

Manuela Graf

Uniwersytet Jana Długosza w Częstochowie
manuela.graf@doktorant.ujd.edu.pl
ORCID: 0000-0001-9787-9901

TECHNIKI TŁUMACZENIA NEOLOGIZMÓW ABSOLUTNYCH W NIEMIECKIM PRZEKŁADZIE CYKLU WIEDŹMIŃSKIEGO ANDRZEJA SAPKOWSKIEGO

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2023.002>

Zarys treści: Niniejszy artykuł przedstawia wyniki analizy tłumaczenia na język niemiecki neologizmów autorskich z *Cykladu wiedźmińskiego* Andrzeja Sapkowskiego. Przeprowadzone badania nad 30 neologizmami absolutnymi, wyekscerpowanymi z tomów *Miecz przeznaczenia*, *Ostatnie życzenie*, *Krew elfów*, *Czas pogardy*, *Chrzest ognia*, *Wieża Jaskółki*, *Pani Jeziora* i *Sezon burz* potwierdziły, że tłumaczenie innowacji językowych jest zadaniem wymagającym indywidualnego podejścia ze strony tłumacza, szczególnie jeśli dotyczy ono tak unikalnego materiału, jakim jest literatura fantastyczna. W dalszej perspektywie wykazano, że teoretyczne propozycje translatorskie (transplantacja, kreacja, imitacja i neutralizacja) znajdują potwierdzenie w praktyce przekładu.

Słowa kluczowe: neologizm, techniki tłumaczeniowe, literatura fantastyczna, Andrzej Sapkowski

Tłumaczenie neologizmów autorskich jest szeroko dyskutowanym zagadnieniem, w ramach którego pojawiają się w przekładoznawstwie różne punkty widzenia i potencjalne rozwiązania, począwszy od samego rozumie-

nia terminu¹. Neologizmy – określane również jako innowacje językowe czy nowe słowa – stanowią w każdym żywym języku konsekwencję jego ciągłego rozwoju i potrzeby dostosowania się do wyzwań pozajęzykowych danych czasów. Przede wszystkim jednak pojawianie się nowatorskich elementów językowych to odpowiedź na nieustannie przyspieszający postęp technologiczny i społeczny, który wymaga nazywania coraz to większej liczby nowych zjawisk i przedmiotów. Z tego też powodu niektóre utrwalone już w języku wyrażenia zmieniają swój zakres semantyczny bądź zyskują dodatkowe znaczenie. W jeszcze innym rozumieniu neologizmy to artystyczne twory słowne, które są wykorzystywane w literaturze, zwłaszcza w gatunkach *science fiction* i *fantasy*, i których tworzenie odbywa się według specjalnych zasad, niekoniecznie gramatycznie poprawnych, mających konsekwencje dla procesu tłumaczeniowego. Kwestia przekładu innowacji językowych również nie jest tematem nowym, jednak zindywidualizowane podejścia pojawiające się w propozycjach teoretycznych rozwiązań tłumaczeniowych różnią się od siebie w zależności od gatunku literackiego utworu zawierającego neologizmy, jego odbiorcy docelowego czy funkcji innowacji w tekście².

¹ Dieter Herberg i Michael Kinne zauważają, że wśród definicji neologizmu występuje rzucająca się w oczy niejasność, niespójność i brak jednolitości (Herberg i Kinne 1998: 7). Wprawdzie słowniki dostarczają precyzyjnej definicji neologizmu (np. *Wielki Słownik Języka Polskiego* definiuje go jako „nowo utworzony w danym języku wyraz lub wyrażenie”), jednak stanowisko językoznawców w kwestii innowacji językowych pozostaje niejednoznaczne, o czym świadczą różnorodne propozycje definicyjne wskazujące na niejasność – piszą o tym szczególnie między innymi brytyjski przekładoznawca Peter Newmark, określający neologizmy jako „nowo utworzone jednostki leksykalne lub istniejące jednostki leksykalne, które uzyskują nowe znaczenie” (Newmark 1988: 140) [tłum. M.G.] oraz niemiecka badaczka Thea Schippan, proponująca węższą definicję innowacji językowych, wykluczającą neosemantyzmy i definiującą nowe słowa jako „nowe słowa, powstałe na drodze formowania się lub tworzenia słów [i] które jako jedność formatywnie i znaczeniowo są nowe w użyciu językowym” (Schippan 2002: 103) [tłum. M.G.]. Autorka tego artykułu, przychyliając się do poglądu Petera Newmarka, za kluczowy aspekt zaklasyfikowania wyrażenia do kategorii neologizmu uznaje jego nowość, zarówno strukturalną, jak i znaczeniową.

² Peter Newmark zwraca uwagę na czynniki kontekstowe neologizmu, takie jak jego funkcja i znaczenie w tekście, odbiorca docelowy czy gatunek literacki, w którym występuje, jako konieczne do uwzględnienia przy doborze odpowiedniej techniki tłumaczeniowej (Newmark 1988: 150). Na przykład, opierając się na metodach zaproponowanych przez Newmarka (patrz Newmark 1988: 150), dla innowacji językowych pojawiających się w dziełach *fantasy*, ze względu na specyfikę tego gatunku, do technik przynoszących najtrafniejsze rezultaty należałyby przeniesienie, neologizm w języku docelowym oraz wyraz pochodny.

Celem artykułu jest rekonstrukcja technik tłumaczenia w niemieckim przekładzie absolutnych neologizmów stworzonych przez Andrzeja Sapkowskiego na potrzeby *Cyklu wiedźmińskiego*. Analizą objęto 30 innowacji językowych, pojawiających się w tomach *Chrzest ognia*, *Czas pogardy*, *Krew elfów*, *Miecz przeznaczenia*, *Ostatnie życzenie*, *Pani Jeziora*, *Wieża Jaskółki* i *Sezon burz* oraz ich odpowiedników w tłumaczeniu na język niemiecki dokonany przez Erika Simona.

Neologizmy (autorskie) w literaturze pięknej

Nowe słowa tworzone na potrzeby literatury „terminologicznie” balansują na mało wyraźnej linii oddzielającej neologizmy od indywidualizmów³. Ich użycie ograniczone jest wprawdzie do określonego kontekstu sytuacyjnego w konkretnym dziele literackim, stanowią one jednak ważny element treści i środek potęgujący efekt wyobcowania⁴ fikcjonalnego świata. Ponieważ neologizmy autorskie należą do kluczowych narzędzi budowania świata przedstawionego, mają one szczególną rację bytu w gatunkach *fantasy* i *science fiction*⁵ ze względu na swoje wyjątkowe właściwości i niemal

³ Na szczególną uwagę zasługuje tu pogląd Teresy Smółkowej, która nie uznaje neologizmu za nową formę gramatyczną i uważa szeroką definicję tego terminu i jego częste użycie za niepokojące (Smółkowa 2001: 12) oraz proponuje termin indywidualizmu jako specjalnego rodzaju neologizmów, do których zalicza wszelakie nowe słowa tworzone na potrzeby literackie (Smółkowa 2001: 16–17).

⁴ Termin efekt alienacji/efekt wyobcowania, został użyty przez Bertolta Brechta w eseju *Verfremdungseffekte in der chinesischen Schauspielkunst* (1936) traktującym o efekcie alienacji w dramacie chińskim. W oryginalnym zamyśle odnosił się on do teatru i zakładał zapobieganie identyfikacji widzów z postaciami ze sztuki, co stanowi jedno z kluczowych założeń teatru epickiego Brechta. Według Nicholasa Maurera, pierwotny kontekst efektu wyobcowania wiązał się z „oddzieleniem publiczności od sztuki w celu wywołania obiektywnej reakcji widzów [...] w celu udzielenia widzom lekcji moralnej poprzez błąd postaci na scenie” (Maurer 2015: 76) [tłum. M.G.], a z biegiem lat koncepcja ta rozszerzyła się również na inne gatunki, w szczególności na SF i *fantasy*. W kontekście tych dwóch gatunków literackich pierwotna idea Brechta przeistoczyła się w dysonans poznawczy między znaną odbiorcy dzieła rzeczywistością a fantastycznym światem przedstawionym przez autora. Perry Nodelman tak to komentuje: „[...] poprzez Brechtowskie zdystansowanie lub przez nieznaną rzeczywistość fikcji naukowej jesteśmy oderwani od naszych założeń dotyczących rzeczywistości i zmuszeni do ich zakwestionowania” (Nodelman 1981: 24) [tłum. M.G.].

⁵ Jednocześnie uwzględnić należy odrębność zadań poszczególnych rodzajów neologizmów; o ile neologizmy językowe w SF służą podkreśleniu futurystycznego postępu tech-

nieograniczony potencjał kreacyjny (performatywny), co wpływa na ich popularność użycia w literaturze fantastycznej. Im mniej znane wyrażenia i im więcej jest ich w tekście, tym intensywniejszy staje się również efekt wyobcowania (Handke 1989: 233–234)⁶.

W literaturze fantastycznej, będącej materiałem egzemplifikacyjnym w niniejszym artykule, nowe słowa służą do określania zjawisk i przedmiotów magicznych oraz wypowiedzania zaklęć, a także nazywania fantastycznych form życia i postaci, co podporządkowane jest wyższemu celowi, jakim jest przekonanie czytelników o realności i dziwności wymyślonego świata poprzez przedstawienie go za pomocą nieznanymi słów (Handke 1989: 132). Nietuzinkowość literackich innowacji językowych na tle innych elementów języka stanowi potencjalny problem translatorski dla tłumacza.

Tłumaczenie neologizmów autorskich

Tłumaczenie neologizmów autorskich jest zazwyczaj intelektualnym i „technicznym” wyzwaniem dla tłumacza, ponieważ są one nie tylko słowami nowymi, ale również pożądanymi w literaturze fantastycznej, gdyż zaświadcza o oryginalności dzieła, a odstępstwa od zasad gramatycznych są wręcz nieodzowne. Trafnie ujęła to Hanna Salich:

Przekład tekstów literackich [...] zawsze stanowi wyzwanie dla tłumaczy. Już sama jego [tekstu] lektura wymaga od tłumacza czujności, znakomitej znajomości języka wyjściowego i wysokiego poziomu wiedzy ogólnej. Aby odpowiednio przełożyć neologizm autorski, tłumacz musi go najpierw dostrzec i za taką jednostkę uznać. Dopiero wówczas może podjąć próbę odgadnięcia jego znaczenia, posługując się w tym celu własnym wyczuciem językowym, kontekstem przekładanego utworu literackiego i [...] dostępnymi [...] źró-

nologicznego, o tyle autorskie neologizmy w *fantasy* wywołują efekt odwrotny – podkreślają zależność stagnującego społeczeństwa od magii, zamiast od nauki.

⁶ W uzupełnieniu obserwacji opisanej przez Ryszarda Handkego należy przytoczyć rozróżnienie Hanny Salich, która zauważa, że największą grupę neologizmów w utworze literackim powinny stanowić neokolokacje, następnie strukturalne nowe słowa, potem neosemantyzmy i wreszcie absolutne innowacje językowe, tak aby funkcja twórcza i wydajność neologizmów autorskich w tekście mogły być właściwie i w pełni wykorzystane (Salich 2018: 94).

dłami [...] [oraz] samodzielnie tworzy odpowiednik na podstawie informacji o neologizmie uzyskanych na etapie recepcji tekstu i przy uwzględnieniu możliwości języka docelowego (Salich 2018: 9–10).

Trzeba przyznać, że brak możliwości „skonsultowania” ze słownikiem (choćby częściowego) znaczenia utrudnia proces przekładu, który tak naprawdę przy innowacjach językowych zaczyna się już na etapie ich „semantycznej” (denotacyjnej i konotacyjnej) identyfikacji w tekście. Z drugiej strony bycie zdany na własne kompetencje językowe (w tym intuicję) i wyobraźnię stwarza tłumaczowi ogromne możliwości ograniczone jedynie jego własną kreatywnością. W swoich badaniach nad literaturą SF i *fantasy* Ryszard Handke wyróżnił cztery typy neologizmów autorskich:

1. Neologizmy absolutne – niemające oparcia w istniejącym słownictwie;
2. Strukturalne innowacje językowe – bazujące na leksyce;
3. Neosemantyzmy – cechujące się nowym bądź dodatkowym znaczeniem;
4. Neokolokacje – połączenia słów, w których jeden z członów „ufantastycznia” drugi (Handke 1989: 238).

Powyzsza typologia miała na celu ułatwić proces tłumaczeniowy poprzez dostosowanie odpowiedniej techniki translacyjnej do typu innowacji językowej. Zanim omówione zostaną kwestie przekładu, warto jeszcze zaznaczyć, że zarówno neologizmy absolutne, jak i strukturalne, stanowią nie tylko wyzwanie dla autora, ale również zaświadczenia o kunszcie pisarskim ich twórcy i jego pomysłowości językowej. Ponieważ powstają one bardzo często wskutek naruszenia normy poprawnościowej, autor może dowolnie bawić się słowami – zgodnie z przyjętą strategią budowania świata przedstawionego. Jeśli przyjmiemy, że jedną z cech dystynktywnych literackich innowacji językowych jest swobodne traktowanie norm gramatycznych, wówczas jest to wiążąca wskazówka poszukiwań translatorskich dla samego tłumacza. W procesie przekładu kluczowe stają się więc przede wszystkim oryginalność, kreatywność i przekraczanie utartych schematów, ponieważ rezultatem zarówno tworzenia, jak i tłumaczenia neologizmów autorskich są innowacyjne rozwiązania językowe. Dlatego w procesie przekładu cały wysiłek tłumacza powinien być zogniskowany na odtworzeniu formy i znaczenia neologizmu w taki sposób, aby czytelnicy tekstu docelowego również mogli zostać skonfrontowani z innowacjami językowymi oraz

doświadczyc efektu wyobcowania w przedstawionym świecie powieści⁷. Ponieważ niewiele strategii i technik tłumaczeniowych odnosi się typowo do neologizmów autorskich, tłumacz może skorzystać na etapie opracowania strategii translacyjnej z istniejących teoretycznych propozycji translacyjnych (technik przekładu). Przekładoznawcy proponują wiele rozwiązań, mających ułatwić poszukiwanie potencjalnych ekwiwalentów. Z powyższych propozycji należy wyróżnić klasyfikację Rafała Augustyna, który, w oparciu o wcześniejsze prace Franka Heiberta i Zygmunta Tęczy, proponuje techniki przekładu dla literackich nowych słów, dzieląc je na dwie grupy w zależności od stopnia ekwiwalencji:

1. techniki, których efektem jest pełna lub częściowa ekwiwalencja w języku docelowym: transplantacja (z ewentualną naturalizacją), adaptacja, imitacja, kreacja, kompensacja i metoda hybrydowa;
2. techniki, które nie skutkują neologizmem: neutralizacja, eliminacja, wskazanie oraz objaśnienie (Augustyn 2010: 40–41).

Punktem wyjścia powyższego podziału jest rozpatrywanie autorskich innowacji językowych jako środków stylistycznych z jednoczesnym podkreśleniem ich wyjątkowości jako cechy ich konstytuującej. Dlatego zastosowanie procedur tłumaczeniowych zaproponowanych przez Rafała Augustyna ma prowadzić przede wszystkim do odtworzenia nowego słowa (z zachowaniem jak największej ekwiwalencji) w języku docelowym, a dopiero jeśli okazuje się to niemożliwe, zaleca się pominięcie lub opisanie neologizmu⁸.

Zanim przybliżone zostaną rozwiązania zastosowane w niemieckim tłumaczeniu nowych słów z *Cyklu wiedźmińskiego*, należy pokrótce wyjaśnić, jakie wyzwania stały przed tłumaczem książek Andrzeja Sapkowskiego. Humor, bogactwo różnych środków stylistycznych, ale także język literacki charakterystyczny dla tego autora sprawiają, że przygody wiedźmina Geralta

⁷ Jeśli ten cel nie zostanie osiągnięty, zamierzony efekt tekstu będzie osłabiony, co obniży jakość tłumaczenia. By temu zapobiegać, Peter Newmark opracował zasadę, zgodnie z którą odtwarzanie nowych słów w tekście należy do obowiązków tłumacza (Newmark 1988: 149).

⁸ Według Krzysztofa Hejwowskiego tłumaczenie, które skutkuje neologizmem w języku docelowym, nie zawsze jest najlepszym rozwiązaniem, ponieważ może prowadzić do mniej udanych lub nienaturalnych rezultatów. Zdaniem badacza najważniejszą kwestią jest, aby zachować „efekt wizualno-brzmieniowy tłumaczenia” (Hejwowski 2006: 113–116). Myśl tę rozszerza Hanna Salich, która zauważa, że w takich przypadkach należy stosować metody tłumaczenia, które w większym stopniu skupiają się na naturalności wypowiedzi, a nie na cechach formalnych neologizmu (Salich 2018: 61).

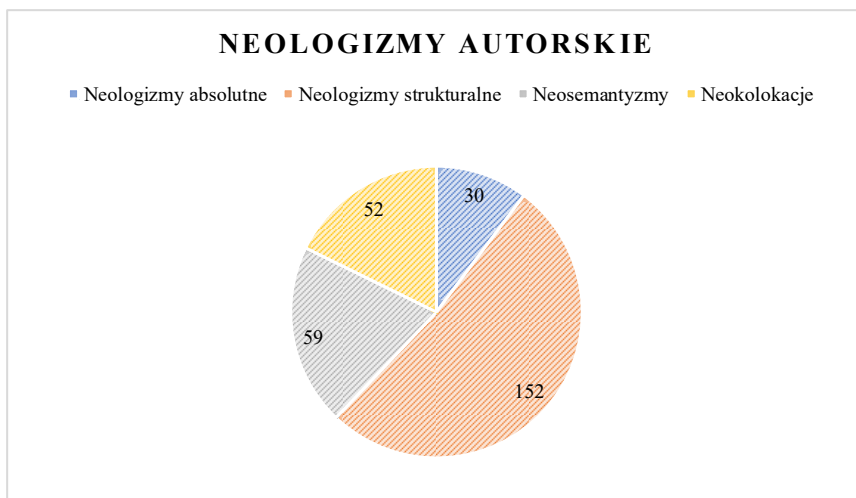
to zarówno wciągająca lektura, jak i językowa „łamiągówka” – szczególnie dla tłumacza. Uwidocznia się to choćby w stworzonych na potrzeby *Cyklad* neologizmach, które nie zawsze łatwo zidentyfikować. W utworach pojawiają się słowa, na pierwszy rzut oka przypominające archaizmy („kopromanta”) bądź wyrazy zaczerpnięte z gwary („gruziła”) i dopiero po próbie poszukiwań ich semantycznej rekonstrukcji (np. z pomocą słowników językowych) okazuje się, że są one innowacjami językowymi. Z drugiej strony – Andrzej Sapkowski wprowadza w swoich utworach również neologizmy, dla których bazą stały się inne języki niż polski („conynhaela” czy „endriago”). Ponieważ wyróżniają się one obcym brzmieniem, nieznaną formą języków źródłowych (np. irlandzkiego czy hiszpańskiego) może doprowadzić do błędnego określenia typu innowacji i skutkować nieudanym przekładem. Wobec powyższego tłumaczem dzieł Andrzeja Sapkowskiego powinna być osoba o wysokich kompetencjach językowych, w tym wielojęzyczna, i o dużej kreatywności. Taką idealną osobą okazał się Erik Simon – niemiecki tłumacz, jak i również autor opowiadań *science fiction*⁹. Jako twórca, znakomicie rozumie on znaczenie neologizmów i ich funkcję w wywoływaniu efektu alienacji, a jako osoba biegle władająca między innymi językiem polskim, angielskim, rosyjskim i niderlandzkim posiada wyczuwanie językowe, pozwalające na rekonstrukcję i kreowanie nowych słów pochodzących z wielu języków. Warto również podkreślić, że Simon jako idealny kandydat na tłumacza Sapkowskiego jest również fanem twórczości polskiego powieściopisarza, co stanowi dodatkowy atut, gdyż rozumienie zasad i specyfiki wiedźmińskiego świata w całej jego dwoistości można przyjąć a priori. Wszystkie te czynniki sprawiły, że tłumaczenie *Cyklu* przez Erika Simona okazało się sukcesem dwójakiego rodzaju: zarówno pod względem oddania przedstawionej fantastycznej rzeczywistości, jak i tłumaczenia innowacji językowych.

⁹ Urodzony w 1950 roku w Dreźnie Erik Simon z wykształcenia jest fizykiem, jednak karierę zawodową poświęcił swoim dwóm pasjom: *science fiction* oraz językom. Zadebiutował w 1972 roku opowiadaniem *Die Sitzung*, kontynuując twórczość w gatunku fantastyki naukowej między innymi seriami *Die erste Zeitreisen* (1977) czy *Simon's Fiction: Phantastische Geschichten* (2002–2013). Działalność tłumaczeniową rozpoczął już w czasie studiów, uzyskując uprawnienia tłumacza przysięgłego z języka rosyjskiego, do języków pracy dołączył potem angielski, niderlandzki oraz polski. Renomę zapewniły mu przekłady między innymi cyklu *Zones of Thought* amerykańskiego autora Vernona Vingea oraz *Cyklu wiedźmińskiego* Andrzeja Sapkowskiego.

Analiza absolutnych autorskich neologizmów z *Cyклу wiedźmińskiego* i ich przekładu na język niemiecki

W celu zbadania technik tłumaczeniowych zastosowanych w procesie translacji absolutnych neologizmów autorskich w literaturze *fantasy* analizie poddano *Cykl wiedźmiński*¹⁰ Andrzeja Sapkowskiego i jego tłumaczenie na język niemiecki autorstwa Erika Simona. Problematyka przekładu zawartych w *Cykle* neologizmów jest więc tematem aktualnym, związanym z jego przekładem na coraz więcej języków. Innowacje językowe najpierw wyeksцерpowano z tekstów i odróżniono od pozostałych podtypów literackich neologizmów – za Ryszardem Handkem są to neologizmy strukturalne, neosemantyzmy i neokolokacje. Natomiast do określenia i oceny zastosowanych w przekładzie technik tłumaczeniowych, posłużyła klasyfikacja Rafała Augustyna. W sumie na potrzeby artykułu przeanalizowano 293 nowych słów z liczącego 8 tomów *Cyклу*, z czego 30 neologizmów spełniło kryteria pozwalające wliczyć je w poczet absolutnych innowacji językowych. Poniższy wykres, opracowany przez autorkę artykułu, przedstawia zestawienie pojawiających się w *Cykle* neologizmów. Absolutne innowacje językowe stanowią w nim najmniejszą grupę, co może wynikać z faktu, iż wywołują one intensywny efekt wyobcowania – jako że nie mają oparcia w istniejącym słownictwie – oraz poza kontekstem danego utworu są niezrozumiałe (Handke 1989: 238). W ich przypadku zastosowanie znajduje zasada „mniej znaczy więcej”.

¹⁰ W grudniu 2021 roku fani twórczości Andrzeja Sapkowskiego świętowali 25-lecie pojawienia się pierwszej opowieści o wiedźminie zwanym Geraltem z Rivii. Książki przedstawiają przygody łowcy potworów, wspomnianego Geralta, który stara się postępować zgodnie z własnym kodeksem honorowym w moralnie dwuznacznym świecie. To, w połączeniu z jego szlachetnym, a zarazem cynicznym charakterem, prowadzi do (niechętnego) uwikłania bohatera w wydarzenia o wielkiej wagi dla uniwersum wymyślonego przez Andrzeja Sapkowskiego. *Cykl wiedźmiński* szybko zdobył uznanie polskich czytelników, a następnie za sprawą gier komputerowych studia CD Projekt Red oraz serialowi na platformie streamingowej Netflix stał się światowym fenomenem.



Wykres 1. Neologizmy autorskie w *Cykle wiedzymińskim*¹¹

Przed przystąpieniem do analizy postawiono hipotezę o potencjalnej możliwości tłumaczenia absolutnych neologizmów autorskich z *Cykle wiedzymińskiego*. Wynikała ona z samej specyfiki gatunku *fantasy* oraz oczekiwań czytelników domagających się między innymi odtworzenia wyjątkowości i autentyczności świata fantastycznego. Z tego powodu dominującymi technikami w przekładzie niemieckojęzycznym powinny okazać się te, których efektem jest nowe słowo w języku docelowym, tj. transplantacja, kreacja czy imitacja.

Poniżej przytoczone zostaną wyniki analizy wybranych przykładów neologizmów absolutnych z *Cykle wiedzymińskiego* oraz ich tłumaczenia na język niemiecki przez Erika Simona celem sprawdzenia, na ile rozpoznania „pretranslatorskie” (założenia teoretyczne) co do technik przekładu zostają potwierdzone przez praktykę translatorską.

dwimveandra → die Dwimveandra

Jestem dwimveandrą. Spotkałam Yennefer przypadkiem, u mistrzyni, u której właśnie skończyłam praktykę (SB, s. 254)¹².

¹¹ Opracowanie własne – M.G.

¹² Skrótowiec SB odnosi się do tomu *Sezon Burz*. W dalszej części artykułu części *Cykle* oznaczane będą następująco: *Chrzest ognia* → CO; *Czas pogardy* → CP; *Krew elfów* → KE;

Ich bin eine Dwimveandra. Ich habe Yennefer zufällig getroffen, bei der Meisterin, bei der ich gerade ein Praktikum absolviert hatte (ZdS, s. 402)¹³.

Neologizm „dwimveandra” oznacza młodą czarodziejkę, która odbywa praktykę u różnych mistrzyń. Ponieważ słowo nie zawiera żadnych wskazówek co do jego etymologii lub elementów, które mogłyby pomóc rozszyfrować znaczenie, bez kontekstu dzieła jest ono niezrozumiałe. W tym przypadku tłumacz zdecydował się na technikę **transplantacji**, co pozwoliło na zachowanie znaczenia i funkcji oryginalnego nowego słowa. Dzięki temu utrzymany został efekt wyobcowania świata wymyślonego, a czytelnik otrzymuje możliwość samodzielnego wywnioskowania znaczenia „dwimveandry” z kontekstu¹⁴.

Liksela → die Lixel

Nie pytam, dokąd zmierzacie, bo przecież ten szlak wiecie jak strzelił na południe, rozwidła się dopiero za Likselą, a do Likseli jest dziesięć dni drogi (KE, 93).

Ich frage nicht, wohin ihr unterwegs seid, denn die Straße führt ja sowieso schnurgerade nach Süden, sie verzweigt sich erst hinter der Lixel (EdE, 124).

„Liksela” to nazwa fikcyjnej rzeki, która przepływa przez krainę Kaedwen w wiedźmińskim świecie. Neologizm ten cechuje się nieznanym po-

Miecz przeznaczenia → MP; *Ostatnie życzenie* → OŻ; *Pani Jeziora* → PJ; *Wieża Jaskółki* → WJ; *Sezon burz* → SB.

¹³ ZdS jest skróceniem tytułu *Zeit des Sturms*. W dalszej części artykułu niemieckie tytuły *Cyklad* oznaczone zostały w następujący sposób: *Das Erbe der Elfen* → EdE; *Das Schwert der Vorsehung* → SdV; *Der letzte Wunsch* → LW; *Der Schwalbenturm* → ST; *Die Dame vom See* → DvS; *Die Zeit der Verachtung* → ZdV; *Feuertaufe* → FT; *Zeit des Sturms* → ZdS.

¹⁴ Do dalszych przykładów użycia techniki transplantacji w neologizmach absolutnych *Cyklad* należą: Akerspaark (CP, 24) → Akerspaark (ZdV, 36), fisstech (WJ, 16) → Fisstech (ST, 36), glamarye (CP, 53) → Glamarye (ZdV, 63), havekar (CO, 42) → Havekar (FT, 51), hirikka (MP, 28) → Hirikka (SdV, 28), Igni (MP, 49) → Igni (SdV, 51), Midinværne (KE, 55) → Midinværne (EdE, 73), Nostrix (OŻ, 111) → Nostrix (LW, 343), Quen (OŻ, 34) → Quen (LW, 110), Scoia'tael (PJ, 233) → Scoia'tael (DvS, 383), sihill (CO, 67) → Sihill (FT, 86), Wyzima (MP, 151) → Wyzima (SdV, 156), yghern (MP, 159) → Yghern (SdV, 163), Yrden (OŻ, 16) → Yrden (LW, 54), Ysgith (CO, 226) → Ysgith (FT, 293), Yspaden (OŻ, 41) → Yspaden (LW, 129), zefhar (CO, 5) → Zefhar (FT, 7), zeugl (MP, 54) → der Zeugl (SdV, 56).

chodzeniem i sam nie niesie żadnego znaczenia. W języku docelowym „Liksela” została przetłumaczona i morfologicznie dostosowana do specyfiki języka niemieckiego jako „die Lixel”. W ten sposób mamy do czynienia z **transplantacją z ewentualną naturalizacją**, techniką zaproponowaną przez Rafała Augustyna. Rodzimą innowację językową dostosowano do kultury docelowej w taki sposób, że jej brzmienie „zniemczono” z jednoczesnym zachowaniem neologicznego aspektu, co podjęto z myślą o czytelniku tłumaczenia¹⁵.

oszluzg → die Flugschlange

Žaden mocarz tego świata, žaden waligóra ani osilek nie zdoła sparować ciosu žadanego ogonem oszluzga, kleszczami gigaskorpiona lub pazurami gryfa (KE, 73).

Kein Kraftprotz dieser Welt, kein Hüne und kein Eisenfresser kann einen Schlag parieren, den der Schwanz einer Flugschlange austeilte, die Schere eines Gigaskorpions oder die Krallen eines Greifs (EdE, 97).

W *Cykle wiedzyńskim* pod innowacją językową „oszluzg” kryje się duża latająca jaszczurka wyglądem przypominającą smoka. Jedyna wskazówka co do etymologii tego słowa może odnosić się na poziomie fonetycznym do polskiego przymiotnika *oślizgły* (niem. *schlüpfrig*). Jednak skóra jaszczurki jest sucha i szorstka. Niemieckie tłumaczenie „oszluzga” „wymienia” jaszczurkę na węęa, którego skóra, według popularnego poglądu, jest właśnie oślizgła, co wskazuje, że tłumacz również sugerował się odniesieniem do wspomnianego przymiotnika. Zastosowana przez Erika Simona technika tłumaczenia to – zgodnie z podziałem Rafała Augustyna – **kreacja**, gdyż w miejsce neologizmu z języka Źródłowego została wprowadzona inna innowacja językowa. Przykład ten pokazuje, że bazując na istniejących juę słowach, przekład niemiecki nastawiony jest przede wszystkim na obrazowość i komunikatywność. Kategoria **kreacji** nie musi oznaczać tworzenia

¹⁵ Do przykładów transplantacji z ewentualną naturalizacją absolutnych innowacji językowych naleę również: kopromanta (CP, 188) → der Kopromant (ZdV, 294), woęgorowie (OŹ, 44) → die Woschgoren (LW, 139).

całkiem nowego słowa, lecz nastawiona jest na tworzenie dowolnego typu neologizmu¹⁶.

szytnaciec → Nadelblättling

W zacienionej części grotty wybrzuszały się czapy grzyba szytnańca, szare jak polne kamienie. Nie opodal rósł siężygon, ziele zdolne zneutralizować każdą znaną toksynę lub jad. Wystające z wpuszczonych w grunt, głębokich skrzyń żółtoszare, niepozorne miotełki zdradzały ranog, korzeń o silnych i uniwersalnych właściwościach leczniczych (OŻ, 111).

Im schattigen Teil der Grotte wölbten sich die Pilzkappen des Nadelblättlings, unansehnliche Staubfäden verrieten den Wundfuß, eine Wurzel mit starken und universellen Heilkräften (LW, 344).

„Szytnaciec” jest przykładem neologizmu, który na pierwszy rzut oka wydaje się być istniejącym słowem i dopiero, gdy próba znalezienia jego ekwiwalentu kończy się niepowodzeniem, okazuje się on być innowacją językową. Neologizm nie zawiera żadnych etymologicznych wskazówek, a przeniesienie go do języka niemieckiego dałoby zbyt nienaturalny efekt. W przekładzie Erika Simona „szytnaciec” przybrał postać rośliny przypominającej iglastego grzyba i na drodze techniki **kreacji** został wyrażony słowem „Nadelblättling” (w języku niemieckim: *die Nadel* – ‘igła’, a *der Blättling* – gatunek pasożytniczego grzyba). W ten sposób obrazowa prezentacja może uruchomić u czytelników niemieckojęzycznego przekładu podobne konotacje. Przykład ten pokazuje, oprócz wyżej wspomnianej obrazowości i komunikatywności tłumaczenia, rolę i odpowiedzialność tłumacza jako (współ)twórcy świata, ale także potencjał neologizmów autorskich w kreacji obrazu świata fantastycznego.

¹⁶ Kolejnymi przykładami zastosowania kreacji w tłumaczeniu neologizmów absolutnych są: Inog (WJ, 49) → der Gryff (ST, 111), krayzka (CO, 65) → das Banner (FT, 85), szytnaciec (OŻ, 111) → Nadelblättling (LW, 343).

Kudkudak → Gokgokling

Kudkudak, otrzepując wąsy i przód kaftana z piwnej piany, zadarł głowę i przesywając zawył w wielce udatnym naśladownictwie wilczycy w czasie rui. Psy z dziedzica i całej okolicy zawtórowały wyciem (OŻ, 65).

Gokgokling wischte den Bierschaum vom Schnurrbart und von der Jacke, warf den Kopf zurück und heulte durchdringend auf, eine sehr gelungene Nachahmung einer läufigen Wölfin. Die Hunde vom Hof und in der ganzen Umgebung fielen ein (LW, 203).

„Kudkudak” – jako przydomek pewnej postaci z *Cyклу* posiadającej szczególnie talent do naśladowania odgłosów zwierząt można sklasyfikować jako onomatopeję stworzoną w oparciu o odgłosy wydawane przez kurę. Tłumacz zastosował w tym przypadku technikę **imitacji** (fonetycznej) i ten sposób odtworzył w języku niemieckim neologizm dźwiękonaśladowczy, dla którego bazą stał się odgłos gok-gok. Rezultatem tych działań jest innowacja językowa „Gokgokling”. Co ciekawe, nie znaleziono innych przykładów **imitacji** neologizmów absolutnych w niemieckim tłumaczeniu *Cyклу*.

afcaa-bu → der Schatzminister

W Tretogorze zerwał się i sięgnął po sztylet arcyszpieg Dijkstra, budząc małżonkę ministra afcaa-bu (WJ, 2) .

In Dreiberg schreckte der Erzspon Dijkstra auf und griff nach dem Stilett, und wach wurde davon die Gemahlin des Schatzministers (ST, 6).

Innowacja językowa „afcaa-bu” funkcjonuje w oryginale bądź jako nazwa własna, odnosząca się bezpośrednio do wspomnianego ministra, bądź jako określenie pełnionej przez niego funkcji – kontekst nie zawiera ani nie sugeruje dokładniejszej informacji na ten temat. W niemieckim tłumaczeniu neologizm ten zastąpiono przestarzałą formą słowa *Finanzminister*, tym samym go neutralizując, co sugeruje, że Erik Simon zinterpretował go jako tytuł szefa ministerstwa finansów. Nie jest możliwe ustalenie etymologii nowego słowa ani jego poszczególnych elementów. Ponieważ jego znaczenie i funkcja są niejasne, trudno też ocenić zastosowaną technikę tłumaczenia. Jako że neologizm ten może być zbyt mylący dla czytelników, uzasadniona

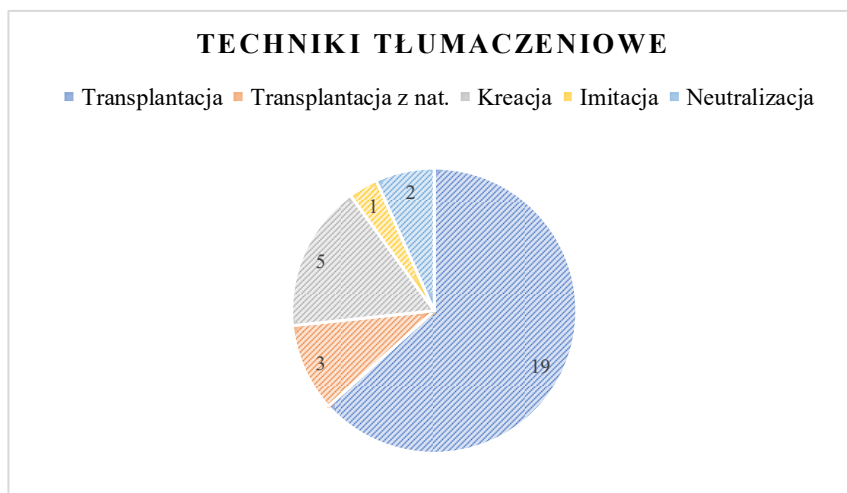
jest jego **neutralizacja** poprzez zastąpienie przestarzałym, ale rozpoznawalnym wyrażeniem¹⁷.

Podsumowanie

Analiza metod tłumaczenia absolutnych neologizmów literackich z *Cyklad* *wiedźmińskiego* na język niemiecki ujawnia, że dosłowne przeniesienie danego słowa nie zawsze jest jedynym lub najlepszym rozwiązaniem. Kreacja, imitacja i neutralizacja również są uzasadnionymi zabiegami, a ich zastosowanie powoduje, że nowe słowa dostosowane zostają do języka docelowego i posiadają, co pokazały przytoczone powyżej przykłady, taką samą wartość językową i neologiczną, co ich oryginały. Zastosowanie w zdecydowanej większości technik skutkujących stworzeniem w przekładzie neologizmu zgodne jest z zasadą kreowania świata fantastycznego opartą na innowacjach językowych i służy wywołaniu efektu obcości. Zastosowane przez tłumacza techniki przekładu (transplantacja, kreacja, imitacja i neutralizacja) pozwalają na konstatację, że tekst docelowy jest bardziej zrozumiały dla niemieckojęzycznego czytelnika (niż w przypadku jedynie przeniesienia neologizmu), a wykreowane innowacje nie zaburzają fantastycznej jedności świata wiedźmina Geralta dzięki ich oryginalności. Wykorzystane przez Erika Simona rozwiązania świadczą jednocześnie o głębokim zrozumieniu przez tłumacza tekstu źródłowego.

Na podstawie powyższych obserwacji można również wysunąć wnioski, że najczęściej stosowaną techniką tłumaczeniową jest transplantacja (także z naturalizacją), a na drugim miejscu plasuje się kreacja. W tłumaczeniu Erika Simona dominują środki skutkujące nowym słowem, natomiast ich stosunek do działań, których wynik nie jest innowacją językową, wynosi 28:2. Wartości te prezentują się następująco:

¹⁷ Dalsze przykłady neutralizacji absolutnych innowacji językowych w *Cyklad*: *icehnbu* (CO, 177) → *Vicomte* (FT, 230).



Wykres 2. Techniki tłumaczenia neologizmów absolutnych w *Cykle wiedzyńskim*¹⁸

Choć można odnieść wrażenie, że w swoim tłumaczeniu neologizmów absolutnych Erik Simon zbyt polega na technice transplantacji, to ich analiza na potrzeby tego artykułu dowodzi, że był to zabieg konieczny i właściwy dla zachowania spójności fantastycznego świata oraz zaspokojenia oczekiwań czytelniczych związanych z unikatowością kreowanej rzeczywistości i efektem wyobcowania. Badania wykazały również, iż rozwiązania tłumaczeniowe Erika Simona zasadniczo potwierdzają użyteczność kategoryzacji technik przekładu innowacji językowych zaproponowanych przez Rafała Augustyna, co otwiera kolejne możliwości ich implementacji w praktyce translacyjnej. Oryginalne pomysły tłumacza uzasadnione są natomiast specyfiką literatury fantastycznej oraz oczekiwaniami czytelnika docelowego. Ponadto należy zauważyć, że innowacje językowe z *Cyклу* mogą stanowić punkt wyjścia dla dalszych badań w zakresie etymologii, słotwórstwa czy morfologii. Neologizmy autorskie wydawać się mogą jednostkami mylącymi i nieoczywistymi, a ich przekład zadaniem trudnym, jednak przeprowadzona analiza wykazała, że istniejące propozycje rozwiązań (techniki tłumaczenia) w dużej mierze mogą stanowić punkt wyjścia dla tłumacza na etapie pre-translatorskim, a w połączeniu z jego kreatywnością zaowocować dobrym przekładem.

¹⁸ Opracowanie własne – M.G.

Literatura

Literatura podmiotowa

- Sapkowski A., 1996, *Chrzest ognia*, Warszawa.
- Sapkowski A., 1995, *Czas pogardy*, Warszawa.
- Sapkowski A., 2008, *Das Erbe der Elfen*, tłum. Erik Simon, München.
- Sapkowski A., 2008, *Das Schwert der Vorsehung*, tłum. Erik Simon, München.
- Sapkowski A., 2007, *Der letzte Wunsch*, tłum. Erik Simon, München.
- Sapkowski A., 2010, *Der Schwalbenturm*, tłum. Erik Simon, München.
- Sapkowski A., 2011, *Die Dame vom See*, tłum. Erik Simon, München.
- Sapkowski A., 2009, *Die Zeit der Verachtung*, tłum. Erik Simon, München.
- Sapkowski A., 2009, *Feuertaufe*, tłum. Erik Simon, München.
- Sapkowski A., 1994, *Krew elfów*, Warszawa.
- Sapkowski A., 1992, *Miecz przeznaczenia*, Warszawa.
- Sapkowski A., 1993, *Ostatnie życzenie*, Warszawa.
- Sapkowski A., 1999, *Pani Jeziora*, Warszawa.
- Sapkowski A., 2013, *Sezon burz*, Warszawa.
- Sapkowski A., 1997, *Wieża Jaskółki*, Warszawa.
- Sapkowski A., 2015, *Zeit des Sturms*, tłum. Erik Simon, München.

Literatura przedmiotowa

- Augustyn R., 2010, Neologismen in Science-Fiction – eine kontrastive Analyse der Übersetzungsverfahren am Beispiel des Romans *Revenge of the Sith*, „Lubelskie Materiały Neofilologiczne”, nr 34, s. 35–50, <http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-b1dd4261-6318-4e06-883a-61f19050fd61>.
- Handke R., Jęczynek L., Okólska B., 1989, *Spór o SF: antologia szkiców i esejów o science fiction*, Poznań.
- Hejwowski K., 2006, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa.
- Heller K., Herberg D., Lange Ch., Schnerrer R., Steffens D., 1988, *Theoretische und Praktische Probleme der Neologismenlexikographie: Überlegungen und Materialien zu einem Wörterbuch der in der Allgemeinsprache der DDR gebräuchlichen Neologismen*, Berlin.
- Herberg D., Kinne M., 1998, *Neologismen*, Heidelberg.
- Maurer N., 2015, *Adamov's Alienation Effect: Showing the Absurdist Slant of Epic Theatre Aesthetic*, „Oregon Undergraduate Research Journal”, nr 9.1, s. 76–85, DOI: 10.5399/uo/orj.9.1.6.

- Newmark P., 1988, *A Textbook of Translation*, London New York.
- Nodelman P., 1981, *The Cognitive Estrangement of Darko Suvin*, "Children's Literature Association Quarterly", nr 5, s. 24–27, DOI: <https://doi.org/10.1353/chq.0.1851>.
- Salich H., 2018, *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich. Polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich*, Warszawa.
- Schippan T., 2002, *Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache*, Tübingen.
- Smółkowa T., 2001, *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*, Kraków.

Źródła internetowe

- Neologizm [hasło:], w: *Wielki Słownik Języka Polskiego online*, <https://wsjp.pl/haslo/podglad/67021/neologizm> (dostęp: 8.12.2022).

Translation techniques for absolute neologisms in the German translation of *The Witcher Cycle* by Andrzej Sapkowski

Summary

This paper presents the results of an analysis of the German translation of the author's original neologisms from Andrzej Sapkowski's *The Witcher Cycle*, based on a contrastive analysis of Polish and German in terms of translation techniques for literary neologisms. The paper provides an introduction to the research problem and presents the aims of the study, offers an overview of the most important terminologies of neologisms and explains their characteristics. While dealing with the problem of the neologisms, the paper also differentiates them from standard new words and puts an emphasis on their significant role in Fantasy literature. For this purpose, 30 absolute neologisms were excerpted from the following volumes of *The Witcher Cycle*: *Miecz przeznaczenia*, *Ostatnie życzenie*, *Krew elfów*, *Czas pogardy*, *Chrzest ognia*, *Wieża Jaskółki*, *Pani Jeziora*, *Sezon burz* and compared with their German translations found in *Das Erbe der Elfen*, *Das Schwert der Vorsehung*, *Der letzte Wunsch*, *Der Schwalbenturm*, *Die Dame vom See*, *Die Zeit der Verachtung*, *Feuertaufe* and *Zeit des Sturms*. The conducted analysis confirmed that translating linguistic innovations is a task that requires an individual approach on the part of the translator, especially when it concerns such unique material as Fantasy literature. In a further perspective,

it was shown that theoretical propositions of translation (transplantation, creation, imitation and neutralisation) are verified in translation practice.

Keywords: neologism, translation techniques, Fantasy literature, Andrzej Sapkowski

