

EWA DRAB
Uniwersytet Śląski

Między zmyślonym a obcym. O transferze kulturowym w przekładzie literatury fantasy

Adaptacja to proces, który z łatwością można rozumieć na wiele sposobów, w zależności od przyjętej perspektywy, nie tylko badawczej. Adaptacja pojawia się w wielu kontekstach, zwłaszcza na granicy sztuk wizualnych, języka i tekstu. Jako przykład można wskazać adaptowanie motywów powieściowych w innym typie tekstu. Adaptacją będzie również przenoszenie literatury na taśmę filmową w ekranizacjach, gdzie całkowicie zmienia się nośnik fabularny. Inną sytuacją, w której zaistnieje adaptacja, jest stworzenie obrazu ilustrującego tekst, na przykład wiersz, bądź odwrotnie, tekstu literackiego adaptującego obraz, rozumiany jako nieruchome dzieło sztuki lub kadr filmowy. Rzadziej spośród tych pierwszych skojarzeń związanych z adaptacją pojawia się przekład i adaptacja rozumiana jako transfer kulturowy.

W tłumaczeniu adaptacja pojawia się wtedy, gdy elementy określonej dziedziny rzeczywistości wyjściowej nie przystają do równoległych elementów tej samej dziedziny w rzeczywistości docelowej¹. Gdy dwie różne kultury inaczej postrzegają dane zjawisko lub gdy w kulturze docelowej nie znajdziemy danego zjawiska bądź gdy określenia odwołujące się do podobnego zjawiska mają różny zasięg ze względu na niepełną przystawalność odpowiadających sobie zjawisk w tych dwóch kulturach, wtedy tłumacz może zaadaptować dane określenie. Oznacza to, że adaptacja w przekładzie jest strategią mającą na celu pozwolić odbiorcy wersji tłumaczonej odnieść wrażenie podobne do tego, którego doświadcza odbiorca oryginału, a także zaznaczyć zasięg znaczeniowy oryginalnego zjawiska.

¹ A. Pisarska, T. Tomaszewicz, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Wyd. Naukowe im. A. Mickiewicza, Poznań 1996, s. 131.

Omawiając strategię adaptacji w kontekście tłumaczenia, warto również wspomnieć o innej często używanej w transferze kulturowym technice translatorskiej, a mianowicie o konwersji. W konwersji dane określenie zastępuje się innym, nieekwiwalentnym, czyli takim, które nie oznacza tego samego, ale odnosi się do podobnych elementów i podobnych fragmentów rzeczywistości, co określenie z tekstu oryginalnego i kultury wyjściowej². Idealnym przykładem byłoby zastąpienie nazwy produktu dostępnego na rynku w innym kraju, lecz nieobecnego na rynku rodzimym, nazwą podobnego produktu znanego w polskiej kulturze. Takim produktem mogłyby być amerykańskie ciastka Twinkies, nieznane i niesprzedawane w Polsce. Ich nazwę należałoby zastąpić nazwą ciastek dostępnych w kulturze docelowej, budzących odpowiednie skojarzenia u czytelników tłumaczenia, na przykład Oreo lub swojskimi Delicjami. Dokonanie zamiany przez tłumacza byłoby konwersją, jednak dopuszczalną tylko wtedy, gdy dana marka nie odgrywa znaczącej roli w tekście. Przykład z ciastkami dobrze ilustruje naturę konwersji, ale należy pamiętać, że to strategia, która może przyjmować różne kształty i opierać się również na funkcji danego przedmiotu lub na kontekście³.

Techniki wykorzystywane w tłumaczeniu, w tym adaptacja, przyjmują różne formy w określonych typach przekładu. Można mówić o przekładzie literackim, a także o jego licznych rozgałęzieniach związanych z rodzajem tłumaczonej literatury. Jednym z podrodzajów, które charakteryzują się unikalną specyfiką tłumaczenia i w sposób szczególny warunkują pracę tłumacza, jest przekład literatury fantasy.

Istnieją liczne definicje fantasy i dla każdego badacza lub czytelnika fantasy może znaczyć coś innego⁴. Dla przekładu kluczowe będą te objaśnienia ekspertów i naukowców, które dotyczą świata przedstawionego, ponieważ to właśnie rzeczywistość wyobrażeniowa kształtuje język w fantasy. To dlatego niezwykle trafne dla rozważań o naturze tłumaczenia tej literatury będzie definicja Rosemary Jackson. Badaczka stwierdziła bowiem, że fantasy to forma zaprowadzenia czytelnika do alternatywnego, obcego świata posiadającego szczególne i odrębne zasady działania, niezależnego w stosunku do naszego świata⁵. Ze względu na niezależny system funkcjonowania świat

² Tamże, s. 130.

³ Tamże.

⁴ E. Drab, *Między kreacją a kreatywnością. Świat przedstawiony i język neologizmów w wybranych powieściach fantasy po 2000 roku*, w: Bartos E., Chwolik D., Majerski P., Niesporek K., *Literatura popularna. Fantastyczne kreacje światów*, Wyd. UŚ, Katowice 2015, s. 134.

⁵ R. Jackson, *Fantasy – the Literature of Subversion*, Routledge, New York 1980, s. 42.

przedstawiony odbija się w swojej językowej ekspresji, ponieważ autor, tworząc autonomiczną rzeczywistość literacką, musi znaleźć sposób jej wyrażenia. Skoro stanowi to niezwykle trudne zadanie, pisarz nie zawsze sięga po całkowicie odrębny świat, lecz czerpie z kultur istniejących w rzeczywistości pozajęzykowej. W obu przypadkach, aby uzyskać dobre tłumaczenie, powinna zostać zastosowana adaptacja.

Niezależnie zatem od różnic definicyjnych i postrzegania literatury fantasy, cechy charakterystyczne przekładu będą za każdym razem podobne. W przekładzie fantasy największą trudność stanowią wszystkie elementy związane z obrazem świata przedstawionego, opierającego się na wyobraźni i na tym, co sprzeczne z wizerunkiem rzeczywistości pozajęzykowej. Obraz świata przedstawionego często interpretuje się jako kulturę świata fantasy, co sprawia, że w tłumaczeniu będziemy mieć do czynienia z transferem kulturowym między kulturą świata powieściowego a kulturą docelową. Stopień skomplikowania tego procesu będzie zależny od budowy rzeczoności świata. Na potrzeby krótkiej analizy przykładów światy literackie w fantasy można podzielić w następujący sposób:

- 1) świat obcy, to znaczy taki, w którym nie znajdziemy odniesień do żadnej istniejącej w rzeczywistości pozajęzykowej kultury, a który został stworzony całkowicie w wyobraźni autora, oczywiście w oparciu o zasady interakcji ze świata fizycznego;
- 2) świat alternatywny dla prawdziwego lub inaczej taki, w którym przekształcane są elementy kultur istniejących w rzeczywistości pozajęzykowej, niekoniecznie tych powiązanych z językiem dzieła;
- 3) świat równoległy do prawdziwego, przy czym równoległość oznacza, że odzwierciedlenie literackie znanego czytelnikowi świata fizycznego jest jednym z przynajmniej dwóch rzeczywistości, a świat fantasy zostaje z nim zestawiony w relacji paralelności.

Wprowadziwszy powyższy podział, można swobodnie przejść do przedstawienia i omówienia przykładów powieści, w których adaptacja i transfery kulturowe są natychmiast dostrzegalne tak w odniesieniu do analizy literackiej, jak i do przekładu. Najbardziej widoczne okazują się przykłady związane z budowaniem świata alternatywnego na bazie prawdziwych realiów lub na podstawie historii i twórczości kulturowej pochodzących z różnych obszarów czasowo-geograficznych rzeczywistości pozajęzykowej. W tego typu tekstach adaptacja jest od razu widoczna. Autor przeprowadza ją, aby skonstruować świat wyobrażony w nawiązaniu do istniejącej kultury. Jednocześnie wyraźne są miejsca w oryginale, gdzie tłumacz będzie zmuszony pamiętać

o konieczności przejścia między językami i kulturami – wyjściową, fantastyczną i docelową.

Pierwszy przykład to steampunkowa powieść fantasy *Tancerze burzy* Jaya Kristoffa. Napisany w oryginale po angielsku przez amerykańskiego pisarza tekst to opowieść umiejscowiona w alternatywnej wersji cesarskiej Japonii, w której tamtejsza mitologia zostaje ożywiona i miesza się z rzeczywistością postępu przemysłowego ucieleśnianego przez Gildię Lotosu. Główną bohaterką jest Yukiko, córka cesarskiego łowczego, która wraz z zespołem łowców swojego ojca wyrusza na wyprawę mającą na celu odnalezienie i złapanie mitycznego gryfa. Protagonistka nie tylko spotyka na swojej drodze legendarną istotę, ale dodatkowo tworzy z nią umysłową więź, cechującą tych, którzy dosiadali gryfów, czyli tak zwanych tancerzy burzy. Ponadto okazuje się, że nie można przedstawionej historii traktować jedynie w kategorii przygody, bo Yukiko i jej nowy przyjaciel odegrają kluczową rolę w próbie wyzwolenia ludzi spod jarzma cesarza i terroru Gildii Lotosu. Władza wykorzystuje bowiem techniczną sprawność do eksploatacji lotosu i jednocześnie niszczenia środowiska naturalnego.

Autor dokonuje zatem adaptacji elementów rzeczywistych z kultury, historii i mitologii Japonii, aby przystawały do realiów fantastycznych jego powieści, co odbija się w języku, na przykład w neologizmach opisujących zjawiska łączące literackie wyobrażenie z nazewnictwem mitologicznym i historycznym. Następny etap pozostaje w gestii tłumacza. W przekładzie adaptacja zachodząca w oryginale musi zostać jak najdokładniej przetransferowana do wersji tłumaczonej tak, aby czytelnik został wprowadzony i do świata kultury japońskiej, i do unikalnego świata fantasy. Jednocześnie należy zachować pełną swobodę w posługiwaniu się językiem docelowym, który powinien brzmieć tak, jakby tekst właśnie w nim został napisany.

Przykładowo, adaptacja dokonana przez autora jest widoczna w nazwie miejsca akcji, to znaczy wyspach Shima. Zastosowanie tej nazwy jest możliwe tylko dlatego, że oryginał powstawał w języku angielskim, ponieważ w japońskim słowo *shima* samo w sobie oznacza wyspę⁶. Przenosząc na grunt anglojęzycznej powieści fantasy japońską kulturowość, Kristoff albo wykorzystuje istniejące, brzmiące dla Amerykanów i Europejczyków egzotycznie, słowa, albo ukuwa własne, w brzmieniu upodobnione do japońskich. Tak dzieje się w przypadku *arashitory*, określenia używanego po to, by

⁶ <http://www.kanjijapanese.com/pl/sloownik-japo%C5%84ski-angielski/shima> [dostęp: 19.01.2015].

mówić o potężnym gryfie. W tych przypadkach jedynym dylematem tłumacza pozostaje pisownia przenoszonych do przekładu słów. Nie ma natomiast wątpliwości, czy w ogóle przenosić je do wersji tłumaczonej. Ich obecność wiąże się bowiem z zastosowaniem egzotyzacji, to znaczy wprowadzeniem do tekstu przekładu elementów obcych i egzotycznych. Na drugim biegunie byłaby naturalizacja, to znaczy zastąpienie obcych słów słowami z języka docelowego. O tym podziale mówił Antoine Berman⁷, ale funkcjonuje on również w różnych konfiguracjach u innych badaczy przekładu, na przykład u Doroty Gutfeld, która analizuje tłumaczenie fantasy, odnosząc się do klasyfikacji opracowanej przez Piotra Kwiecińskiego⁸.

Zupełnie na czym innym będzie polegać transfer określeń ukutych przez autora w celu zrealizowania konceptu świata fantasy opartego na istniejącej kulturze. Za ilustrację tych przypadków mogą posłużyć słowa *cloudwalkers*, *mecabacus* i *lotusmen*, neologizmy określające kolejno podniebnych żeglarzy, mechanizm przytwierdzony do kombinezonów członków Gildii Lotosu i ludzi lotosem się zajmujących. Aby przekazać na gruncie języka polskiego i polskiemu czytelnikowi kulturę fantastycznej rzeczywistości wyobrażonej kreowanej przez Kristoffa, tłumacz musi wykazać się kreatywnością językową i pełnym zrozumieniem autorskiej twórczości. W tłumaczeniu wymienionych terminów tłumacz zdecydował się na odpowiedniki *chodzący w chmurach*, *mechaliczydło* i *lotosowcy*.

Innymi powieściami, które realizują podobne schematy adaptacyjno-transferowe, są przykładowo *Czerwona kraina* Joego Abercrombiego, *Dziwna sprawa Skaczącego Jacka* Marka Hoddera i *Szpadę kardynała* Pierre'a Pevela, z tym że każda w nieco innym kształcie i stopniu, dlatego warto chociaż krótko zwrócić na te różnice uwagę.

Czerwona kraina kreuje świat przedstawiony w podobny sposób co *Tancerze burzy*, chociaż nie filtruje egzotycznej kultury przez obcy język, który potem zostaje ponadto tłumaczony, a więc jeden etap adaptacji zostaje wyeliminowany. U Abercrombiego fantastyczna rzeczywistość jest oparta na kulturze i historii amerykańskiej, czerpie garściami z konwencji westernu i mitycznego Dzikiego Zachodu. Autor korzysta zatem z charakterystycznych archetypów i na nich buduje świat alternatywny, w którym wprawdzie łatwo rozpoznać wybraną konwencję, ale wszystko podporządkowane zostaje swobodzie kreacji fantastycznej.

⁷ M. Guidère, *Introduction à la traduction*, Groupe de Boeck, Brussel 2008, s. 50–51.

⁸ D. Gutfeld, *Elementy kulturowe w angielsko-polskich przekładach science fiction i fantasy*, Wyd. UMK, Toruń 2012, s. 79.

Główna bohaterka, pracująca na farmie kobieta z kryminalną przeszłością, udaje się wraz ze swoim pozornie tchórzliwym ojczymem w pogoń za porwaczami jej rodzeństwa. Po drodze bohaterowie realizują szablony westernowe wpisane w konwencję fantastyczną – autor wykorzystuje motyw saloonu, Indian, pojedynków i gorączki złota⁹, okrasza to jednak atmosferą niezwykłości związanej z potencjałem magicznym krainy, jak i charakterystycznymi dla epickiego i bohaterskiego fantasy postaciami, takimi jak wojownicy czy królowie, wplecionymi w główny wątek. W tym przypadku w tłumaczeniu należy dokonać umiejętnego transferu wyznaczników doskonale rozpoznawalnej konwencji westernu, jak i specyfiki autorskiego świata wyobrazonego, co będzie wymagać od tłumacza znajomości radzenia sobie z językowym opisem Dzikiego Zachodu, a także głębokiej wiedzy na temat gatunku fantasy.

Świat przedstawiony widoczny jest również w stylu wypowiedzi postaci i ich imionach. W tłumaczeniu pojawia się zatem dylemat, czy przenieść imiona będące rzeczownikami pospolitymi w oryginale i jednocześnie nie zrealizować transferu znaczenia, czy je zaadaptować do warunków języka polskiego. W polskiej wersji nie zawsze jest to konsekwentne, ponieważ główna bohaterka o imieniu Shy South po polsku nazywa się Płoszka Południe, ale imię Temple (czyli po angielsku skroń lub świątynia) zostaje zachowane w oryginale¹⁰.

Kolejna powieść tworząca alternatywną wersję rzeczywistości historycznej i kulturowej to steampunkowa *Dziwna sprawa Skaczącego Jacka* Marka Hoddera. O ile w *Czerwonej krainie* odniesieniem była kultura amerykańska, o tyle u Hoddera świat wyobrażony opiera się na historii Wielkiej Brytanii, a konkretnie – na epoce wiktoriańskiej. Hodder, jak na autora steampunku przystało, wykorzystuje prawdziwe postacie, takie jak podróżnika Richarda Burtona, poetę Algernona Swinburne’a, ewolucjonistę Charlesa Darwina i siostrę Florence Nightingale¹¹, posługując się nimi w równoległej wersji wydarzeń, wygenerowanej przez podróż w czasie, której podejmuje się naukowiec z dalekiej przyszłości, zwany później Skaczącym Jackiem. W wersji alternatywnej Richard Burton zostaje królewskim agentem i zaplątuje się w intrygę,

⁹ <http://www.cnrtl.fr/definition/western> [dostęp: 5.01.2015].

¹⁰ E. Drab, *Analyse du texte fantastique du point de vue des relations intertextuelles et interculturelles dans la traduction de la littérature de fantasy*, w: Voldřichová Beránková E., *Svět literatury: Analyse de texte – Intertextualité*, Wyd. Uniwersytetu Karola, Praga 2015, (w druku).

¹¹ M. Hodder, *Dziwna sprawa Skaczącego Jacka*, przeł. K. Sokołowski, Wyd. Fabryka Słów, Lublin 2012, s. 503–511.

w której główną rolę odgrywają nowoczesna inżynieria, eugenika i siły o niewyjaśnionym charakterze. Z jednej strony tłumacz musi ostrożnie odwoływać się do realiów epoki wiktoriańskiej, tak samo, jak robi to autor oryginału. Z drugiej strony tworzy neologizmy stanowiące odpowiedniki wytworów językowych z tekstu wyjściowego. Określają one przede wszystkim produkty inżynierii i eugeniki, a jednocześnie stanowią najbardziej widoczną ekspresję steampunkowego świata.

Ostatni przykład powieści, w której zachodzi adaptacja w oryginale, a następnie transfer kulturowy w przekładzie, to *Szpadry kardynała* Pierre'a Pevela¹². Francuskojęzyczna wersja oryginalna odnosi się do historii Francji, ale przede wszystkim do konwencji literackiej powieści płaszcza i szpady. Odwołania dotyczą zwłaszcza klasyki tego gatunku, czyli *Trzech muszkieterów* Aleksandra Dumasa. Pevel, podobnie jak wcześniej wspomniani autorzy, buduje alternatywny świat wyobrażony, w którym znane z historii i literatury postacie i wydarzenia funkcjonują na równi ze światem smoków i czarnej magii. Tytułowe szpady to tajny zespół żołnierzy do zadań specjalnych powołany przez kardynała Richelieu, którego misją staje się powstrzymanie hiszpańskiej smoczej loży służącej wielkiemu smokowi.

Autor posługuje się zatem odniesieniami do wydarzeń historycznych, na przykład oblężenia La Rochelle, i do bohaterów Dumasa, takich jak Atos, pojawiający się u Pevela w epizodzie. Nawiązuje także do szablonów gatunkowych, rzeźbiąc całość na modłę fantastyczną, co uwidacznia się w słownictwie opisującym smoki. Przykładem może być słowo *dragonnet*¹³, używane w kontekście małych smoków – kurierów i pokojowców, w języku francuskim ukute na zasadzie zdrobnienia od słowa *smok*, w polskiej wersji dostosowane do postrzegania tego typu stworzenia przez filtr języka polskiego za pomocą połączenia słów *smok* i *kot*, co dało ekwiwalent *smokot*. Decyzja adaptacyjna miała na celu uniknięcie nieprawidłowych skojarzeń, które zapewne pojawiłyby się, gdyby tłumacz wykorzystał językowy schemat stworzony przez autora i przełożył *dragonnet* jako *smoczek*.

Rzeczywistość fantasy sama w sobie jest jednak obcą kulturą, więc autor nie musi kreować świata alternatywnego dla określonej, istniejącej w rzeczywistości pozajęzykowej, kultury. Adaptacja i transfer kulturowy zachodzą wtedy, gdy tłumacz stara się przekazać odbiorcy przekładu obraz świata przedstawionego z oryginału, choćby ten świat istniał jedynie na poziomie wyobraźni i nie miał żadnego zakorzenienia w świecie fizycznym. Trudność

¹² E. Drab, *Analyse du texte fantastique ...*

¹³ P. Pevel, *Les Lames du cardinal*, Bragelonne, Paris 2007, s. 12.

polega wówczas na tym, że tłumacz dysponuje wyłącznie stworzonym przez autora opisem tego, na czym dana kultura fantasy polega i czym się charakteryzuje.

Dobłą ilustracją tej mechaniki jest powieść Brenta Weeksa *Droga Cienia*, będąca częścią cyklu *Nocny anioł*. U Weeksa świat przedstawiony został stworzony w oderwaniu od rzeczywistości pozajęzykowej, choć oczywiście korzysta z jej mechanizmów interakcji. Jak w przypadku innych podobnych odmian fantasy, geografia krainy, która staje się miejscem akcji, została przedstawiona na dołączonej mapie. To wizualizuje zabieg językowy, jakim jest opis powstałej w głowie autora rzeczywistości. Opis ten dokonuje się za pomocą nowo powstałych nazw określających wymyślone miejsca, zjawiska i funkcje. W tym świecie głównym bohaterem jest gnębiony przez swojego przywódcę chłopiec, członek gangu. Protagonista postanawia uciec od znienawidzonego życia w trudy profesji siepacza, doskonale wytrenowanego i śmiercionośnego zabójcy. Trafia pod skrzydła cynicznego, nieszczęśliwego, budzącego strach mistrza Durzo Blinta i rozpoczyna długie szkolenie, jednocześnie porzucając dawną tożsamość, a także wplątując się w intrygi międzypaństwowe.

Fantastyczny świat wyobrażony znajduje odbicie w języku za sprawą nowego użycia istniejących słów lub za pomocą terminów stworzonych w języku wymyślonym przez autora. Te wymyślone zazwyczaj okazują się proste do tłumaczenia, ponieważ oryginał nie wymaga w ich przypadku żadnych zmian, jest równie niezwykły i egzotyczny dla czytelników anglojęzycznych, jak i polskich. Trudności mogą stwarzać natomiast nowe użycia słów określających zjawiska lub funkcje charakterystyczne tylko i wyłącznie dla kultury rzeczywistości fantasy. Nazwa profesji głównych bohaterów stanowi tego idealne potwierdzenie. W oryginale *wetboy*¹⁴ odnosi się do slangowego, niebędącego w ogólnym użyciu, określenia opisującego człowieka od brudnej roboty. Po polsku należy zatem zachować odwołanie¹⁵ do profesji bardziej niebezpiecznej niż zabójca, ponieważ autor podkreśla tę różnicę i stanowi to ważny element kultury świata przedstawionego. Tłumacz wybiera słowo *siepacz*, wskazujące niegdyś na oprawcę, bandytę, ze źródłosłowem w czasach carskiej Rosji.

Ostatni przykład dotyczy światów równoległych, to znaczy powieści, w której obok świata przedstawionego odzwierciedlającego rzeczywistość, jaką znamy, pojawia się kontrast w postaci fantastycznego wyobrażonego

¹⁴ <http://pl.urbandictionary.com/define.php?term=wet+boy> [dostęp: 30.12.2014].

¹⁵ E. Drab, *Między kreacją a kreatywnością...*, s. 139–140.

świata paralelnego. Tak zwane fantasy przemieszczenia wymaga od tłumacza przetransferowania w przekładzie kultury języka oryginału, na przykład amerykańskiej, i jednocześnie przeniesienia kultury świata równoległego stworzonego przez autora. Ciekawym przykładem będzie niewątpliwie *Percy Jackson i złodziej pioruna* Ricka Riordana. W tym wypadku dwie rzeczywistości nie są odległe i nie znajdują się w różnych wymiarach, tylko przenikają przez siebie. Autor prezentuje rzeczywistość amerykańskiego nastolatka, na którą zostaje nałożona fantastyczna rzeczywistość uniwersum greckich bogów. Ułatwienie dla tłumacza polega na tym, że obie kultury mają zakorzenienie w rzeczywistości pozajęzykowej – z jednej strony trzeba bowiem przetransferować realia amerykańskie, objawiające się na przykład w nazwach tamtejszych produktów, z drugiej natomiast – dobrze znaną czytelnikowi docelowemu mitologię grecką, która u Riordana ożywa i wtapia się w znane bohaterowi otoczenie. Proces polega zatem przede wszystkim na językowym mariażu, aby – tak jak w oryginale Riordana – uzyskać spójność językową w charakterystyce obu płaszczyzn rzeczywistości, biorąc pod uwagę utartą terminologię służącą do opisu wątków mitologicznych.

Mając na uwadze zaprezentowane pokrótce przykłady, można stwierdzić, że chociaż procesy adaptacji i transferu kulturowego zachodzą w każdym rodzaju przekładu, to w tłumaczeniu fantasy mogą być wieloetapowe. W zależności od kategorii fantasy, wyznaczonej na podstawie formy świata przedstawionego, tłumacz może stanąć przed koniecznością zaadaptowania do warunków języka docelowego i kultury docelowej nie tylko kultury powiązanej z językiem wyjściowym, lecz również kultury zupełnie obcej. Może również zajść konieczność zaadaptowania w tekście kultury oryginalnej, stworzonej tylko i wyłącznie na potrzeby danego tekstu, żyjącej i obecnej tylko na kartach powieści i w wyobraźni autora, a następnie – czytelników.

Bibliografia

- Abercrombie J., *Red Country*, Golancz, London 2013.
- Abercrombie J., *Czerwona kraina*, przeł. R. Waliś, Wyd. MAG, Warszawa 2014.
- Carter L., *Imaginary Worlds: the Art of Fantasy*, Ballantine Books, New York 1973.
- Drab E., *Analyse du texte fantastique du point de vue des relations intertextuelles et interculturelles dans la traduction de la littérature de fantasy*, w: Voldřichová Beránková E., red., *Svět literatury – Analyse de texte – Intertextualité*, Wyd. Uniwersytetu Karola w Pradze, Praga 2015.
- Drab E., *Między kreacją a kreatywnością. Świat przedstawiony i język neologizmów w wybranych powieściach fantasy po 2000 roku*, w: Bartos E., Chwolik D., Majerski P., Niesporek K., red., *Literatura popularna. Fantastyczne kreacje światów*, Wyd. UŚ, Katowice 2015.

- Guidère M., *Introduction à la traduction*, Groupe de Boeck, Brussel 2008.
- Gutfeld D., *Elementy kulturowe w angielsko-polskich przekładach science fiction i fantasy*, Wyd. UMK, Toruń 2012.
- Hodder M., *The Strange Affair of Spring-beeled Jack*, Pyr, London 2010.
- Hodder M., *Dziwna sprawa Skaczącego Jacka*, przeł. K. Sokołowski, Wyd. Fabryka Słów, Lublin 2012.
- Jackson R., *Fantasy – the Literature of Subversion*, Routledge, New York 2008.
- Kristoff J., *Stormdancer*, Thomas Dunn Books, New York 2012.
- Kristoff J., *Tancerze burzy*, przeł. P. Braiter-Ziemkiewicz, Wyd. Uroboros, Warszawa 2012.
- Pevel P., *Les Lames du cardinal*, Bragelonne, Paris 2007.
- Pevel P., *Szpady kardynała*, przeł. K. Szeżyńska-Mačkowiak, Wyd. Świat Książki, Warszawa 2012.
- Pisarska A., Tomaszkiwicz T., *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Wyd. Naukowe im. Adama Mickiewicza, Poznań 1996.
- Riordan R., *Percy Jackson and the Lightning Thief*, Puffin Books, London 2005.
- Riordan R., *Percy Jackson i złodziej pioruna*, przeł. A. Fulińska, Wyd. Galeria Książki, Kraków 2010.
- Weeks B., *The Way of Shadows*, Orbit Books, London 2008.
- Weeks B., *Droga cienia*, przeł. M. Strzelec, Wyd. MAG, Warszawa 2009.

Netografia

- Japanese-English Dictionary*, <http://www.kanjijapanese.com/pl/slownik-japo%C5%84ski-angielski/shima>.
- Larousse Dictionnaire*, <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/dragonnet/26716>.
- Urban Dictionary*, <http://pl.urbandictionary.com/define.php?term=wet+boy>.

Between the Imagined and the Other. Transfer of Cultures in the Translation of Fantasy

Fantasy literature is based mainly on the imaginary world created by the author. Therefore, the presented reality of the text influences the process of translation, which should be taken into account in the analysis of adaptation in reference to fantasy. Once the meaning of adaptation in translation as well as of strategies of foreignization and domestication is explained, it is possible to discuss the connections between the form of the imaginary fantasy world, adaptation and translation on examples. They are: Jay Kristoff's *Stormdancer*, Joe Abercrombie's *Red Country*, Mark Hodder's *Strange Case of Spring-beeled Jack*, Pierre Pevel's *Lames du cardinal*, Brent Weeks' *The Ways of Shadows* and *Percy Jackson and the Lightning Thief* written by Rick Riordan.

Keywords: adaptation, translation, fantasy literature, alternative history, imaginary world