

Alicja Janusz

Katolicki Uniwersytet Lubelski

## Świat Dysku w przekładzie

Cykl Świat Dysku autorstwa Terry'ego Pratchetta – brytyjskiego pisarza *fantasy* i *science fiction* – zaliczany jest do klasyki literatury fantastycznej. Powieści i opowiadania Pratchetta bawią czytelników od 1961 roku, kiedy to ukazał się jego debiutancki tekst *The Hades Business*. Od tego czasu Brytyjczyk tworzył zarówno teksty publicystyczne (od 1955 roku pracował jako reporter), jak również fabularne [por. Corvvin, dostęp 2019]. Polskim czytelnikom znane są chociażby *Dywan* opowiadający o życiu mikroskopijnej cywilizacji, napisany wspólnie ze Stephenem Baxterem Cykl o Długiej Ziemi czy wspomniany już Świat Dysku, na którym skupię się w tym artykule.

Akcja 41 powieści podzielonych na podcykle (np. o straży miejskiej w Ankh-Morpork lub o wiedźmach z Lancre) toczy się w fikcyjnej krainie, tytułowym Dysku, znajdującej się na grzbietach czterech słoni stojących na skorupie żółwia Wielkiego A'Tuina. W każdej powieści możemy znaleźć liczne intertekstualne nawiązania do znanych postaci historycznych, słynnych dzieł sztuki czy elementów, z którymi spotykamy się na co dzień. Właśnie dzięki obecności kodu kulturowego, dającego się zdefiniować jako znaczenie, które nieświadomie przypisujemy danej rzeczy, a które jest głęboko zakorzenione w świadomości zbiorowej [por. Pogorzelski, dostęp 2019], autor w umiejętny sposób wyśmiewa współczesną rzeczywistość, jak również zwraca uwagę na problemy współczesnego społeczeństwa. Obecność kodu kulturowego w twórczości Pratchetta to temat, który zamierzam poruszyć w obszerniejszej pracy. W tym artykule skupię się na tym, w jaki sposób kreacja Świata Dysku może przysporzyć problemów tłumaczowi, i wskażę rozwiązania, którymi posłużył się Piotr Cholewa, w którego przekładzie Świat Dysku ukazał się nakładem wydawnictwa Prószyński i Spółka. Z racji tego, że jest to cykl dość obszerny,

wykorzystam przykłady pochodzące z *Piątego Elefanta*, powieści z podcyklu o straży miejskiej.

Pracując z tekstem, tłumacz posługuje się mikro- i makrostrategiami. Makrostrategia dotyczy zwykle całości tekstu i zależy od jego formy oraz rodzaju dokonywanego tłumaczenia. Mikrostrategie odnoszą się do poszczególnych fragmentów bądź elementów tekstu i zależne są zarówno od metody tłumaczenia, jak i od kultury obu języków translacji. Strategie, rozwiązania translacyjne oraz powstałe w trakcie przekładu problemy są różnie klasyfikowane przez językoznawców. Dla przykładu Ulrich Kautz znajdował kilka różnych sposobów rozwiązywania poszczególnych problemów translacyjnych. Pierwszy to rozwiązania gramatyczne, w których rezultacie zmieniane były morfologia bądź szyk słów. Należały do nich: zmiany wewnątrz kategorii (zmiana liczby bądź rodzaju słowa) oraz zmiany kategorii (zmiana słowa przez np. zastąpienie rzeczownika czasownikiem lub rzeczownika przymiotnikiem, zmiana szyku itp.). Drugi to zmiana semantyczna, prowadząca do zmiany przyimkowego i/lub semantycznego znaczenia aktu mowy. Do tego typu zaliczamy zmianę znaczenia przyimkowego, np. znalezienie synonimu lub antonimu, kompresję, ekspansję, generalizację, konkretyzację, remetaforyzację, mutację, znalezienie analogicznego słowa, a także zmianę znaczenia stylistycznego, np. entmetaforyzację, dodanie przypisów, opuszczenia stylistyczne, dodanie treści stylistycznej, zastąpienie dialektu językiem potocznym. Trzeci to zmiana znaczenia aktu mowy, np. zmiana rozkazu na prośbę lub zdania pytającego na oznajmujące. Niezależnie od przyjętej typologii problemów i strategii translacyjnych panuje ogólna zgoda co do tego, że między tekstem oryginalnym a przekładem powinna panować relacja ekwiwalencji i adekwatności. Ekwiwalencję w lingwistyce możemy zdefiniować jako równoważność dwóch pojęć – w wypadku przekładu pochodzących z języka wyjściowego i docelowego. Adekwatnością w przekładzie nazywa się odpowiedniość zastosowanego przez tłumacza zwrotu w stosunku do jego oryginalnego odpowiednika. Istnieją różne typy ekwiwalencji, odmiennie sklasyfikowane i nazywane przez poszczególnych językoznawców. Dla przykładu Otto Kade [1968] wyróżniał cztery typy:

- a) ekwiwalencję totalną, kiedy znaczenia słów z języka wyjściowego i docelowego pokrywają się całkowicie,
- b) ekwiwalencję fakultatywną, kiedy do jednego słowa w danym języku możemy znaleźć kilka ekwiwalentów w innym języku,
- c) ekwiwalencję aproksymatywną, kiedy między dwoma słowami zachodzi tylko częściowa korespondencja znaczeniowa,
- d) ekwiwalencję zerową, kiedy dane słowo nie ma swojego odpowiednika w drugim języku.

Z kolei Eugene Nida [1964] rozróżniał jedynie dwa typy ekwiwalencji:

- a) dynamiczną (zwaną też funkcjonalną) – kiedy tłumacz kosztem dosłowności dopasowuje przekład do języka docelowego, przekazując zawarty w oryginale sens,
- b) formalną – o tej możemy mówić, gdy tłumacz kosztem naturalności języka docelowego osiąga dosłowność przekładu.

Zazwyczaj w ramach jednego tekstu stosuje się różne typy ekwiwalencji. Będzie to wyraźnie widać na przykładzie tłumaczenia *Piątego Elefanta* Pratchetta.

Pozwolę sobie zacząć od obrazu społeczeństwa, które zasiedla Świat Dysku, i tego, jakie w tej materii mogą powstać problemy z tłumaczeniem. Autor przez kreacje poszczególnych społeczności w dużej mierze nawiązuje do wielokulturowego społeczeństwa krajów zachodnich. Z tym że w jego twórczości miasta nie będą zasiedlane wyłącznie przez ludzi o odmiennych niż miejscowe religiach czy wyglądach, lecz przez oddzielne rasy, takie jak krasnoludy, trolle, wampiry czy wilkołaki. Każda z nich otrzymała własną kulturę i tożsamość, jednakże Pratchett do ich kreacji posłużył się istniejącymi w naszym świecie społecznościami. Dla przykładu krasnoludy i trolle w dużej mierze bazują na ludach germańskich, głównie skandynawskich. Będzie się to objawiało nie tylko w kreacji poszczególnych postaci, lecz również w ich socjo- i idiolektach, czyli sposobie wypowiedzi poszczególnych grup lub postaci. Wyraźnie widać to na przykładzie nazwy krainy *Überwald*. W oryginale nagłosowe *ü* w nazwie pomijane jest przez wszystkie rasy z wyjątkiem krasnoludów. Autor podkreśla to chociażby we fragmencie: „said Carrot, balancing the umlat perfectly” [Pratchett 2009: 20]. Taki zabieg podkreśla też odmienną kulturę oraz językową krasnoludów. Na język polski fragment ten został przełożony: „tłumaczył Marchewa” [Pratchett 2013: 18], natomiast nazwa *Überwald* pisana jest wszędzie tak samo, niezależnie od tego, kto się nią posługuje. Tłumacz zastosował w tym wypadku zabieg redukcji i używa go dalej konsekwentnie – w wersji polskiej wszystkie postacie wymawiają *Überwald* z umlautem, podczas gdy w oryginale jest to cechą charakterystyczną wyłącznie krasnoludów (pozostali zaś mówią po prostu *Uberwald*). Dopóki nie porówna się przekładu z oryginałem, ingerencja ta pozostaje jednak niezauważalna i wpisuje się w strategię tłumaczenia ukrytego (czyli takiego, w którym obecność tłumacza jest niezauważalna i które brzmi naturalnie w języku docelowym).

Kolejna nazwa silnie powiązana z językiem grupy społecznej to *Gimlet's Delicatessen* – nazwa sklepu prowadzonego przez krasnoluda. Podwójne *s* oraz końcówka *-en* są typowe dla języka niemieckiego. W języku angielskim, należącym również do rodziny języków germańskich, podobne zestawienie nie razi,

podczas gdy dla polskiego czytelnika mogłoby ono brzmieć nienaturalnie. Piotr Cholewa posłużył się tu adaptacją, czyli dostosowaniem przekładu do realiów językowych polskiego odbiorcy, przekładając imię *Gimlet* dosłownie – jako *Świder*, co nawiązuje do górniczych tradycji krasnoludów – a obcobrzmiające *Delicatessen* zamieniając na *Delikatesy*. *Delikatesy u Świdra* nie mają już co prawda germańskiego brzmienia, jednak wydają się czytelnikowi naturalne i nie powodują konotacji obcości, która – choć zamierzona w oryginale – w języku polskim mogłaby zostać negatywnie odebrana przez czytelnika.

Germańskie elementy pojawiają się nie tylko przy krasnoludach. W oryginale trolle – rasa, która na co dzień ma problemy z nauką i komunikacją – posługują się bardzo charakterystyczną odmianą języka. Dla przykładu zastępują, na zasadzie podobieństwa brzmieniowego, angielski rodzajnik określony *the* niemieckim rodzajnikiem określonym rodzaju męskiego *der*. Ten element był jednak niemożliwy do przełożenia na język polski, gdyż w językach słowiańskich nie mamy rodzajników określonych i nieokreślonych przed rzeczownikami. Tłumacz musiał więc posłużyć się tutaj redukcją z powodu braku ekwiwalentu. Mimo to udało mu się stworzyć w języku polskim bardzo charakterystyczną gwarę, oddającą tożsamość grupy. Widać to na przykładzie wypowiedzi sierżanta Detrytusa: w oryginale brzmiała ona: „Dunno, sir. I was just a pebble when we left dere” [Pratchett 2009: 69], natomiast na język polski została przetłumaczona jako „Sam nie wim, sir. Żem był ledwo kamykiem, kiedyśmy wyjechali” [Pratchett 2013: 46]. Piotr Cholewa posłużył się tu ekwiwalencją formalną, czyli zbudował wypowiedź trolla na podstawie polskich realiów. Zastąpił kojarzone z niewykształconymi ludźmi słowo *dunno* gwarowym zwrotem *nie wim*, podobnie jak stosuje pasującą do tego formę *żem był*, która nadaje wypowiedzi trolla nieskomplikowany charakter.

Tym samym przeszliśmy do problemów, jakie mogą powodować stylizowane wypowiedzi poszczególnych ras. Jedną z nich są zamieszkujące Überwald Igory – społeczność silnie nawiązująca do *Frankensteina* Mary Shelley. W powieści grozy szalony naukowiec stwarza potwora zszytego z ludzkich szczątków. W książkach Pratchetta istnieją istoty nieustannie eksperymentujące na własnych ciałach, czym – pomimo pokraccznego wyglądu – wydłużają własne życie, a przy okazji są doskonałymi chirurgami i mają znaczący wkład w rozwój medycyny Świata Dysku. By podkreślać własną odmienność Igory zamieniają głoskę *s* na *th*: „Yeth, mithtreth?” [Pratchett 2009: 44]. Jest to problematyczne dla tłumacza, ponieważ fonetyka angielska i polska bardzo się różnią. Podobna zamiana głosek przez polskich logopedów rozpoznawana jest jako stygmatyzm bądź dyslalia międzyzębowa i polega na syczącej, szumiącej wymowie. Tłumacz poszedł tym tropem i w wersji polskiej Igory celowo nie

wymawiają głosek *ś* i *sz*, zniekształcając je na *stś*. Tak więc powyższy cytat w polskim przekładzie brzmi: „Tak, jastśnie pani?” [Pratchett 2013: 32]. Dzięki temu zabiegowi Cholewa osiągnął podobieństwo brzmieniowe obu wypowiedzi, co pomaga stworzyć wyobrażenie bohatera z wadą wymowy.

Czytelnicy polskiej wersji językowej znają też wadę wymowy wampirów, w których wypowiedziach głoska *w* została zastąpiona przez *v*, jak w cytacie: „Idź powiedz dzieciom nocy, by są cudowną muzykę tworzyły gdzieś indziej, dobrze?” [Pratchett 2013: 32]. Jest to jednak element nieobecny w oryginale: „Go and tell the children of the night to make wonderful music somewhere else, will you?” [Pratchett 2009: 44]. Prawdopodobnie tłumacz przez ten zabieg chciał podkreślić obcość i egzotykę wampirów, jak również nawiązać do licznych filmowych kreacji tych stworzeń, które prawie zawsze przedstawiane są jako osoby mające wadę wymowy. Taki zapis w języku polskim jest wyłącznie graficzny, gdyż wypowiedź przeczytana na głos nie będzie różnić się od poprawnie zapisanego wyrazu. Powstaje pytanie, czy aby na pewno był to zabieg konieczny, skoro nie zastosował go autor oryginału. Wpasowuje się on jednak w zróżnicowanie wypowiedzi poszczególnych grup etnicznych Świata Dysku, o które Pratchett zawsze dbał.

Kolejną specyficzną – a więc również problematyczną w przekładzie – cechą twórczości Pratchetta są nazwy realiów świata przedstawionego, które zwykle w sposób mniej czy bardziej widoczny nawiązują do elementów obecnych w naszym świecie lub też mają istotne dla akcji znaczenie. Przykładem pierwszej sytuacji jest gabinet, w którym urzęduje Patrycjusz Havelock Vetinari, w oryginale nazywany *oblong office*, a na polski przełożony dosłownie jako *podłużny gabinet*. Jakkolwiek tutaj tłumaczenie zdaje się oczywiste, tak już w wypadku *Engine for the Neutralizing of Information by the Generation of Miasmatic Alphabet* sprawa się komplikuje, jako że tłumacz musiał zachować zarówno zawile, naukowe nazewnictwo stosowane przez Leonarda z Quirmu (notabene jedną z postaci, która ma budzić natychmiastowe skojarzenia ze znanym wynalazcą), jak również podczas przekładu musiał zachować skrót ENIGMA. Piotr Cholewa poradził sobie z tym problemem następująco: *Eksperymentalny Neutralizator Informacji poprzez Generowanie Miazmicznych Alfabetów*. Zastąpił więc na zasadzie transpozycji zwrot *engine for the neutralizing* przez *eksperymentalny neutralizator*, drugi zaś człon nazwy przetłumaczył dosłownie, co pozwoliło mu stworzyć wierny a zarazem funkcjonalny przekład nazwy urządzenia.

To jednak nie jedyny wynalazek, którego nazwa może być wyzwaniem dla tłumacza. Urządzenia służące mieszkańcom Dysku do komunikacji nazywają się w oryginale *clacks*, co stanowi zniekształcone słowo *clocks*. W języku pol-

skim zostało to zastąpione – również na zasadzie podobieństwa brzmieniowego do bezpośredniego ekwiwalentu *zegary* – przez słowo *sekary*, a dodatkowo tłumacz w tekście wyjaśnia, że nazwa ta jest skrótem od słów *Semaforowa Komunikacja Radykalna*, co stanowi rodzaj tłumaczenia ewidentnego.

Nie jest to jednak jedyny przypadek zastosowania tej techniki w powieści. Żeby zachować podobieństwo brzmieniowe *The Fifth Elephant* (nawiązanie do *Piątego elementu*), tłumacz przełożył tytuł jako *Piąty Elefant*, a znaczenie słowa wyjaśnił przy okazji wspomnień kapitana Vimesa. W oryginale komendant zastanawia się: „He knew the legend, of course. There had once been five elephants, not four” [Pratchett 2009: 98], z kolei w wersji polskiej możemy przeczytać następujące zdanie: „Znał tę legendę oczywiście. Dawno temu nie cztery, lecz pięć słoni (elefantów, jak je zwano w Überwaldzie)” [Pratchett 2013: 63]. Zabieg ten pozwala wykorzystać efekt konotacji obcości do podkreślenia egzotyki Überwaldu, a przy okazji zgrabnie wyjaśnić brzmienie polskiego tytułu.

Część nazw Świata Dysku stanowi przejaw specyficznego poczucia humoru autora. Przykładem jest prawo *Diet of Bugs*, o którym pisze następująco: „And things must have been pretty bad if everyone had to eat insects” [Pratchett 2009: 100]. W wersji polskiej nie udało się zachować żartu opartego na sugestii, że mieszkańcy Überwaldu zmuszeni są jeść robaki, tłumacz uciekł się jednak do innego rozwiązania – *Edykt Robacki*: „I muszą mieć bardzo szczegółowe prawa, jeśli edykty obejmują nawet robaki” [Pratchett 2013: 64]. Zastąpił tu więc żart oparty na dwuznaczności słowa *diet*, w oryginale mający podkreślić zaściankowość Überwaldu, żartem na temat szczegółowych a jednocześnie bezsensownych praw. Zostało przez to zachowane uprzedzenie mieszkańców wielkiego miasta do prowincji, a cały fragment dobrze wpasował się w język przekładu.

Dochodzimy tutaj do kolejnego rozpoznawalnego elementu twórczości Pratchetta, jakim są właśnie żarty sytuacyjne. Tłumaczenie żartów to bardzo rozległy temat i choć pochylało się nad nim wielu lingwistów – m. in. Krzysztof Lipiński [2006] – to trudno znaleźć jedno dobre rozwiązanie. Wiadomo, że fragment śmieszny dla odbiorcy oryginału musi bawić również odbiorcę tłumaczenia. Czasami Cholewa decydował się na dosłowne tłumaczenie dowcipu, np. w dialogu między Nobbym Nobsem i sierżantem Anguą: „«you know what people call men who wear wigs and gowns, don't you?» / «Yes, miss». / «You do?» / «Yes, miss. Lawyers, miss»” [Pratchett 2009: 33–34] przetłumaczonym jako „Wiesz, jak ludzie nazywają mężczyzn, którzy noszą peruki i suknie? – Tak, panienko. – Wiesz? – Tak. Prawnicy, panienko” [Pratchett 2013: 26]. Komizm tej sceny oparty był zarówno na niewiedzy Nobby’ego, jak

również na popularnych w krajach anglosaskich żartach na temat prawników. W Polsce nie jest to grupa zawodowa, o której często opowiada się dowcipy, jednakże żart cały czas pozostaje zabawny. Nawet jeśli polski czytelnik nie wie, jak wyglądają sędziowie w Stanach Zjednoczonych, to zapewne rozśmieszy go naiwność kaprala Nobbsa. Ten zabieg nie przyniósł jednak oczekiwanego efektu w dalszej części dialogu, w której autor oryginału zastosował grę słów opartą na idiomie *feather in someone's cap*. To angielskie powiedzenie pochodzi z czasów, gdy symbolem awansu było przypięte do nakrycia głowy ozdobne pióro. Dzisiaj zwrot ten oznacza po prostu sukces. Autor posłużył się nim w sposób następujący: „«That'll be a feather in my cap with Mister Vimes»./ «Bonnet, Nobby»./ «What?»/ «Your bonnet, Nobby. It's got a rather fetching band of flowers around it»” [Pratchett 2009: 33–34]. Na język polski dialog ten został przełożony dosłownie: „Zasłużę u pana Vimesa na pióro do hełmu... – Czepka, Nobby. – Co? – Do twojego czepka. Masz wokół niego całkiem ładne kwiatki” [Pratchett 2013: 26]. W Polsce nie było tradycji nagradzania kogoś przez przypięcie do kapelusza pióra, w związku z tym nie mamy podobnego idiomu i oryginalny żart może nie zostać zrozumiany. Można było tego uniknąć, zamieniając oryginalne piórko na medal lub order, tłumacz nie wykorzystał jednak tego rozwiązania. Ciekawie za to rozwił problem z innym żartem opartym na zwrotach *lady in waiting* (oznaczającym asystującą królowej dwórkę) oraz *to find Mr. Right* (czyli znaleźć odpowiedniego mężczyznę). Pratchett posługuje się nimi w opisie szukającej klientów kurtyzany: „Her general stance indicated that she was, in the specialized patois of the area, a lady in waiting. To be more precise a lady in waiting for Mr. Right, or at least Mr. Right Amount” [Pratchett 2009: 30]. W polskiej wersji opis ten brzmi: „Jej ogólna postawa sugerowała, że jest kimś, kto w specyficznej gwarze tego rejonu nazywany jest damą dworu. Dokładniej: damą z dworu, czekającą na Odpowiedniego Mężczyznę. A w każdym razie mężczyznę dysponującego odpowiednią gotówką” [Pratchett 2013: 24]. Tym razem odbiorca jest w stanie zrozumieć dowcip, ponieważ element humorystyczny cały czas opiera się na czekającej na ulicy samotnej kobiecie, która zamiast romantycznej przygody wypatruje okazji do zarobku.

Warto krótko podsumować strategie zastosowane przez tłumacza polskiej wersji Świata Dysku. Przede wszystkim skupił się on na zachowaniu wierności oryginałowi – chodzi nie tyle o dosłowność przekładu, ile o oddanie oryginalnego stylu i klimatu powieści Pratchetta. W większości stosuje on tłumaczenie ukryte, posługując się zabiegami adaptacji czy transpozycji oraz dążąc do uzyskania dynamicznej ekwiwalencji. Dzięki temu tekst brzmi w języku polskim naturalnie. Piotr Cholewa, jeśli konotacji obcości nie dało się uniknąć, poprzez

wkomponowane w tekst przypisy – a więc uzupełnienie względem oryginału – wykorzystuje to zjawisko na korzyść tłumaczenia. Dzięki wszystkim tym umiejętnościom zastosowanym zabiegom polska wersja Świata Dysku przez cały czas nie traci na popularności. Mimo to zachęcam jednak również do lektury oryginału, chociażby po to, żeby sprawdzić, czy czytając dostosowany do polskich realiów przekład, śmiejemy się z tego samego, co oryginalni odbiorcy.

### **Bibliografia**

- Corvvin [właśc. Foremniak Bartosz], *Terry Pratchett – Biografia*, <https://pratchett.pl/4,terry-pratchett-biografia.html> [dostęp: 10 listopada 2019].
- Gansel Christina, Jürgens Frank (2007), *Textlinguistik und Textgrammatik: eine Einführung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.
- Gizbert-Studnicki Tomasz, red. (1993), *Das Problem des Übersetzens und das juristische Weltbild*, w: Frank Armin Paul i in., *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen: Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*, Erich Schmidt Verlag, Berlin, s. 305–313.
- Heinemann Margot, Heinemann Wolfgang (2002), *Grundlagen der Textlinguistik: Interaktion – Text – Diskurs*, Walter de Gruyter, Tübingen.
- Leonardi Vanessa (2018), *Equivalence in Translation: Between Myth and Reality*, <http://translationjournal.net/journal/14equiv.htm> [dostęp: 12 października 2019].
- Jörn Albrecht (2005), *Grundlagen der Übersetzungsforschung. Übersetzung und Linguistik*, Gunter Narr Verlag, Tübingen
- Kade Otto (1968), *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*, Verlag Enzyklopädie, Lipsk.
- Lipiński Krzysztof (2006), *Vademecum tłumacza*, Idea, Kraków.
- Nida Eugene (1964), *Toward a science of translating*, E.J. Brill, Leiden.
- Nida Eugene, Taber Charles (1969), *Theory and Practice of Translation*, Brill, Leiden.
- Pogorzelski Jacek, *Kody kulturowe*, <http://jacekpogorzelski.pl/kody-kulturowe/> [dostęp: 12 października 2019].
- Pratchett Terry (2009), *The Fifth Elephant*, HarperCollins e-books, New York.
- Pratchett Terry (2013), *Piąty Elefant*, przeł. Piotr Cholewa, Prószyński i S-ka, Warszawa.



Alicja Janusz

***The Discworld in Translation***

*The Discworld* by Terry Pratchett is one of the most famous English fantasy series in the world. It has been translated into several languages, including Polish. The text, however, caused several translation difficulties and problems which have been solved in different ways by Piotr Cholewa, the author of the translation. These problems and solutions are the subject of this article that presents samples of translation with a short commentary.

**KEYWORDS:** translation problem; translation solution; equivalence; *The Discworld*; *The Fifth Elephant*; Terry Pratchett.

**mgr Alicja Janusz** – Katolicki Uniwersytet Lubelski; zainteresowania badawcze: translatoryka, kod kulturowy w przekładzie, językoznawstwo.

