

STUDIA IBERYSTYCZNE

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

STUDIA IBERYSTYCZNE
nr 8

Redakcja pisma „Studia Iberystyczne”

Anna Sawicka (redaktor naczelny i sekcja katalońska)

Maria Filipowicz-Rudek (sekcja galicyjska)

Anna Rzepka (sekcja portugalska)

Ewa Nawrocka (sekcja iberoamerykańska)

Rosanna Krzyszkowska-Pawlik (sekretarz redakcji)

ZROZUMIEĆ JĘZYK, PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

**Księga Pamiątkowa dedykowana
Profesor Jadwidze Koniecznej-Twardzikowej**

Pod redakcją:
Marii Filipowicz-Rudek,
Małgorzaty Jędrusiak,
Agaty Komorowskiej



Księgarnia Akademicka
Kraków 2009

Copyright by Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego

Recenzenci:

dr hab. Beata Baczyńska (prof. UWrocław)
dr hab. Anna Bochnak (prof. UJ)
dr hab. Jerzy Brzozowski (prof. UJ)
dr hab. Jadwiga Miszańska (prof. UJ)
prof. dr hab. Stanisław Widłak

Konsultacja językowa:

R. Sergio Balches Arenas
Karolina Farrel
Xavier Farré Vidal
Justyna Mętrak

Korekta: Ewa Popielarz, Anna Wawrzyniak
Skład i łamanie: Małgorzata Manterys-Rachwał
Projekt okładki: Marzena Blecharczyk

Publikacja dofinansowana przez
Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-7638-015-5

KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 12 431-27-43, 12 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl
Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

Spis treści

Anna Sawicka: Zrozumieć język – przetłumaczyć świat – zrozumieć świat	7
Maria Filipowicz-Rudek: Kalendarium życia. O nieustającym dialogu między Don Kichotem a Sancho Panzą	13
Przegląd ważniejszych publikacji Profesor Jadwigi Koniecznej-Twardzikowej	23
Piotr Sawicki: Trzydzieści lat, parę chwil – nie tylko w Krakowie. Głos do portretu Jadwigi	29
Olgierda Furmanek, Hanna Połomska: Z panią Jadwigą po przygodę	39

ZROZUMIEĆ JĘZYK

Beata Brzozowska-Zburzyńska: Przegląd niektórych hiszpańskich przymków przestrzennych	57
Monika Głowicka: Koncept liczbowy w polskich i hiszpańskich związkach frazeologicznych	75
Danuta Piekarz: L'uso di forme di cortesia in italiano e in polacco – approccio contrastivo	93
Ewa Stala: Hiszpański Buenos Aires w kontekście historyczno-kulturowym	103
Andrzej Zieliński: El concepto de <i>perífrasis verbal</i> : su origen y datos historiográficos	111
Małgorzata Jędrusiak: <i>Operacje</i> Zeno Vendlera a „rezultatywność” w języku hiszpańskim	121
Agata Komorowska: Concepto de emisor y la deixis de persona en los textos periodísticos	133

PRZETŁUMACZYĆ ŚWIAT

Danuta Kucała: Różne spojrzenia na autonomię przekładu	149
Tadeusz Szczerbowski: O przekładzie kreatywnym (malajski pantun)	161

Anna Bednarczyk: <i>Sonety krymskie</i> po rosyjsku – kilka uwag o przekładach romantycznych i współczesnych	173
Piotr Sawicki: Zagadka „fujarki ze srebra”. <i>Pieśni hiszpańskie</i> Edwarda Porębowicza – od spolszczenia do oryginału	189
Urszula Aszyk: En torno a la recepción crítica e intentos de traducción del <i>Arte nuevo de hacer comedias</i> de Lope de Vega en Polonia	217
Jerzy Achmatowicz: Maternidad, cantos y flores... (algunos aspectos sobre traducción del <i>Nican Mopohua</i> , la principal fuente de estudios del fenómeno guadalupano en México)	233
Tomasz Pindel: Tłumacz i jego błędy, czyli o krytyce przekładu w prasie	253
Marzena Chrobak: Bracia Malinche, czyli o tym, jak Fortuna sprzyja śmiałym tłumaczom. Szkice	265
Xavier Farré Vidal: <i>Los inmigrados</i> de Lojze Kovačič en la traducción al español	275
Maja Koszarska: „Wiedźmin” czy <i>brujo</i> ? Kilka uwag o tłumaczeniu neologizmów	287
Olgierda Furmanek: Usefulness of the backtranslation process in poetry translation	301
Olgierda Furmanek: Entrevista con Ana María Fagundo	319
Sabina Deditius: Świat Wysp Kanaryjskich oczami Alonso Quesady na przykładzie tłumaczenia na polski opowiadań ze zbioru <i>Kanaryjczyk</i>	333
Urszula Dąmbska-Prokop: Uwagi o tłumaczeniu dokumentów	343
Katarzyna Kruk-Junger: Czy wystarczy rozumieć, by tłumaczyć? Czyli w poszukiwaniu idealnego tłumacza ustnego	355
Ubaldo Cerezo Rubio: El Traductor Jurado de polaco en España. Aspectos cuantitativos	365

ZROZUMIEĆ ŚWIAT

Maria Falska: Struktura czasowa w komedii Jaime Saloma <i>El baúl de los disfraces</i> (<i>Kufer z kostiumami</i>) i jej możliwe źródło inspiracji	397
Nina Pluta: Los interpretadores o sobre cómo enfocan la realidad los protagonistas de la narrativa pseudo-criminal hispanoamericana	409
Olga Glondys: La Polonia cercana e idealizada de los exiliados republicanos catalanes	423
Maria Filipowicz-Rudek, Hubert Hładij: Na wozie Maragaty	437

Maja Koszarska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

„Wiedźmin” czy *brujo*?

Kilka uwag o tłumaczeniu neologizmów

Słowa kluczowe: neologizmy, tłumaczenie literackie, literatura fantasy.

Abstract:

Translation of neologisms is a challenge. It requires an accurate decoding of new words in their original context, a transfer of that speech into a different linguistic environment and its reformulation in a new expression, which recaptures the intention of the original message. Our work attempts to present the nature of neologisms, which constitute one of the characteristics of the fantasy literature. Our study is based on a comparative analysis of examples of neologisms from *Ostatnie życzenie* by Andrzej Sapkowski and their Spanish versions. The results are compared in terms of linguistic and stylistic equivalence, in order to show the possibilities of loss of the transtextual elements and the ways of recompensing these elements by substitution, amplification and by other techniques.

Keywords: neologism, literary translation, fantasy literature.

Resumen:

La traducción de los neologismos es un reto. En primer lugar, se necesita entender adecuadamente las palabras en el contexto del texto original. En segundo lugar, hay que usar una estrategia de traducción adecuada para

trasladar estas palabras a otro ambiente lingüístico y cultural, conservando al mismo tiempo la intención y el concepto del autor del original. El objetivo de este esbozo será trazar las características de los neologismos y presentar algunas observaciones en cuanto a la traducción basándonos en la “literatura fantástica” y en un análisis comparativo de *Ostatnie życzenie* de Andrzej Sapkowski con su traducción al español. El análisis se basa en cotejar el texto original con la traducción, tomando como base las equivalencias estilísticas y lingüísticas. Asimismo, también se presenta una selección de soluciones utilizadas y sus posibles consecuencias.

Palabras clave: neologismos, traducción literaria, literatura fantástica.

Tłumaczenie literackie zajmuje niewątpliwie szczególne miejsce w procesie wymiany kulturowej. Wraz z rozwojem środków masowego przekazu oraz nauczania języków obcych mamy obecnie do czynienia z proliferacją tłumaczeń literatury z każdego zakątka świata, co powoduje napływ na polski rynek tłumaczeń, często pospiesznych i niedokładnych, z drugiej strony jednak pozwala polskiej twórczości przedostać się na półki zagranicznych księgarni. W gronie współczesnych polskich pisarzy, którzy zaistnieli na hispanojęzycznym rynku wydawniczym znalazł się również Andrzej Sapkowski. Jego saga o wiedźminie została przyjęta z entuzjazmem przez krytykę i sporą rzeszę czytelników także dzięki rzetelnemu przekładowi autorstwa Joségo Maríi Faralda. Sukces dzieł Sapkowskiego na hiszpańskim rynku stanowił inspirację dla tej krótkiej analizy problemu tłumaczenia neologizmów, które są nieodłącznym elementem literatury fantastycznej i jednym z wyzwań, jakie staje przed jej tłumaczami.

Ponieważ saga o wiedźminie składa się aż z siedmiu tomów, w niniejszym szkicu ograniczymy się tylko do niektórych przykładów tłumaczenia neologizmów zaczerpniętych z pierwszej części cyklu pt. *Ostatnie życzenie*. Zostały one podzielone na dwie grupy: fantastycznych stworzeń i antroponimów.

Znawcy literatury fantasy dobrze wiedzą, że jedną z nieodzownych technik twórczych w przypadku dzieł tego gatunku stanowi kreacja równoległego do rzeczywistości empirycznej świata, w którym obok ludzi pojawiają się bestie, elfy, wróżki i inne fantastyczne po-

staci. Stąd na podstawie danego dzieła jesteśmy w stanie sporządzić bestiariusz, w którym znajdziemy zarówno mityczne i baśniowe stworzenia, jak i zwierzęta nowe, powstałe w wyobraźni autora. Te ostatnie wymagają nazwania. Tworzenie neologizmów okazuje się więc warunkiem *sine qua non* dla kreowania koherentnego świata fantazji, co możemy zaobserwować również w *Ostatnim życzeniu*. Jednakże ich obecność stawia przed sporym wyzwaniem tłumacza pragnącego przełożyć tekst oryginalny z polskiego na jakikolwiek inny język docelowy. Z pomocą przychodzi tutaj Peter Newmark [1995: 193-198], który stwierdza wprawdzie, że neologizmy stanowią jeden z najtrudniejszych problemów tłumaczeniowych, ale podaje kilka zasad, mogących ułatwić odnalezienie odpowiedniego ekwiwalentu czy wybór procedury tłumaczeniowej.

Problem tłumaczenia neologizmów tkwi w niejednorodności tej kategorii leksykalnej. Jak podkreśla Krzysztof Hejwowski [2006: 112], istnieją cztery grupy neologizmów: neologizmy strukturalne, czyli nowe jednostki leksykalne stworzone z istniejących morfemów przy użyciu typowych procesów słotwórczych; neologizmy kolokacyjne: nowe zestawienia istniejących wyrazów; neologizmy semantyczne: wyrazy już istniejące, które występują w nowym, niespotykanym wcześniej znaczeniu; oraz zapożyczenia. W wypadku prozy Sapkowskiego najczęstsze są neologizmy z pierwszej i trzeciej grupy, dlatego sporadyczne przykłady neologizmów kolokacyjnych oraz zapożyczeń nie występują w niniejszej analizie.

Znając wskazówki Newmarka [1995: 117-119], tłumacz, natknąwszy się w tekście oryginalnym na neologizm, powinien po pierwsze go rozpoznać, a po drugie wybrać jedną z trzech możliwości: może uciec się do transferu, czyli przenieść wyraz z języka oryginalnego do języka docelowego bez zmian; może zastosować naturalizację, która w pojęciu Newmarka polega na przeniesieniu neologizmu z dostosowaniem go do zasad wymowy, morfologii i ortografii przyjętych w języku docelowym; może w końcu stworzyć ekwiwalentny neologizm w języku docelowym. Newmark przestrzega jednak, iż ta ostatnia opcja implikuje odtworzenie efektu, który wywołuje neologizm

w języku oryginalnym, włączając w to, jeżeli zajdzie taka potrzeba, warstwę morfologiczną, fonoestetyczną etc. [Newmark, 1995: 197].

W wiedźmińskim świecie obok postaci zaczerpniętych ze znanych mitologii czy demonologii współistnieją stworzenia wymyślone przez autora, których nazwy powstały w wyniku inspiracji skomplikowaną i mało znaną przeciętnemu czytelnikowi terminologią biologiczną, najczęściej entomologią, jak zapewnia sam autor [Sapkowski, 2002]. Dlatego też tłumacz dzieł Sapkowskiego staje przed podwójnym wyzwaniem: po pierwsze sklasyfikowania zamieszkujących wiedźmiński świat stworów, po drugie postarania się o przełożenie ich na język docelowy przy jednoczesnym zachowaniu spójności świata przedstawionego w utworze. Stąd użycie odpowiednich procedur tłumaczeniowych, jak transfer, naturalizacja czy odpowiedni ekwiwalent, jest niezwykle istotne. Pomyłka może doprowadzić do naruszenia spójności świata przedstawionego. Aby przekonać się, jak teoria przekłada się na praktykę, przestudiujemy wybrane fragmenty:

I było coś, co żyło tylko po to, by zabijać. (...) Mantikora, wyvern, **mglak**, **żagnica**, **żyrytwa**, **przeraza**, leszy, wampir, ghul, **graveir**, wilkołak, **gigaskorpion**, strzyga, **zjadarka**, kikumora, **wipper** [Sapkowski, 1993: 121].

Wersja w języku hiszpańskim, zaproponowana przez tłumacza Joségo Marię Faraldę, przedstawia się następująco:

Y había algo que vivía sólo pata matar. (...) Manticora, wyverno, **nebulor**, **abejorro**, **girador**, **espanto**, silvia, vampiro, ghul, **gravier**, lobisome, **gigaskorpion**, estrige, **tragaldabas**, kikumora, **vipper**¹ [Sapkowski, 2004: 109-110].

Wyliczone powyżej fantastyczne stworzenia można podzielić na mityczne i legendarne, zaczerpnięte z różnych źródeł, oraz bestie powstałe w wyobraźni autora. Nazwy „mantikora”, „wyvern”, „leszy”, „wampir”, „ghul”, „wilkołak”, „strzyga”, „kikumora” stanowią nawią-

¹ Porządek enumeracji w wersji hiszpańskojęzycznej został nieznacznie zmieniony, co nie przeszkadza jednak w połączeniu nazw oryginalnych i ich tłumaczeń.

zanie do istniejących już podań, stąd najczęstszą procedurą tłumaczeniową będzie tu tłumaczenie przyjęte, a jeżeli takiego nie ma, transfer lub naturalizacja. Jednak bardziej interesująca nas kwestia dotyczy tłumaczenia neologizmów stworzonych przez Sapkowskiego. Jako wyrazy semantycznie puste lub mało znane dają one autorowi możliwość wykreowania własnych, oryginalnych i właściwych światu przedstawionemu potworów. W zacytowanym powyżej fragmencie znajdziemy zarówno określenia całkowicie nowe, jak i te zainspirowane terminologią biologiczną. Do porównania nazw oryginalnych z ich tłumaczeniem w języku docelowym posłuży nam zamieszczona poniżej tabela:

Nazwa polska	Nazwa hiszpańska
mglak	nebulor
zjadarka	tragaldabas
gigaskorpion	gigaskorpion
żagnica	girador
żyrytwa	abejorro
przeraza	espanto

Trzy pierwsze wyrazy z tabeli: „mglak”, „zjadarka” i „gigaskorpion”, to neologizmy strukturalne stworzone przez autora na potrzeby sagi o wiedźminie. Brzmiały one znajomo, gdyż – by je utworzyć – autor posłużył się zasadami polskiej derywacji. W konsekwencji, mimo że słowa te nie figurują w słowniku, polski czytelnik będzie w stanie rozszyfrować ich źródłosłów i stworzyć odpowiednią konotację. Dla czytelnika oryginału oczywistym jest, że „mglak” ma coś wspólnego z „mgłą”, „zjadarka” to zwierzę o sporym apetycie (widoczna zbieżność z czasownikiem „zjeść”), a nazwa „gigaskorpion” to oczywista kombinacja przedrostka „giga-” i słowa odnoszącego się do konkretnego zwierzęcia. Porównując wersje oryginalne z ich tłumaczeniem na język hiszpański, da się zauważyć użycie dwóch procedur. W wersji hiszpańskojęzycznej „mglak” i „zjadarka” zostały zastąpione ekwiwalentnymi i semantycznie zbliżonymi neologizmami. Tłumacz zachowuje oryginalny pomysł autora, tworząc neologizm strukturalny

nebulor, derywat od rzeczownika *niebla* – hiszpańskiego odpowiednika wyrazu „mgła”. W hiszpańskiej wersji nazwy „zjadarka” oryginalne znaczenie i zamysł autorski także zostały zachowane. Jednakże należy podkreślić, iż *tragaldabas* (dosłownie ‘zarłok’) nie jest neologizmem strukturalnym, a semantycznym. W tym wypadku tłumacz posłużył się wyrazem już istniejącym, któremu nadał nowe znaczenie. Przykład „gigaskorpiona” jest szczególnie interesujący. Mamy tu do czynienia z niezwykle „poprawnym”, w odniesieniu do zasad polskiej derywacji, neologizmem, a jego znaczenie nie powinno budzić najmniejszej wątpliwości. Co ciekawe, w wersji hiszpańskiej wyraz ten pojawia się w takiej samej formie jak w tekście oryginalnym. Tłumacz decyduje się na transfer, podczas gdy utworzenie podobnego derywatu – *gigaescorpión* – w języku hiszpańskim jest nie tylko możliwe, ale i derywacyjnie poprawne. Stąd możemy przypuszczać, że mamy do czynienia z kompensacją. Procedura ta jest niezwykle przydatna, gdy z powodu nieprzystawalności systemów językowych nie możemy przenieść jednego z elementów znaczeniowych, efektu dźwiękowego, efektu pragmatycznego itp. z języka wyjściowego do języka docelowego. Wówczas możemy zrekompensować tę stratę w innej części zdania lub tekstu [Newmark, 1995: 127]. Możemy więc przypuszczać, że użycie bardziej egzotycznej nazwy „gigaskorpion” stanowi kompensację utraty tej cechy w przypadku przetłumaczenia nazwy „zjadarka” z użyciem neologizmu semantycznego, a nie strukturalnego. W konsekwencji tłumacz zachowuje równowagę między tym, co znane, a tym, co obce w nazewnictwie Sapkowskiego.

Pozostałe nazwy w tabeli: „żagnica”, „żyrytwa” i „przeraza”, stanowią neologizmy semantyczne, zaczerpnięte z terminologii biologicznej, które w wiedźmińskim świecie zyskują nowy desygnat, stając się tym samym koherentną częścią alternatywnej rzeczywistości sagi. W ten sposób „żagnica” nie jest już rodzajem ważki, „żyrytwa” przestaje oznaczać rodzaj wodnego owada, a desygnatem „przerazy” nie jest już ryba głębinowa. Analizując wybrane przez tłumacza procedury, możemy stwierdzić, że był on całkowicie świadomy strategii używanych przez autora w procesie kreacji specyficznej onomastyki użytej w *Ostatnim życzeniu*, dlatego w wersji hiszpańskojęzycznej

możemy zaobserwować użycie bardzo precyzyjnych ekwiwalentów lub odpowiedników zaczerpniętych z entomologii. Na przykład wodny pluskwiak żyrytwa, znany w Polsce jako pszczoła wodna, w języku docelowym nie został zastąpiony odpowiednikiem *chinche de agua*, a neologizmem semantycznym *abejorro*. Wprawdzie rdzeń hiszpańskiej nazwy nawiązuje do rzeczownika *abeja*, czyli ‘pszczoła’, jednakże sam rzeczownik *abejorro* (dosłownie ‘chrząszcz’ lub ‘trzmieł’) jest dla czytelnika hiszpańskojęzycznego mniej egzotyczny, a co za tym idzie mniej fantastyczny niż tajemnicza „żyrytwa”, słowo rzadko występujące w potocznej polszczyźnie. Należy jednak zauważyć, iż tak w wersji oryginalnej, jak i w przekładzie mamy do czynienia z neologizmem semantycznym, co usprawiedliwia wybraną procedurę. Podobny zabieg obserwujemy w przypadku tłumaczenia rzeczownika „przeraza”. Nazwa ta została przetłumaczona dosłownie jako *espanto*, jednakże w obu wypadkach rzeczowniki nie odnoszą się do swoich desygnatów empirycznych, a zaczynają pełnić funkcje neologizmów. Aby przetłumaczyć nazwę „żagnica”, tłumacz wybiera hiszpański rzeczownik *girador*, odnoszący się do charakterystycznego sposobu poruszania się insektów, który stanowił inspirację dla oryginalnego neologizmu semantycznego. Ujmując najprościej, neologizmy użyte do tworzenia nazw fantastycznych stworzeń zostały odtworzone w tłumaczeniu z dbałością o uzyskanie tego samego efektu, jaki nazwy te mogą wywołać u czytelnika oryginału.

Jedynie w nielicznych wypadkach użycie mniej egzotycznego neologizmu semantycznego może doprowadzić do załamania się koherencji świata przedstawionego, tak jak w następującym przykładzie:

Inny prosi, bym zabił **wojsilka** i dostarczył mu kostkę z jego dłoni, bo zmielona i wsypana do polewki podobno wzmaga potencję... [Sapkowski, 1993: 167]

Ten sam fragment w języku hiszpańskim wygląda następująco:

Otro me pide que le mate **una libélula** y le suministre los huesecillos de sus manos, porque molidos y añadidos a la sopa al parecer aumentan la potencia... [Sapkowski, 2004: 150]

Czytając samo tłumaczenie, bez możliwości porównania go z oryginałem, możemy dojść do wniosku, że świat Sapkowskiego jest nieco absurdalny, ponieważ *libélula*, czyli ‘ważka’, posiada w nim nie tylko kości, ale i dłonie. Bez wątpienia nazwa „wojsilek” została stworzona na podstawie rzeczownika „wojsiłka”, który określa owada podobnego do ważki. Jednakże autor celowo zmienia rodzaj entomologicznego rzeczownika, tworząc w ten sposób neologizm. W dodatku przeciętny polski czytelnik nie kojarzy wojsiłki, stworzony na tej bazie „wojsilek” wydaje się więc bardzo tajemniczy, w przeciwieństwie do formy zaproponowanej jako tłumaczenie. Rzeczownik *libélula* jest bowiem tak potoczny jak jego polski odpowiednik „ważka”. W konsekwencji w wersji hiszpańskiej możemy zaobserwować drobną zmianę perspektywy i znaczenia, która może, choć nie musi, zakłócić odbiorcy przekładu percepcję przedstawionego świata. Dlatego, mimo że bestiariusz przedstawiony w sadze może wydawać się szczegółem bez większego znaczenia, jego odpowiedni przekład na język docelowy jest istotny dla utrzymania koherencji paralelnego świata fantasy.

Drugą grupę onomastyczną w *Ostatnim życzeniu* i całej wiedzy-mińskiej sadze stanowią antroponimy, czyli nazwy własne odnoszące się do osób. Zgodnie z teorią translatologiczną główną cechą antroponimów jest ich rola identyfikacyjna. Stąd w wypadku imion i nazwisk najczęstszą procedurą tłumaczeniową będzie transfer lub naturalizacja [Torre, 1994: 99-103]. Problem pojawia się wówczas, gdy mamy do czynienia z imieniem intencjonalnym, wprowadzonym celowo przez autora, aby pozwolić zidentyfikować bohatera, ale także aby przekazać dodatkowe informacje na temat postaci lub stworzyć efekt komizmu. W tym wypadku pojawia się pewien dysonans, ponieważ z jednej strony należałoby takie imię przetłumaczyć, aby przekazać czytelnikowi właściwy sens, z drugiej jednak takie tłumaczenie może doprowadzić do zachwiania spójności tekstu, w którym obok imion przeniesionych pojawiają się imiona przetłumaczone na język docelowy [Hejwowski, 2006: 91]. W *Ostatnim życzeniu* znaczące okazują się nie tylko imiona, ale przede wszystkim tak zwane przydomki czy przezwiska, które zostały stworzone przez autora jako neologi-

zmy strukturalne. Dlatego tłumacz powinien najpierw rozszyfrować znaczenie takiego antroponimu, by następnie przełożyć go na język docelowy za pomocą odpowiedniego i naturalnego ekwiwalentnego neologizmu [Newmark, 1995: 290].

Jak stwierdził Maciej Szelewski [2003: 127-128], analizując funkcję onomastyki w dziełach Sapkowskiego, autor posługuje się imionami intencjonalnymi w postaci przydomków i przezwisk, aby przekazać dodatkową informację na temat bohatera, ale i w celu uzyskania dodatkowego efektu humorystycznego. Najlepszym tego przykładem jest postać z opowiadania *Mniejsze zło* o wdzięcznym przydomku „Nosikamyk”. Antroponim ten, ewidentny neologizm strukturalny, przekazuje nam informację dotyczącą zawodu postaci, która rzeczywiście „nosi kamienie” w kamieniołomach. W wersji hiszpańskiej możemy zaobserwować, iż tłumacz jest świadomy onomastycznej gry autora i tłumaczy przydomek za pomocą innego neologizmu: *Narigúdez*. W przekładzie możemy stwierdzić drobne niezrozumienie na poziomie fonetyczno-morfologicznym. Nie chodzi bowiem o osobę, która ma nos jak kamyk, a o pracownika kamieniołomów. W wersji hiszpańskiej nasza postać zostaje obdarzona ostrym nosem, czemu po polsku odpowiadałby raczej „Ostronos” niż „Nosikamyk”. Ten drobny błąd nie ma wielkiego znaczenia dla całości dzieła, ale w dosyć ciekawy sposób zmienia wydźwięk humorystyczny fragmentu, w którym występuje:

Nosikamyk, skupiony i poważny dłubał w nosie. (...)

– **Nosikamyk**, wyjmij palec z nosa i zrób co kazałem [Sapkowski, 1993: 80-83].

Narigúdez, concentrado y serio, se rebuscaba en las narices. (...)

– **Narigúdez**, sácate el dedo de la nariz y haz lo que te he dicho [Sapkowski, 2004: 73-75].

We fragmencie oryginalnym Nosikamyk to postać mało rozgarnięta, co podkreśla jego przezwisko wskazujące na pracownika fizycznego. Zmiana przezwiska na *Narigúdez* powoduje skupienie czytelnika na innym aspekcie: dłubaniu w nosie, co współgra

z hiszpańską wersją przydomku, nadając fragmentowi zupełnie inny wydźwięk komiczny. Można więc stwierdzić, że pomimo drobnej zmiany efekt humorystyczny oraz neologizm zostały w przekładzie zachowane. Należy tu podkreślić rzetelność pracy tłumacza, który konsekwentnie, jeśli chodzi o intencjonalne imiona własne, stara się zastępować je ekwiwalentnymi i w większości przypadków adekwatnymi neologizmami, zachowując tym samym spójność świata stworzonego przez autora.

Na zakończenie tej krótkiej analizy warto przedstawić najistotniejszy i podstawowy problem, przed którym stanął tłumacz *Ostatniego życzenia* na język hiszpański: przekład kluczowego dla całej sagi neologizmu „wiedźmin”. Słowo to sprawia problemy także w kwestii klasyfikacji. Można je bowiem zdefiniować jako antroponim odnoszący się do głównego bohatera lub też nazwę określającą grupę specyficznych ludzi-mutantów. W dodatku jest to neologizm interkulturowy, który zawiera w sobie informacje na temat polskiej kultury i rzeczywistości językowej.

W tym miejscu należy zaznaczyć, iż problem tłumaczenia słowa „wiedźmin” jest tym istotniejszy w wypadku *Ostatniego życzenia*, że jest to pierwszy tom sagi, złożony z opowiadań wprowadzających czytelnika w wiedźmiński świat. Jego przekład będzie miał zatem wpływ na tłumaczenie dalszych tomów.

Sapkowski w tytule pierwszego z kolei opowiadania *Wiedźmin* wprowadza ów neologizm w celu określenia zawodu głównego bohatera. Słowo to nie występowało wówczas w żadnym słowniku, gdyż w języku polskim żeńska forma „wiedźma” nie posiada męskiego odpowiednika. Stąd wyraz „wiedźmin” został wprowadzony do polszczyzny właśnie za pośrednictwem pierwszego opowiadania o GERALCIE z Rivii. Kreując swojego bohatera, Sapkowski miał dużą swobodę w konstruowaniu znaczenia stworzonego neologizmu, dlatego też dzisiejszy sens słowa „wiedźmin” w języku polskim opiera się wyłącznie na sadze o GERALCIE.

Właśnie wspomniana cecha językowo-kulturowa polszczyzny przyczyniła się do powstania problemu tłumaczeniowego w momencie przekładu *Ostatniego życzenia* na język hiszpański, co za-

uważa sam José María Faraldo w artykule poświęconym twórczości Sapkowskiego. Stwierdza tam fakt braku męskiego odpowiednika „wiedźmy” w języku polskim [Faraldo, 2002: 3]. W odróżnieniu od polskiego język hiszpański takim odpowiednikiem dysponuje. Obok formy żeńskiej *bruja* istnieje również męska forma *brujo*. Tłumacz miał więc do wyboru: zastąpić polski neologizm ekwiwalentną formą, która w języku hiszpańskim neologizmem nie jest, lub stworzyć własny neologizm na podstawie hiszpańskiego *brujo*, wprowadzając przy tym drobną dwuznaczność. Podając jako usprawiedliwienie niedorzeczność i dziwne brzmienie możliwych neologizmów takich jak *brujero* lub *brujeador*, tłumacz postanowił pozostać przy hiszpańskim odpowiedniku, który wprawdzie neologizmem nie jest, ale brzmi lepiej i wydaje się lepiej uzasadniony w hiszpańskojęzycznej wersji utworu. Jest to błąd, ale świadomy i honorowy [Faraldo, 2004].

Mimo że uznajemy wyjaśnienia tłumacza za wiążące, warto przyjrzeć się komplikacjom, które przynosi jego decyzja. Po pierwsze Sapkowski stworzył neologizm „wiedźmin” nie bez powodu. Pozwoliło to autorowi na wykreowanie nowej klasy postaci w świecie fantasy: *oustidera*, który nie jest ani czarownikiem, ani szamanem. Znajduje się gdzieś pomiędzy, co powoduje problemy z akceptacją przez resztę społeczeństwa. Po drugie użycie hiszpańskiej formy *brujo* (dosłownie ‘czarodziej’) pociąga ze sobą ryzyko pewnego zamieszania terminologicznego. W świecie Sapkowskiego istnieją bowiem czarodzieje i magowie, którzy nie są wiedźminami. Stąd jasny dla polskiego odbiorcy obraz rzeczywistości społecznej przedstawiony w sadze, gdzie wiedźmini stanowią osobną grupę, może okazać się niejasny dla odbiorcy hispanojęzycznego. W dodatku zasygnalizowany problem terminologiczny ulega skomplikowaniu w kolejnych tomach, gdzie pojawia się termin „wiedźminka”, który określa kobietę wiedźmina. W związku z dokonaniem wyborem tłumaczeniowym nie ma innej opcji jak przetłumaczyć żeńską formę „wiedźminka” jako *bruja*, co doprowadza do jeszcze większego skomplikowania w zakresie onomastyki.

W końcu użycie neologizmu „wiedźmin” wpływa na recepcję całości sagi o przygodach Geralta i usprawiedliwia konstrukcję pierw-

szego tomu, w którym czytelnik stopniowo poznaje wyjaśnienie nowego terminu, przechodząc inicjację poprzedzającą pełne poznanie świata powieści. Użycie w tym kontekście istniejącego już w języku docelowym wyrazu *brujo* zmienia całkowicie proces recepcji dzieła, zamieniając inicjację czytelnika w weryfikację znaczenia, jakie przypisuje on temu rzeczownikowi. Być może użycie neologizmów hiszpańskich *brujero* lub *brujelero* byłoby lepszym rozwiązaniem, szczególnie że wydają się one czytelnikowi tak samo dziwne, jak dziwny był wyraz „wiedźmin” zanim dzieła Sapkowskiego odniosły spektakularny sukces.

Nie ulega wątpliwości, iż w przypadku literatury fantasy tłumaczenie neologizmów jest jedną z kluczowych kwestii, decydujących nie tylko o jakości przekładu, ale również o zachowaniu spójności alternatywnego świata miecza i magii. Mimo że możemy nie zgadzać się z niektórymi wyborami tłumacza, z pewnością to jego sumienna praca, także w kwestii przekładu fantastycznego nazewnictwa, przyczyniła się do sukcesu dzieł Sapkowskiego na hiszpańskim rynku wydawniczym.

Bibliografia

- Faraldo, J.M. (2002), „Andrzej Sapkowski y la saga de Geralt de Rivia: aventura, postmodernidad y fantasía moral”, *Gigamesh*, n° 33, Barcelona, s. 2-5.
- Faraldo, J.M. (2004), „Una conversación sobre el autor de la saga de Geralt de Rivia, su contexto cultural y sus traducciones”, [on-line] <http://www.cyberdark.net/portada.php?edi=6&cod=274> – 12.01.2005.
- Hejwowski, K. (2006), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, PWN, Warszawa.
- Kaczor, K. (2006), *Geralt, czarownice i wampir. Recykling kulturowy Andrzeja Sapkowskiego, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk.
- Newmark, P. (1995), *Manual de traducción*, Cátedra, Madrid.
- Sapkowski, A. (1993), *Ostatnie życzenie*, superNOWA, Warszawa.
- Sapkowski, A. (2001), *Rękopis znaleziony w smoczjej jaskini. Kompendium wiedzy o literaturze fantasy*, superNOWA, Warszawa.

Sapkowski, A. (2004), *El último deseo*, Bibliópolis, Madrid.

Szelewski, M. (2003), *Nazewnictwo literackie w utworach Andrzeja Sapkowskiego i Nika Pierumowa*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń.

Tomaszkiewicz, T. (red.) (2004), *Terminologia tłumaczenia*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.

Torre, E. (1994), *Teoría de la traducción literaria*, Síntesis, Madrid.