346), w Chinach natomiast smok jest symbolem władzy i cesarstwa w starożytnych czasach;

strzyga (69x) – demon o żeńskiej płci pochodzący ze starego, prasłowiańskiego wierzenia, przypuszcza się, że etymologia tej nazwy wiąże się z rzymskim słowem *strix*, czyli ‘puszczyk’, wierzono, że dusza nieboszczyka wraca do ludzi pod postacią tych ptaków i ssie krew z dzieci (Zych, Vargas 2021: 354), etymologię *strzygi*, podobnie jak *strzyga* i *strzygonia* (‘wampir’) wywodzi się w języku polskim z łac. *striga* (występuje tylko u Słowian zachodnich), które jest zapożyczeniem gr. słowa *stri(n)ks*, czyli ‘sowa’, w tej postaci „czarownica się ukazywała przy «działaniu»” (Brückner 1957: 523), starożytni Słowianie uważali również, że strzygami stawali się ludzie o dwóch sercach, dwa serca oznaczają bowiem posiadanie dwóch dusz, z których jedna po śmierci odchodziła w zaświaty, a druga ożywiała ciało nieboszczyka i zamieniała go w demona (Zych, Vargas 2021: 354), podobne cechy ma *strzyga* w opowiadaniu Sapkowskiego: „Niemowlak podrósł w trumnie, i to nieźle, a i zęby wyrosły mu jak się patrzy. Jednym słowem strzyga. Szkoda, że nie widziałeś trupów” (Sapkowski 1993: 13), jej obszerny opis znajdujemy na kolejnych stronach tekstu (s. 30-31);

upiór (1x) – WSJP podaje, że to „istota nadprzyrodzona o strasznym wyglądzie, będąca zagrożeniem dla żywych, którą według wierzeń niektórych kultur staje się zmarły powracający na ziemię za karę za złe uczynki”, to ożywiony trup, który po śmierci wraca do ludzi i ich nęka (podobnie u Moszyńskiego – to istota półdemoniczna, która „(...) w wypadkach typowych – nie jest określonym człowiekiem żywym lub jego duszą ani nie jest duszą

określonego człowieka zmarłego, lecz żywym trupem jakiejś danej osoby” Moszyński 1976: 599), umarli stają się upiorami z pewnych powodów, według SPBL stają się nimi osoby, które umarły nieszczęśliwie, też te, które za życia były związane ze strefą demoniczną oraz osoby mające dwie dusze/dwa serca (online);

utopiec (1x) – demon wodny, który ukazuje się najczęściej w postaci ludzkiej (SPBL), staje się nim samobójca, który zakończył swoje życie w toni, wciąga ludzi, ale też zwierzęta, przechodzących obok wody przez niego zamieszkałej, ochronić się przed atakiem utopca mogło łyko lipowe, różaniec albo święcona kreda, według starego wiejskiego przekonania, nie należy próbować ratować potencjalnej ofiary utopca, ponieważ „ratując kogoś tonącego, samemu narażało się na zemstę utopca” (Zych, Vargas 2021: 394);

wampir (1x) – znany też jako *wąpierz* lub *upiór*, tak, jak strzyga, jest żywym trupem ssącym krew z ludzi, w wyobraźni starożytnych Słowian ma on jednak więcej zdolności niż strzyga, np. umie latać, hipnotyzować i zamieniać się w inne postaci, ofiary przez niego zaatakowane po śmierci zamieniały się w wąpierz (Zych, Vargas 2021: 396);

wilkołak (1x) – potwór w pół wilczej, pół ludzkiej postaci, który został zaczarowany, niezwykle silny i agresywny, można go zranić tylko poświęconą bronią, czarnoksiężnik może zamienić się w wilkołaka z własnej woli, a ludzie przez magię albo klątwę (Zych, Vargas 2021: 407).

W opowiadaniu znajdują się również inne wyrazy nazywające stworzenia upiorne, np. **bestia** (7x)¹³, **diablica** (1x), **ludojadka** (1x), **potwór** (2x)¹⁴, ponieważ są to nazwy ogólne i w tekście występują w różnych znaczeniach (tylko czasami jako synonimy *strzygi*), nie są przedmiotem opisu.

¹³ Podana tu frekwencja dotyczy użyć tych wyrazów jako synonimów *strzygi*.

¹⁴ Nazwa ta w tekście może być użyta jako synonim *strzygi* (np. „Zabić potwora, bo to przypadek nieuleczalny” – Sapkowski 1993: 22), ale też jako nazwa różnych istot magicznych (np. „(...) jak dla większości potworów powołanych do życia przez czary” – Sapkowski 1993: 31). W funkcji synonimów *strzygi* pojawiają się też inne rzeczowniki, takie jak: *nadbękart* (3x; czyli dziecko z nieprawego łoża, w tym wypadku *nad-* oznacza wyjątkowe, nadzwyczajne, inne od pozostałych), *królowna* (ponad 8x) – wyraz o neutralnym znaczeniu, opisujący pochodzenie *strzygi*, raz z określeniem *zębata królowna* (s. 14) i *córka*. Te wyrazy również nie są tu omawiane.

Nazwa *strzyga* pojawia się w opowiadaniu znacznie częściej niż inne nazwy stworzeń demonicznych (aż 69x), co wynika z treści utworu. Strzyga (królowna) jest jedną z głównych postaci tej historii. Wiedźmin Geralt przyjechał do miasta Wyzima, żeby wykonać trudne, dla innych niewykonalne, zadanie, które polegało na odczarowaniu młodej królowny. Najwięcej użyć wyrazu *strzyga* można więc znaleźć w opisie sceny walki Geralta ze strzygą (s. 30–33). Inne terminy istot demonicznych występują w tekście jednostkowo, nie więcej niż dwa razy i znajdują się najczęściej na początku utworu w rozmowie między Veleradem, grodoziercą¹⁵ a Geralem oraz dalej w rozmowie króla z Wiedźminem.

Chińczycy mieli nieco inne wyobrażenie istot demonicznych niż dawni Polacy, ale przodkom jednego z najstarszych narodów też nie brakowało wyobraźni jeśli chodzi o świat istot duchowych. Ważne miejsce w historii mitologii chińskiej zajmuje stare chińskie dzieło encyklopedyczne 《山海经》 *Księga Gór i Mórz*, które pojawiło się w Chinach przedcesarskich. Utwory w tej księdze zostały napisane w różnym okresie, od Okresu Walczących Królestw po dynastię Han (od IV do pocz. II w. p.n.e.)¹⁶. Przekazano w niej między innymi wiedzę o czarnoksiężstwie, opisano też różne bestie i mityczne stworzenia, np. dziewięcioogoniastego lisa; Taotiego, który jest piątym synem smoka i obzartuchem, w chińskiej kulturze symbolizuje chciwość¹⁷; chińskiego feniksa, który jest świętym ptakiem i symbolem cnoty i wdzięku¹⁸. Potwory w *Księdze Gór i Mórz* zwykle mają wygląd przypominający jakieś zwierzęta (np. lisa, węża, żółwia, połączenie krowy z tygrysem, połączenie ryby i ptaka)¹⁹. W naszej erze powstały też inne

¹⁵ Ten dawny polski rzeczownik (obecny w staropolszczyźnie, notowany jeszcze w XVII w. w słowniku Knapiusza), który oznaczał ‘kasztelana, naczelnika grodu’ (por. SPXVI online; Brückner 1957: 158) w omawianej chińskiej wersji został przetłumaczony jako 城主 (pinyin: chéng zhǔ; fon.: chēū zhǔ), czyli ‘właściciel miasta’. Chiński wyraz jest często używany w powieściach albo w dziełach filmowych, nie jest natomiast archaizmem, jak *grodozierca*. Dość wiernie oddaje znaczenie polskiej nazwy, ale w tłumaczeniu umyka archaizacja.

¹⁶ Prawdziwi autorzy tego dzieła są nieznani, ale według legendy jego twórcą był Wielki Yu (półlegendarny władca Chin). Książka ta zawiera antyczne legendy, opisy geograficzne, informacje o zwierzętach, roślinach z różnych regionów Chin itp. (por. https://pl.wikipedia.org/wiki/Ksi%C4%99ga_G%C3%B3r_i_M%C3%B3rz; dostęp: 22.04.2023).

¹⁷ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Taotie> (dostęp: 22.04.2023).

¹⁸ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Fenghuang> (dostęp: 22.04.2023).

¹⁹ O mitologii chińskiej, jej genezie, różnych bóstwach i symbolice możemy też poczytać na stronie https://polski.wiki/blog/en/Chinese_mythology (dostęp: 22.04.2023).

utwory literackie zawierające opisy postaci demonicznych oraz związanych z nimi historii. Najczęściej spisywano je w zbiorach krótkich opowiadań, między innymi 《搜神记》 *W poszukiwaniu świętości*²⁰ – tekst napisany we wschodniej dynastii Jin (lata 317–420 n.e.) oraz trzy książki powstałe w dynastii Qing (lata 1644–1912 n.e.): 《聊斋志异》 *Dziwne opowieści z chińskiego studia*, 《子不语》 *Czego Mistrz nie chciałby omawiać*, 《阅微草堂笔记》 *Fantastyczne opowieści Ji Xiaolan*. Opowiadania w tych zbiorach są czytane do dziś. W dziełach *Czego Mistrz nie chciałby omawiać* i *Fantastyczne opowieści Ji Xiaolan* przedstawiano postać demoniczną, która ma wspólną cechę z upiorami w kulturze słowiańskiej. Według autorów tych dwóch książek, *jiangshi* (dosłownie ‘sztywny trup’) jest ożywionym, skaczącym trupem ssącym w nocy krew żywych. Historie zawarte w tych książkach zostały napisane również w celu edukacyjnym. W opowiadaniach duchy i potwory najbardziej lubią potępiać i krzywdzić złych ludzi. Opowieści te – podobnie jak u Słowian – stały się też zwierciadłem idei, pragnień i wartości dawnego społeczeństwa. W wymienionych tekstach występują liczne stworzenia nadprzyrodzone, które są znane w chińskiej kulturze. Oprócz już podanych pojawiają się także: ptak z ludzkimi rękoma – Zhuniao; potwór wyglądający jak czerwona pantera z rogiem i pięcioma ogonami – Zheng; chińska syrena – Jiaoren (występuje również w postaci pół mężczyzny-pół ryby). Te stwory różnią się nieco od przywołanych w kontekście mitologii Słowian. Ponieważ polskie i chińskie istoty baśniowe i mitologiczne narodziły się w dwóch różnych kulturach, przekład takich specyficznych nazw może sprawiać tłumaczom niemałą trudność. Poniższa analiza ukaże, jak poradzili sobie z tym zadaniem tłumacze – Wei-Yun Lin-Górecka i pośrednio Xiao Long.

Chińsko↔polski przekład utworu literackiego

Przekład utworów literackich jest czynnością skomplikowaną i trudną. Olgierd Wojtasiewicz (2007: 18) we *Wstępie do teorii tłumaczenia* podał

²⁰ Polskie tytuły są tłumaczeniem [tłum. G.J.] z angielskich przekładów podanych książek, kolejno: *In Search of the Supernatural: The Written Record* Kenneth J. Dewoskin, J.I. Crump, 1996; *Strange Tales from a Chinese Studio* John Minford, 2016; *What The Master Would Not Discuss* Paolo Santangelo, 2013; *Fantastic Tales by Ji Xiaolan* Sun Haichen, 1998.

krótką definicję przekładu, nazywając go operacją polegającą na sformułowaniu w pewnym języku odpowiednika w innym języku. Według Alicji Pisarskiej i Teresy Tomaszkiwicz (1998: 80) operacja tłumaczenia przebiega w trzech podstawowych fazach. W pierwszej fazie – zrozumienia – tłumacz powinien oswoić treść w tekście wejściowym, w kolejnej – dewerbalizacji, ma uchwycić ogólny sens tekstu źródłowego, nie skupiając się bardzo na formie lingwistycznej, w jakiej tekst został przedstawiony. W ostatniej, trzeciej fazie reekspresji, tłumacz przekazuje zrozumiane przez niego treści w języku docelowym. Proces ten wymaga więc od tłumacza biegłości w posługiwaniu się zarówno językiem źródłowym, jak i docelowym, dobrej znajomości kultury obu krajów i oczywiście umiejętności przekraczania barier językowych oraz kulturowych.

Warto w tym kontekście przywołać za Jerzym Pieńkosem (2003) myśli Eugene'a Nidy na temat ekwiwalencji formalnej oraz dynamicznej. Według znanego amerykańskiego językoznawcy ekwiwalencja formalna polega na „uzyskaniu identyczności postaci słownej tekstu oryginału i tekstu przekładu”, a jej przeciwieństwem jest ekwiwalencja dynamiczna, która polega na „zrozumieniu pierwotnej intencji autora i na doborze środków formalnych w języku przekładu, które pozwolą osiągnąć identyczność sensu” (Pieńkos 2003: 64–65). Obie metody, które można analogicznie przyrównać do tradycyjnego – wiernego lub dokładnego – podejścia tłumacza do tekstu, Pieńkos uznaje za korzystne. Inny bowiem może być zakres ich stosowania. Według niego pierwszy rodzaj ekwiwalencji można wykorzystać na przykład przy tłumaczeniu tekstów naukowo-technicznych, a drugi – utworów z zakresu nauk społecznych i humanistycznych. Stosując ekwiwalencję formalną, tłumacz zwraca większą uwagę na kulturę języka wyjściowego, a wykorzystując ekwiwalencję dynamiczną na kulturę języka docelowego. Oczywistym jest więc fakt, że nie istnieje tłumaczenie bez kontekstu kulturowego, w której powstał język (por. Pieńkos 2003: 64–65).

Pomimo różnych technik i strategii tłumaczeniowych oraz starań tłumaczy, nieprzekładalność dzieł literackich jest nieunikniona. Ten problem wynika z różnic kulturowych oraz językowych. Według Krzysztofa Hejwowskiego kulturowa specyficzność jest trudna do tłumaczenia, więc nie należy oczekiwać podobnej reakcji od odbiorców przekładu, jak czytelników oryginału (Hejwowski 2006: 71–72). Jako przykłady nieprzekładalności językowej autor podał gry językowe, idiomy, neologizmy oraz zdrobnienia w języku polskim (Hejwowski 2006: 106–119). Wydaje się, że można tu

dodać specyficzne nazwy, jak omawiane w tekście, ściśle związane z kulturą danego narodu. Zjawisko to jest w jakimś stopniu źródłem pojawiania się zapożyczeń w językach.

Polska i Chiny ze względu na odległość geograficzną, odmienną kulturę i język bardzo się różnią. Na Polskę ogromny wpływ miała kultura grecko-rzymska i judeochrześcijańska, natomiast w Chinach od ponad dwóch tysięcy lat dominuje filozofia Konfucjusza i twarda szkoła rządzenia legistów (Wu Lan 2019: 135–136). Ponieważ tworzywem przekładu jest język, warto wspomnieć też o różnicach w obrębie tych dwóch systemów. Język chiński należy do rodziny sinotybetańskiej, pismo składa się z logogramów, czyli znaków. Chińskie wyrazy najczęściej są złożone z dwóch albo trzech znaków, które mogą mieć swoją graficzną semantykę²¹. Natomiast język polski pochodzi z rodziny języków indoeuropejskich (z grupy słowiańskiej), jego alfabet oparty jest na alfabecie łacińskim, literowym. Z perspektywy morfologicznej typologii języków język polski zaliczamy do języków fleksyjnych (polisyntetycznych), a chiński do grupy języków izolujących (analitycznych, zwanych też pozycyjnymi). Jak pisze Renata Grzegorzczkova, te ostatnie często mają rozbudowaną prozodię, a „morfemy-wyrazy są nośnikami znaczeń zarówno odsyłających do świata zewnętrznego, jak i komunikujących funkcje syntaktyczne (gramatyczne)” (Grzegorzczkova 2008: 187).

Wydaje się więc, że tłumaczenie polsko↔chińskie jest znaczącym wyzwaniem dla tłumaczy. Przeszkoda ta jest jednak możliwa do pokonania. Istnieje kilka metod tłumaczenia nazw i terminów z polskiego na chiński. Po pierwsze można wykorzystać analogiczne odpowiedniki rodzime – mamy wtedy do czynienia z ekwiwalencją. Po drugie można nazwę przenieść. Biorąc pod uwagę różne systemy pisma w omawianych językach, trzeba zauważyć, że zapożyczenie właściwe²² z polszczyzny w języku chińskim wystąpi zawsze razem z adaptacją graficzną (do pisma języka chińskiego).

²¹ Jest ona rozważana w grafotaktyce czy semantyce grafemu, na co zwrócił uwagę recenzent tekstu. Za pomocą znaków możemy zapisać różne wyrazy, a do analizy pisma wykorzystywane są słowniki znaków (por. np. Słownik Xinhua 2020).

²² Do tego rodzaju zapożyczeń należą zapożyczenia leksykalne i morfemowe, w których z języka obcego przejmowana jest i forma i znaczenie wyrazu. Zapożyczenia morfemowe różnią się od leksykalnych tym, że w przypadku tych pierwszych wyraz jest dostosowywany do systemu gramatycznego języka zapożyczającego (Rybicka 1976: 87, 76). Oprócz tych zapożyczeń można wymienić też strukturalne (kalki językowe), czyli wyrazy ukształtowane na wzór obcych słów oraz zapożyczenia semantyczne, w których obserwuje się zmianę znaczenia słów pod wpływem ich obcych odpowiedników (Rybicka 1976: 98).

W ten sposób są tłumaczone z języka polskiego nazwiska, np. polskiej poetki i noblistki – *Szymborska* po chińsku zapisane jest za pomocą czterech znaków, których połączenie jest fonetycznie podobne do oryginalnego polskiego nazwiska – 辛波斯卡 (pinyin²³: Xīn bō sī kā; fon.²⁴: śin bo sy ka). Warto w tym miejscu dodać, że w chińskim nie ma głoski podobnej do polskiego [r]. W tym nazwisku więc głoska ta została pominięta z powodu braku podobnego dźwięku w języku docelowym. Czasem więc przy przeniesieniu nazwy dokonuje się nie tylko adaptacja graficzna, ale również fonetyczna. W interesującym nas opowiadaniu wszystkie imiona i nazwy miejsc zostały przeniesione z adaptacją fonetyczną i graficzną (zapisane tradycyjnymi znakami chińskimi), np. imię grododzierzcy Wyzimy – *Verelad* oddano jako 魏樂拉德 (pinyin: wèi lè lā dé; fon.: wei lì la dì), dźwięk połączenia tych czterech znaków jest zbliżony fonetycznie do oryginalnej nazwy. Nazwę fantastycznego miasta *Wyzima* tłumaczka przełożyła jako 維吉馬 (pinyin: wéi jí mǎ; fon.: wei ži ma); miasto, z którego pochodzi główny bohater – *Rivia*, w chińskiej wersji jest zapisane jako 利維亞 (pinyin: lì wéi yǎ; fon.: li wei ja). Trzecim sposobem oddania oryginalnej nazwy w języku biorcy jest kalkowanie i neosemantyzacja²⁵. Nowe wyrazy w języku chińskim można także tworzyć za pomocą opisu cechy wyrazu obcego, np. nazwa 电脑 (pinyin: diàn nǎo; fon.: dian nau), pochodząca od angielskiego słowa *computer*, znaczy dosłownie ‘elektroniczny mózg’.

Mimo trudności przy tłumaczeniu tekstów z polskiego na chiński chińscy tłumacze starali się zapoznać miłośników *fantasy* w Państwie Środka z fantastycznym światem wiedźmińskim. Czytelnicy chińskojęzyczni mogą sięgnąć po dwie edycje opowieści o Wiedźminie, wersję w chińskim uproszczonym i w chińskim tradycyjnym²⁶. Każde wydanie zawiera dwa zbiory opowiadań:

²³ Chiński system fonetyczny zapisany łacińskimi literami. (por. <https://pl.ellas-cookies.com/obrazowanie/87842-kitayskiy-alfavit-sistema-pinin-i-ee-osobnosti.html> dostęp: 15.04.2023).

²⁴ Skróttem tym oznaczam zapis fonetyczny (alfabetem sławistycznym).

²⁵ Przykładem kalki językowej w języku chińskim jest znana amerykańska przekąska *Hotdog*, po chińsku to 熱狗 (pinyin: rè gǒu; fon.: žy goŋ), czyli dosłownie ‘gorący pies’. Znajdziemy tu też zapożyczenie semantyczne, np. 米 (pinyin: mǐ; fon.: mi), kiedyś znaczyło tylko ‘ryż’, a teraz pod wpływem angielskiego słowa *meter* znaczy też ‘metr’.

²⁶ W latach 50. w Chińskiej Republice Ludowej odbyła się reforma znaków, uproszczenie pisma miało za cel zmniejszenie analfabetyzmu. Przed reformą używało się w Chinach znaków tradycyjnych, tych znaków do dziś nadal używa się w Hongkongu, na Tajwanie i w Makao (https://pl.wikipedia.org/wiki/Uproszczone_pismo_chi%C5%84skie, dostęp: 15.04.2023).

Ostatnie życzenie i *Miecz przeznaczenia* oraz pięcioksiąg: *Krew elfów*, *Czas pogardy*, *Chrzest ognia*, *Wieża jaskółki* i *Pani jeziora*²⁷.

Cykl książek w chińskim tradycyjnym został opublikowany na Tajwanie przez wydawnictwo Gaea Books. Zbiory opowiadań *Miecz przeznaczenia* i *Ostatnie życzenie* ukazały się w roku 2012 i 2015, przełożyła je tajwańska tłumaczka literatury polskiej Wei-Jun Lin-Górecka, była studentka polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Później, w latach 2014–2018, na rynku tajwańskim pojawiło się pięć przetłumaczonych tomów sagi²⁸. Tym razem przekładu podjęła się tłumaczka Ye Zhijun, absolwentka Instytutu Studiów Europejskich najstarszego polskiego uniwersytetu²⁹. W Chinach kontynentalnych początkiem tłumaczenia serii opowieści nie zajmował się polonista, lecz tłumacz angielsko-chiński Xiao Long. Przetłumaczył on z angielskiego tom *Ostatnie życzenie*, następnie razem z Zhao Lin *Miecz przeznaczenia*³⁰. Do tłumaczenia kolejnych pięciu ksiąg sagi dołączyła chińska polonistka Wu Lan. Razem z Xiao Longiem, sięgając po różnojęzykowe wersje powieści, przetłumaczyli pięcioksiąg opublikowany w latach 2016–2019.

Dwie chińskie wersje różnią się nie tylko czasem wydania, ale również tytułami przełożonymi na chiński. Nazwę wiedźmin w tradycyjnym chińskim przetłumaczono jako 獵魔士 (pinyin: liè mó shì; fon.: liè mo šy), czyli ‘zawodowiec polujący na potwory’, natomiast w chińskim uproszczonym jako 猎魔人 (pinyin: liè mó rén; fon.: liè mo žyn), czyli ‘osoba polująca na potwory’. Tytuł zbioru opowiadań *Ostatnie życzenie* w tradycyjnym chińskim został przełożony z wykorzystaniem odpowiedników w języku docelowym, a w uproszczonym tłumacz przetłumaczył go jako 白狼崛起 (pinyin: bái láng jué qǐ; fon.: baj laon žiue ci), czyli ‘wzrastanie białego wilka’, przekazując w ten sposób główną myśl tego tomu opowiadań, nie nawiązując do tytułu w wersji angielskiej. Kolejnym przykładem różnicy w tłumaczeniu jest tytuł *Wieża jaskółki*. Tłumaczka z Tajwanu przetłumaczyła go dosłownie,

²⁷ <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,andrzej-sapkowski,179.html?filter=S> (dostęp: 15.04.2023).

²⁸ <https://culture.pl/pl/artykul/wei-yun-lin-gorecka-tlumaczka-literatury-polskiej> (dostęp: 15.04.2023).

²⁹ https://books.google.pl/books?id=Kfp2jwEACAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y (dostęp: 15.04.2023).

³⁰ Oba zbiory opowiadań zostały opublikowane przez Wydawnictwo Chongqing w roku 2015. Tu również później wydano pięcioksiąg w przekładzie Wu Lan i Xiao Longa, tłumaczone z języka angielskiego.

wykorzystując odpowiedniki w języku chińskim, a tłumacze w Chinach kontynentalnych użyli innej nazwy ptaka ‘wieża języka’. Tytuł *Pani Jeziora*, ze względu na wieloznaczność polskiego wyrazu *pani*, w chińskim tłumaczeniu tylko częściowo oddaje sens polskiego tytułu. W tradycyjnym chińskim brzmi on 湖之主 (pinyin: hú zhī zhǔ; fon.: hu žy žu), ‘właściciel/właścicielka Jezior’³¹, natomiast w chińskim uproszczonym tytuł ten został przełożony jako 湖中女士 (pinyin: hú zhōng nǚ shì; fon.: hu žon njü šy), ‘kobieta/Pani w jeziorze’, tym samym znika tu znaczenie *pani* ‘właścicielka’.

Analiza materiału – przekład nazw demonicznych na język chiński

Poniżej przyjrzymy się tłumaczeniu podanych wyżej (wraz z frekwencją) nazw stworzeń mitycznych. W języku polskim wszystkie omawiane nazwy są rzeczownikami. Mamy trzy wyrazy rodzaju żeńskiego (*strzyga*, *plączka*, *rusałka*) i jeden substantywizowany przymiotnik *leszy*. Nazwami prymarnymi są *strzyga*, *smok*, *leszy*, *upiór*, *wampir*. Dwa przykłady możemy nazwać produktem adaptacji słowotwórczej, to *bazyliśzek* (zapożyczenie z XIV wieku, do polszczyzny trafił za pośrednictwem stczes. *Bazilišek*, niem. *Basilisk*, łac. *Basiliseus* ‘rodzaj jaszczurki’, z grec. *basilískos*, które jest zdrobnieniem od *basileus* ‘król’, por. DK 2008: 40) i *rusałka* (od łac. *rosalia*, por. Br. 1957: 469). Jest też kilka derywatów: *plączka* (od *plakać*; *plącz-ka*), *utopiec* (od czas. *topić*; *u-top’-ec*; formant *-ec* ma tu funkcję wykonawcy czynności, ‘ktoś, kto topi kogoś’); *wilkołak* (złożenie, utworzone od nazwy zwierzęcia *wilk* i psł. dial. *dlaka*, które oznacza zwierzęcą sierść, włosy u człowieka albo ptasie upierzenie, por. WB 2005: 701; ogólnosłowiańską formą jest *wlkodlak* ‘mający wilczą sierść’ – *wilk* i *dlaka* ‘sierść’, pol. *wilkołak* może być zdrobnieniem od **wilkoł*, por. Br. 1957: 622). Są też w tekście ciekawe derywaty utworzone przez samego autora, Andrzeja Sapkowskiego. W analizowanym opowiadaniu to *bobołak* i *borowik*, utworzone od nazw słowiańskich stworzeń baśniowych *bobo* i *borowy*.

W związku z tym, że większość wymienionych stworzeń jest obca chińskim czytelnikom, przełożenie tych nazw było prawdopodobnie niemałym wyzwaniem dla tłumaczki, wymagało od niej doskonałej znajomości obu

³¹ W języku chińskim rzeczowniki nie mają rodzaju, więc tutaj po tytule czytelnicy nie rozpoznają płci podmiotu.

języków oraz zrozumienia kultury słowiańskiej. Poniżej podano konkretne nazwy z oryginału, podane w kolejności uwzględniającej frekwencję ich użycia w tekście oraz opis ich chińskiego tłumaczenia.

Strzyga – 斯奇嘉 (pinyin: sī qí jiā; fon.: sy cí źia) – nazwa, której różne formy wystąpiły w tekście aż 69 razy, przeniesiona została z oryginału z adaptacją fonetyczną. W języku chińskim nie ma takiego słowa jak 斯奇嘉, jest to więc zapożyczenie z języka polskiego. Połączenie tych trzech znaków brzmi podobnie jak słowo *strzyga*. Podczas przeniesienia nazwy, tłumaczka dokonała dwóch zmian fonetycznych. Po pierwsze połączenie głosek [-tšy-] zostało uproszczone do [ć], ponieważ w języku chińskim nie ma takiej złożonej grupy spółgłoskowej, w której dwie spółgłoski lub więcej znajdują się obok siebie. Zaadaptowana jest też druga polska sylaba [-ga], która w tłumaczeniu została zmieniona na [źia]. W języku chińskim *ga* funkcjonuje głównie jako wyraz dźwiękonaśladowczy, jest to odgłos, który wydaje gęś. Dzięki temu, że Wei-Yun Lin-Górecka dokonała tej zmiany, cała nazwa potwora po chińsku brzmi harmonijnie. Jeżeli chodzi o jej znaczenie, to jest ono trudne do zdefiniowania. Każdy pojedynczy znak w tej nazwie mógłby mieć różne znaczenie zależne od kontekstu, ale ich połączenie nic nie znaczy. W oryginalnym tekście *strzyga* występuje w różnych formach gramatycznych, np. w bierniku *strzygę*, dopełniaczu *strzygi* i in. Ponieważ w chińskim systemie gramatycznym rzeczowniki i nazwy się nie odmieniają, w wersji tłumaczonej znajdziemy tylko jedną formę zapisaną jako 斯奇嘉.

Bazyliszek – 蜥蜴 (pinyin: xī yì; fon.: śi ji) – to stworzenie mityczne znane jest w wielu krajach europejskich, ale jest obce dla większości chińskich czytelników. W omawianym opowiadaniu nazwa pojawia się dwa razy i została przetłumaczona jako 蜥蜴 (pinyin: xī yì; fon.: śi ji). Wyraz ten to po chińsku ‘jaszczurka’ i raczej nie kojarzy się odbiorcom z postacią demoniczną. Tłumaczka chciała znaleźć jak najlepszy odpowiednik w swoim języku ojczystym. Jak wyżej napisano, stworzenie to ma ciało koguta, węzłowy ogon oraz żabie oczy, ze słowiańskim wyobrażeniem tego stworza łączy jaszczurkę tylko ogon. Niestety więc 蜥蜴 (pinyin: xī yì; fon.: śi ji) nie zachowuje pełnej ekwiwalencji.

Smok – 惡龍 (pinyin: è lóng; fon.: ye loŋ) – smok jest stworem znanym zarówno z polskich, jak i chińskich legend, jednak w tych dwóch kulturach

budzi odrębne skojarzenia. W Polsce najsłynniejszym smokiem jest Smok Wawelski, który uczynił dużo zła. Natomiast w Chinach – jak wspomniano wyżej – smok jest symbolem władzy i cesarstwa. Chińczycy uważają się za potomków smoka. W chińskim tłumaczeniu polonistka z Tajwanu nie użyła chińskiego odpowiednika wyrazu *smok*, czyli 龍 (pinyin: lóng; fon.: loŋ), lecz przełożyła go na 惡龍 (pinyin: è lóng; fon.: ye loŋ), co dosłownie oznacza ‘złośliwy smok’. Tłumaczka adekwatnie oddała sens oryginału, dodając przymiotnik do chińskiego określenia smoka.

Bobolak – 毛怪 (pinyin: máo guài; fon.: maŋguai) – związek nazwy demona straszącego dzieci z łac. *bubo* ‘puchacz’, Wei-Yun Lin-Górecka oddaje w chińskim 毛怪 (pinyin: máo guài; fon.: maŋ guai), gdzie pierwszy znak oznacza ‘sierść/futro’, a drugi ‘potwór’. Chińska nazwa w pewnym sensie określiła wygląd potwora, nie jest ona w języku chińskim neologizmem, ponieważ pojawia się dla nazwania głównego bohatera z amerykańskiego filmu animowanego pt. *Potwory i spółka*.

Borowik – 波洛維克 (pinyin: bō luò wéi kè; fon.: buy luy wyi ky) – podobnie jak *strzyga borowik* też został przeniesiony z oryginału z adaptacją fonetyczną i graficzną. Połączenie czterech chińskich znaków 波洛維克 (pinyin: bō luò wéi kè; fon.: buy luy wyi ky) brzmi podobnie jak polska nazwa. Trudno uzyskać identyczne brzmienie, ponieważ – jak już wspomniano – w języku chińskim [r] wymawia się inaczej niż w polskim. Tłumaczka zamieniła więc głoskę [r] na [l]. Ponadto w chińskim nie łączy się spółgłoski [w] bezpośrednio z samogłoską [i], więc w trzeciej sylabie tego wyrazu Wei-Yun Lin-Górecka zamieniła [wi] na [wei]. Ostatnia różnica polega na wymowie wygłosowego [k]. W języku polskim głoska [k] jest bezdźwięczna, w chińskiej wersji 波洛維克 (pinyin: bō luò wéi kè; fon.: buy luy wyi ky) ostatni znak 克 (pinyin: kè; fon. ky) jest natomiast dźwięczny. Tak jak chińska nazwa *strzygi*, tłumaczony odpowiednik *borowika* również nic nie znaczy, nie podpowiada chińskim odbiorcom żadnej cechy tej postaci.

Leszy – 莱拉 (pinyin: mò lā; fon.: mo la) – nazwę tę przełożono na 莱拉 (pinyin: mò lā; fon.: mo la), słowo utworzone przez autorkę przekładu. Przy tłumaczeniu tego wyrazu polonistka z Tajwanu nie przeniosła oryginalnej nazwy, lecz sama ją wymyśliła. Pierwszy znak 莱 (pinyin: mò; fon.: mo) zawiera 艹, czyli element trawy w języku chińskim, dzięki temu czytelnicy

mogliby się domyślić, że 茉拉 (pinyin: mò lā; fon.: mo la) oznacza postać związaną z roślinami.

Płaczka – 波瓦曲卡 (pinyin: bō wǎ qū kǎ; fon.: buy wa c’u ka) – to kolejna nazwa przeniesiona z oryginału z adaptacją fonetyczną i graficzną. Pierwsza sylaba tego słowa [płacz-] została podzielona i oddana za pomocą trzech chińskich znaków 波瓦曲 (pinyin: bō wǎ qū; fon.: buy wa c’u), ponieważ w chińskim nie ma takiej złożonej sylaby w jednym znaku. Brzmia one nieco inaczej niż sylaba polska. Ostatni znak 卡 (pinyin: kǎ; fon.: ka) wymawiany jest identycznie jak polskie *-ka*. Te cztery wybrane znaki mają różne znaczenie w różnych wyrazach, zależy ono od kontekstu. Podane tu połączenie nie ma znaczenia.

Rusałka – 羅莎卡 (pinyin: luó shā kǎ; fon.: luo sha ka) – tu również mamy przeniesienie nazwy z adaptacją fonetyczną i graficzną, w wersji chińskiej pojawia się 羅莎卡 (pinyin: luó shā kǎ; fon.: luo sha ka). Przy przeniesieniu tłumaczka dokonała tylko kilku zmian: z powodu różnicy wymowy w dwóch językach, o której wspomniano już wyżej, tak, jak w innych przykładach, nieobecna w chińskim nagłosową głoskę [r] tłumaczka zastąpiła głoską [l], do pierwszej polskiej sylaby dodała też [o]. W drugiej sylabie [-sał-], w której pominięto w chińskiej wersji głoskę [ł], zamiast znaku oddającego [sa] Wei-Yun Lin-Górecka wybrała znak 莎 (pinyin: shā; fon.: sha), który często występuje w żeńskich imionach. Tym samym zachowała żeński charakter nazwy, który w języku polskim oddaje formant *-ka*.

Upiór – 吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi śjüy gły) – ten słowiański demon ludowy posiada bardzo zbliżone cechy do *wampira*, w niektórych kontekstach ma jednak szersze znaczenie ‘*duch*’: *upiór* to „istota nadprzyrodzona o strasznym wyglądzie, będąca zagrożeniem dla żywych (...) zmarły powracający na ziemię za karę za złe uczynki”; *wampir* w znaczeniu ‘*duch*’ to „istota nadprzyrodzona, powstająca w nocy z grobu i atakująca ludzi, by wyssać z nich krew”, por. też SPBL hasło *upiór*). W chińskiej wersji opowiadania Wei-Yun Lin-Górecka nie rozróżniła *upiora* i *wampira*, obie nazwy przełożyła na 吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi śjüy gły), czyli ‘*demon ssący krew*’.

Utopiec – 水鬼 (pinyin: shuǐ guǐ; fon.: śuy gły) – tłumaczeniem polskiej nazwy demona wodnego w chińskiej wersji opowiadania jest 水鬼 (pinyin:

shuǐ guǐ; fon.: šuy gły). Pierwszy znak oznacza ‘wodę’, a drugi ‘demona’. Nazwa ta należy do chińskiego ludowego wyobrażenia demonicznego. Podobnie jak w przypadku utopca, 水鬼 (pinyin: shuǐ guǐ; fon.: šuy gły) staje się najczęściej samobójca, który kończy życie w wodzie, a następnie topi niewinnego człowieka, który staje się jego zastępcą – nowym utopcem, dzięki któremu 水鬼 (pinyin: shuǐ guǐ; fon.: šuy gły) się uwalnia i może iść na dalszą reinkarnację³². Polski *utopiec* i chiński *demon wodny* wzbudzają podobne skojarzenia u różnojęzycznych czytelników opowiadania.

Wampir – 吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi śjüy gły) – Chińczycy znają tę postać dzięki popularnym filmom i serialom. W języku chińskim istnieje odpowiednie, uznane już i powszechne, tłumaczenie tego wyrazu – to 吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi śjüy gły). Nie jest to słowo rodzime w języku chińskim, ale jego etymologia jest zagadkowa (niezapisana w słowniku). Chiński wyraz dosłownie znaczy ‘demon ssący krew’, nie został on bezpośrednio przeniesiony z języka obcego, lecz utworzony przez odniesienie do znaczenia słowa *wampir*. Można uznać go więc za neologizm w języku chińskim, oddający znaczenie obcego wyrazu. W języku polskim źródło pochodzenia słowa *wampir* jest trudne do ustalenia, prawdopodobnie zostało przejęte z chor./serb. *vampir* albo niem. *Vampir* (WSJP)³³.

Wilkołak – 狼人 (pinyin: láng rén; fon.: lan żyń) – wilkołaka Chińczycy również znają głównie ze współczesnych filmów i zachodnich legend. W języku chińskim nazwa *wilkołak* jest tłumaczona jako 狼人 (pinyin: láng rén; fon.: lan żyń), gdzie 狼 (pinyin: láng; fon.: lan) oznacza ‘wilk’, a 人 (pinyin: rén; fon.: żyń) oznacza ‘człowiek’. Tę chińską nazwę znaleźć można w niektórych starożytnych księgach, np. w *Komentarzu do Księgi wód* jest o niej wzmianka, mówi się tam, że 狼人 mieszka na drzewie, je surowe mięso i handluje z ludźmi³⁴. Natomiast współcześnie 狼人 bardziej kojarzy się chińskim odbiorcom z demonem z zachodnich legend, czyli potworem,

³² <https://zh.wikipedia.org/zh-sg/%E6%B0%B4%E9%AC%BC> (dostęp: 23.04.2023)

³³ Pochodzenie wyrazu jest zagadkowe i interesujące, a jego losy burzliwe. Wiesław Boryś podaje też, że źródłem wyrazu może być ngr. *vámpiraz/ vómpiras* ‘upiór, wampir’, zapożyczone ze stbg. **vǫpir*, przejęte z kolei do jęz. słowiańskich i do innych języków europejskich. Wyraz szerzej znany prawdopodobnie za pośrednictwem serbskim (XVIII-wieczne afery z wampirami) (Boryś 2008: 677).

³⁴ <https://pl.wikipedia.org/wiki/Shuijingzhu> (dostęp: 20.04.2023).

który się zamienia w wilka, kiedy jest pełnia księżyca. Z powodu kontaktu z zachodnią kulturą nadano chińskiemu słowu 狼人 (pinyin: láng rén; fon.: lan ʒyń) nowe znaczenie, jest to więc przykład neosemantyzmu.

Porównanie tłumaczenia omawianych nazw w dwóch chińskich przekładach

Zasadniczym celem analizy było przyjrzenie się bezpośredniemu tłumaczeniu z języka polskiego (czyli przekład w chińskim tradycyjnym). Warto jednak porównać je ze wspomnianym tłumaczeniem pośrednim (z angielskiego; w chińskim uproszczonym). Oglądem objęto tylko wersję chińską, nie badano, na ile rozwiązania i wybory przyjęte przez tłumacza tej wersji są zależne od angielskiego wzorca³⁵. Pamiętając, o tej zależności, poniżej zestawiono różnice i podobieństwa zauważone w obrębie tłumaczenia interesujących nas nazw w dwóch chińskich edycjach opowiadania.

Tabela 1. Tłumaczenie polskich nazw w dwóch chińskich przekładach

Nazwy oryginalne	Tłumaczenie w chińskim uproszczonym	Znaczenie tłumaczonych nazw w chińskim uproszczonym	Tłumaczenie w chińskim tradycyjnym	Znaczenie tłumaczonych nazw w chińskim tradycyjnym
strzyga	吸血妖鸟/妖鸟 (pinyin: xī xuè yāo niǎo; fon.: śi śjüy jao niao)	potworny ptak ssący krew / potworny ptak	斯奇嘉 (pinyin: sī qí jiā; fon.: sy cí ʒia)	brak
borowik	小矮妖 (pinyin: xiǎo ǎi yāo; fon.: śiao ai jao)	mały niski potwór	波洛維克 (pinyin: bō luò wéi kè; fon.: buy luy wyi ky)	brak
płaczka	妖精 (pinyin: yāo jing; fon.: jao ʒin)	demon	波瓦曲卡 (pinyin: bō wǎ qū kǎ; fon.: buy wa c'u ka)	brak

³⁵ Wątki te poruszone zostały prawdopodobnie (tak wynika ze streszczenia) w jednej z prac magisterskich powstałych na UJ, por. <https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/handle/item/239937>.

Tabela 1 (cd.)

Nazwy oryginalne	Tłumaczenie w chińskim uproszczonym	Znaczenie tłumaczonych nazw w chińskim uproszczonym	Tłumaczenie w chińskim tradycyjnym	Znaczenie tłumaczonych nazw w chińskim tradycyjnym
rusałka	水泽仙女 (pinyin: shuǐ zé xiān nǚ; fon.: śuy zy śian njü)	nimfa na brzegu wody	羅莎卡 (pinyin: luó shā kǎ; fon.: luo śa ka)	brak
bobołak	狸怪 (pinyin: lí guài; fon.: li guai)	potwór wyglądający jak szop	毛怪 (pinyin: máo guài; fon.: mau guai)	futrzan potwór
utopiec	水鬼 (pinyin: shuǐ guǐ; fon.: śuy gły)	demon wodny	水鬼 (pinyin: shuǐ guǐ; fon.: śuy gły)	demon wodny
bazyliśzek	石化蜥蜴 (pinyin: shí huà xī yì; fon.: śy hua śi ji)	jaszczurka, która ma moc zamieniać istoty żywe na kamienie	蜥蜴 (pinyin: xī yì; fon.: śi ji)	jaszczurka
smok	恶龙 (pinyin: è lóng; fon.: ye lon)	złośliwy smok	惡龍 (pinyin: è lóng; fon.: ye lon)	złośliwy smok
upiór	狗头人 (pinyin: gǒu tóu rén; fon.: goŭ to żyń)	człowiek z psią głową	吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi śjüy gły)	demon ssący krew
wampir	吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi śjüy gły)	demon ssący krew	吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi śjüy gły)	demon ssący krew
wilkołak	狼人 (pinyin: láng rén; fon.: lan żyń)	wilczy człowiek	狼人 (pinyin: láng rén; fon.: lan żyń)	wilczy człowiek
leszy	林地矮妖 (pinyin: lín dì ǎi yāo; fon.: lin di ai jao)	leśny niski potwór	莱拉 (pinyin: mò lǎ; fon.: mo la)	brak

Jak widać, cztery nazwy – *utopiec*, *smok*, *wampir* i *wilkołak* – zostały przełożone w obu przekładach w identyczny sposób. W wersji zapisanej w chińskim uproszczonym tłumacz nie przeniósł żadnego słowa z oryginału, być może przyczyna tkwi w tłumaczeniu pośrednim. Jest to z kolei

technika często stosowana przez tłumaczkę z Tajwanu. Polonistka Wei-Yun Lin-Górecka przejęła z polskiego tekstu nazwy *strzyga*, *borowik*, *plączka*, *rusalka* i zaadaptowała je do języka chińskiego. W drugim przekładzie nazwy te zostały przetłumaczone (skalkowane) tak, by oddać znaczenie słów w oryginale, np. *rusalka* to 水泽仙女 (pinyin: shuǐ zé xiān nǚ; fon.: śuy zy śian njü), czyli ‘nimfa na brzegu wody’. Ta nazwa jest dla chińskiego czytelnika bardziej zrozumiała niż 羅莎卡 (pinyin: luó shā kǎ; fon.: luo śa ka) w tajwańskim tłumaczeniu, która dla Chińczyków nic nie znaczy. Natomiast takie nazwy, które miały w przekładzie oddać cechy potworów nie zawsze są precyzyjne. Przykładem w tłumaczeniu pośrednim może być nazwa *plączka*. Została ona przetłumaczona jako 妖精 (pinyin: yāo jīng; fon.: jao źin), czyli za pomocą bardzo ogólnego słowa o znaczeniu ‘demon’, które nie oddaje znaczenia polskiej nazwy demona. Podobnie nieprecyzyjnie oddano w tym przekładzie nazwę *borowik* – jako 小矮妖 (pinyin: xiǎo ǎi yāo; fon.: śiao ai jao), czyli dosłownie po chińsku ‘mały niski potwór’, która wcale nie wskazuje na to, że kryje się pod nią stworzenie leśne. Jak już wspomniano, Wei-Yun Lin-Górecka przeniosła z oryginału ważną dla treści opowiadania nazwę *strzyga*, która występuje w przekładzie tylko w jednej formie. W tłumaczeniu pośrednim nazwa ta ma dwie formy: 吸血妖鸟 (pinyin: xī xuè yāo niǎo; fon.: śi śjü jao niao), gdy pojawia się w tekście po raz pierwszy, czyli ‘demoniczny ptak ssący krew’ oraz 妖鸟 (pinyin: yāo niǎo; fon.: jao niao), czyli ‘demoniczny ptak’ – nazwa wprowadzana też w dalszej części tekstu. Jak widać w tabeli, tłumacze przekładu pośredniego odróżnili *upiora* od *wampira*, pierwszą nazwę przekładając jako 狗头人 (pinyin: gǒu tóu rén; fon.: goŭ to źyń), czyli ‘człowiek z psią głową’. Dzięki zróżnicowaniu dwóch użytych w oryginale nazw, czytelnicy mogą odróżnić te postacie demoniczne, jednak chińskie słowo 狗头人 (pinyin: gǒu tóu rén; fon.: goŭ to źyń) nie jest analogiczne do nazwy *upiór*, która oznacza ożywionego trupa atakującego ludzi, ale też zwierzęta, istotę śmiertelnie niebezpieczną (SPBL). Trzy inne nazwy – *bazyliżek*, *bobołak* i *leszy* też zostały inaczej przetłumaczone w dwóch chińskich wersjach. Pierwsza w obu przekładach zastąpiona nazwami o znaczeniu ‘jaszczurka’, w tłumaczeniu pośrednim została uszczegółowiona, nadano desygnatowi cechy magiczne, oddaje ją bowiem 石化蜥蜴 (pinyin: shí huà xī yì; fon.: śy hua śi ji), czyli ‘jaszczurka, która ma moc zamieniać istoty żywe na kamienie’. W tej wersji bobołak nie jest potworem futrzanym, lecz jest potworem wyglądającym jak szop. Z kolei dla demona leśnego, który kryje się pod oryginalną nazwą *leszy*, polonistka

z Tajwanu sama utworzyła chińską, obcą tamtejszemu czytelnikowi nazwę. Podczas kiedy w przekładzie z angielskiego pojawia się 林地矮妖 (pinyin: lín dì ǎi yāo; fon.: lin di ai jao), czyli 'leśny niski potwór', nazwa semantycznie bliska oryginałowi.

Wydaje się, że przekład bezpośredni jest wierniejszy, a pośredni dokładniejszy. Te dwa chińskie tłumaczenia nie tylko różnią się pismem (inne znaki), ale również innym podejściem do przekładu omawianych tu nazw. Trudno oceniać, które jest lepsze, a które gorsze. Każdy tekst ma swoje zalety i wady. Obie wersje są efektem wysiłków umysłowych tłumaczy i na pewno mają swoich odbiorców.

Podsumowanie

Andrzej Sapkowski nie wymyślał postaci, których nazwy omawiano, lecz twórczo wykorzystał obecne w demonologii słowiańskiej wyobrażenia upiropodobne, które mogły być znane polskojęzycznemu odbiorcy. Z całą pewnością, dzięki popularności opowieści wiedza na ich temat została upowszechniona, nie tylko wśród rodzimych użytkowników języka.

Autorka przekładu, Wei-Yun Lin-Górecka, przy tłumaczeniu nazw istot demonicznych wykorzystała różne techniki. Zestawiono je w poniższej tabeli.

Tabela 2. Chińskie tłumaczenie polskich nazw oraz zastosowane techniki

Technika	Nazwy oryginalne	Chińskie nazwy	Znaczenie tłumaczonej nazwy
Przeniesienie nazwy (zapożyczenie)	Strzyga	斯奇嘉 (pinyin: sī qí jiā; fon.: sy cí jia)	brak
	Borowik	波洛維克 (pinyin: bō luò wéi kè; fon.: buy luy wyi ky)	brak
	Płaczka	波瓦曲卡 (pinyin: bō wǎ qū kǎ; fon.: buy wa c' u ka)	brak
	Rusałka	羅莎卡 (pinyin: luó shā kǎ; fon.: luo sha ka)	brak
Całkowita i częściowa ekwiwalencja	Bobolak	毛怪 (pinyin: máo guài; fon.: mau guai)	Futrzan potwór

Tabela 2 (cd.)

Technika	Nazwy oryginalne	Chińskie nazwy	Znaczenie tłumaczonej nazwy
	Utopiec	水鬼 (pinyin: shuǐ guǐ; fon.: šuy gły)	Demon wodny
	Bazyliszek	蜥蜴 (pinyin: xī yì; fon.: śi ji)	Jaszczurka
	Smok	惡龍	Złośliwy smok
	Upiór	吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi šjüy gły)	Demon ssący krew
	Wampir	吸血鬼 (pinyin: xī xuè guǐ; fon.: śi šjüy gły)	Demon ssący krew
	Wilkołak	狼人 (pinyin: láng rén; fon.: laŋ żyŋ)	Wilczy człowiek
Nazwa utworzona przez tłumaczkę	Leszy	莱拉 (pinyin: mò lā; fon.: mo la)	brak

Wei-Yun Lin-Górecka zaadaptowała cztery nazwy przeniesione z oryginału (*strzyga, borowik, rusalka, płaczka*). W związku z tym, że nazwy te w języku chińskim nie mają żadnego znaczenia, odbiorcy musieliby z kontekstu się domyślać, szukać dodatkowej informacji, aby zorientować się, jakie są cechy potworów. Lekturę ułatwiają więc dodane przez tłumaczkę przypisy, zabieg często stosowany w przekładach zakładających wierność oryginałowi. Wyjaśnienia pojawiły się tu przy dwóch nazwach o największej frekwencji – *strzyga* to żeński demon ssący krew, a *borowik* to potwór leśny. Tłumaczka starała się też znaleźć odpowiedniki w języku docelowym, co czyniła z powodzeniem. Wybrała z języka chińskiego równoważne słowa dla pięciu nazw istot baśniowych i mitologicznych (*bobołak, utopiec, smok, wampir, wilkołak*). W przekładzie pojawiły się nazwy znane chińskim czytelnikom, dzięki temu mogli oni mieć wyobrażenie bliskie oryginałowi i mogli kojarzyć potwory pojawiające w opowiadaniu. Nie zawsze jednak udało się jej znaleźć najodpowiedniejsze słowa, np. częściową ekwiwalencję zachowuje nazwa 蜥蜴 (pinyin: xī yì; fon.: śi ji) wprowadzona dla *bazyliszka*. Polonistka z Tajwanu korzystała w tym zakresie również z istniejących w języku chińskim zapożyczeń, dobrze znanych chińskim odbiorcom. Wprowadziła je w miejsce trzech nazw demonów (*upiór, wampir, wilkołak*), które tym samym są rozpoznawalne dla obcojęzycznego czytelnika. Znajdujące się w tekście

nowo utworzone przez tłumaczkę słowo dla oddania nazwy *leszy*, ani nie jest bliskie jej fonetycznie, ani nie oddaje sensu kryjącego się pod nazwą oryginalną, co może sprawiać odbiorcom kłopot w zrozumieniu tekstu.

Chociaż niektóre nazwy okazały się trudne do przełożenia ze względu na różnice kulturowe, tłumaczka starała się wykorzystać różne techniki, by jak najlepiej oddać sens oryginału, a jednocześnie nie wprowadzać zbyt wielu słów nieznanymi chińskiemu odbiorcy. Najchętniej wykorzystywała ekwiwalencję (znalezienie odpowiednika w języku chińskim), dzięki czemu czytelnicy chińskiego tłumaczenia mogą lepiej zrozumieć tekst i nazwy postaci demonicznych. Kluczowe nazwy (jak *strzyga*) zdecydowała się przenieść z oryginału i opatrzyć wyjaśnieniem. Dzięki jej pracy chińscy odbiorcy mogą cieszyć się lekturą dzieła pełnego magii i sensacji napisanego przez łódzkiego pisarza Andrzeja Sapkowskiego

Literatura

Literatura przedmiotowa

Sapkowski A., 1993, Ostatnie życzenie, Warszawa.

Wei-Yun Lin-Górecka, 2011, Lie mo shi :zui hou de yuan wang 《獵魔士:最后的愿望》, Tajwan.

Xiao Long, 2015, Lie mo ren :bai lang jue qi 《猎魔人:白狼崛起》, Chongqing.

Literatura podmiotowa i wykaz skrótów

Boryś W., 2008, Słownik etymologiczny języka polskiego, Kraków.

Brückner A., 1957, Słownik etymologiczny języka polskiego, Warszawa.

Dziwisz M., 2013, Językowe mechanizmy tworzenia autorskich neologizmów w utworach z gatunku fantasy (na przykładzie opowiadań Andrzeja Sapkowskiego), [w:] „Acta Humana” 4(1/2013), Lublin.

DK – Długosz-Kurczabowa K., 2008, Wielki słownik etymologiczno-historyczny języka polskiego, Warszawa.

Flamma A., 2020, Wiedźmin. Historia fenomenu, Poznań, Wrocław.

Grzegorzczkowska R., 2008, Wstęp do językoznawstwa, Warszawa.

Hejwowski K., 2006, Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu, Warszawa.

Moszyński K., 1976, Kultura ludowa Słowian, tom 2, cz.1, wyd.2, Warszawa.

- Li Yanan, 2016, Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje, [w:] „Post-scriptum Polonistyczne” 2(18), s. 271–185.
- Li Yanan, 2021, Czuła narracja: nowe oblicze literatury polskiej w oczach Chińczyków, [w:] „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 40 (60), s. 21–51.
- Pełka L. J., 2020, Polska demonologia ludowa. Wierzenia dawnych Słowian, Poznań.
- Pieńkos J., 2003, Podstawy przekładoznawstwa: od teorii do praktyki, Kraków.
- Pisarska A., Tomaszek T., 1998, Współczesne tendencje przekładoznawcze: podręcznik dla studentów neofilologii, Poznań.
- PSPP – Podręczny słownik polskich pisarzy, K. Jakowska, 2006, Warszawa.
- Sapkowski A., 2011, Rękopis znaleziony w smoczej jaskini: Kompendium wiedzy o literaturze fantazy, Warszawa.
- Słownik Xinhua, Redakcja Słowników Instytutu Lingwistyki Chińskiej Akademii Nauk Społecznych, 2020, Pekin.
- SPXVI – Słownik polszczyzny XVI wieku, red. S. Bąk, M.R. Mayenowa, F. Peplowski, 1974 i n., Wrocław; online: <https://spxvi.edu.pl/indeks/>.
- SPBL – Słownik polskiej bajki ludowej, red. V. Wróblewska, online: <https://bajka.umk.pl/>.
- STL – Słownik terminów literackich, red. M. Głowiński, 1976, Wrocław.
- SWO – Słownik wyrazów obcych, red. J. Tokarski J., 1980, Warszawa.
- Słownik Xinhua, Redakcja Słowników Instytutu Lingwistyki Chińskiej Akademii Nauk Społecznych, 2020, Pekin
- Tingting Zhang, 2022, Chiński przekład Pana Tadeusza. Historia, fenomen, problemy i inspiracje, [w:] „Bibliotekarz Podlaski” LV nr 2, s. 235–250.
- Trębicki G., 2007, Fantazy. Ewolucja gatunku, Kraków.
- WB – Borys W., 2005, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków.
- Wojtasiewicz O., 2007, Wstęp do teorii tłumaczenia, Warszawa.
- WSJP – Wielki słownik języka polskiego, red. P. Żmigrodzki, online: <https://wsjp.pl/>.
- Wu Lan, 2019, Z notatnika tłumacza literatury polskiej i chińskiej, Gdańsk.
- Zhao Weiting, 2021, Rozmowa z Profesorem Yi Lijun, [w:] *Literaria Copernicana* 2(38), s. 115–126.
- Zych P., Vargas W., 2021, *Bestiariusz słowiański*, Olszanica.

Źródła internetowe

- <https://pl.wikipedia.org/>; <https://zh.wikipedia.org/> (dostęp: 22.04.2023).
- <https://pl.ellas-cookies.com/obrazowanie/87842-kitayskiy-alfavit-sistema-pinin-i-ee-osobennosti.html> (dostęp: 15.04.2023).
- <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,indeks-autorow,26,andrzej-sapkowski,179.html?filter=S> (dostęp: 15.04.2023).

<https://culture.pl/pl/artykul/wei-yun-lin-gorecka-tlumaczka-literatury-polskiej>
(dostęp: 15.04.2023).

https://books.google.pl/books?id=Kfp2jwEACAAJ&printsec=frontcover&redir_esc=y (dostęp: 15.04.2023).

Polish names of demonic beings in the *The Witcher* story by Andrzej Sapkowski and their Chinese translation – cultural determinants and translation techniques

Summary

This paper focuses on the names of mythological creatures in the *The Witcher* story by Andrzej Sapkowski and their translation in the Chinese version of the text. This Polish fantasy work is very popular globally and has an extensive reader base and fans of games adapted in China. The study's objective is to give an insight into the names of supernatural creatures appearing in the text, to outline cultural differences and difficulties in translation, and capture the mechanisms of their translation from Polish into Chinese (Lie mo shi :zui hou de yuan wang 《獵魔士：最后的愿望》, Wei-Yun Lin-Górecka 2011). The analysis gives an answer to the question which technique was most frequently used by the translator: it was equivalence along with the transfer of names from the source language. An intermediate translation from English was used as a version to refer to an compare. The names are categorised qualitatively and quantitatively, and methods applied to translate them are discussed in detail. The method that I use is, first of all, language analysis, followed by and an analysis of the original text in Polish and translations of a given fragment in traditional Chinese. For this purpose, I select specific names from the original and the Chinese translation to compare these words and analyse the translation mechanisms (and then to discuss them in the Translation Studies context). The frequency of occurrence of these words in the text is the criterion for their sequence in the analytical part.

Keywords: demonology, Sapkowski, Fantasy, Chinese translation, translation techniques

