

Jakob Altmann

Niemieckie composita jako jednostki słowotwórcze nacechowane kulturowo w przekładzie na język polski = German compound words as culturally marked word-formation units and their translation into Polish

Przekłady Literatur Słowiańskich 7/1, 327-350

2016

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



**Niemieckie composita jako jednostki słowotwórcze
nacechowane kulturowo
w przekładzie na język polski**

**German compound words as culturally marked
word-formation units
and their translation into Polish**

Jakob Altmann

Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, kuba.alt@interia.pl

Data zgłoszenia: 16.03.2016 r. — Data recenzji i akceptacji: 29.03.2016 r.

Abstract: This article deals with German compound words as culturally marked word-formation units and their translation into Polish, based on the example of the translation of Herta Müller's novel *Herztier* (*The Land of Green Plums*). Therefore, the author analyses the difficulty of transferring compound words typical for the synthetic German language into the analytic Polish language. A particular interest is attached to compound words, which can be regarded as culture-specific word-formation units of German.

Key words: compound words, Polish-German translation, word formation, *The Land of Green Plums*, cultural imprint.

Czytając pierwsze strony powieści Herty Müller *Herztier* (*Sercątko*), która będzie przedmiotem niniejszych rozważań, nie możemy oprzeć się wrażeniu, że podstawowym jej wyróżnikiem jest metaforyczność języka. Już sam tytuł, będący jednocześnie jednym z najważniejszych compositów, jest wysoce metaforyczny. W przekładzie stanowi on interpretację tytułu oryginału, co — według Edwarda Balcerzana — jest istotnym zjawiskiem translacyjnym, pisze on bowiem, że „tytuł dzieła bywa zmieniany przez tłumaczy częściej i namiętniej niż inne znaki”¹.

¹ E. Balcerzan: *Poetyka przekładu artystycznego*. W: Idem: *Literatura z literatury — strategie tłumaczy*. Katowice, „Śląsk”, 1998, s. 21.

Owa metaforyczność nie wynika tylko z poetyki utworu, lecz również z obrazu świata zawartego w języku, symbole są tu bowiem ściśle powiązane ze swoimi konkretyzacjami w języku niemieckim.

W przekładzie językowy obraz świata (JOS) ulega przekształceniu lub odkształceniu pod wpływem języka i kultury przyjmującej, co jest zjawiskiem związanym z dokonującym się transferem. Skoro JOS jednoczy mentalnie, wyobrażeniowo, emocjonalnie i umysłowo jakąś zbiorowość, to ma swoje podstawy zarówno w kategoriach leksykalnych i gramatycznych, jak i w użyciu systemu językowego oraz w stylu komunikacji. Wśród kategorii tworzących obraz świata zawartego w języku niemieckim i polskim znajdują się leksyka, morfologia, składnia i stylistyka (m.in. *composita*, rodzaj i przypadek) mniej lub bardziej nośne światopoglądowo². Pojawia się więc pytanie o granice takich koniecznych odkształceń, które pozwolą doświadczenia kultury oryginału wyrazić w języku docelowym.

JOS jest koncepcją teoretyczną szeroko dyskutowaną i opracowaną. U jej podstaw leży teoria relatywizmu językowego sformułowana przez Edwarda Sapira i jego ucznia Benjaminą Lee Whorfa. Doszli oni wspólnie do wniosku, że język determinuje sposób widzenia świata. Jako przykład służył im głównie język plemienia Hopi. Język tego indiańskiego plemienia nadaje rzeczom i zjawiskom świata przede wszystkim nazwy, widząc go jako zbiór zdarzeń, podczas gdy język angielski i języki europejskie ujmują świat głównie za pomocą ciągów wydarzeń, więc czas jest w nich podstawowym elementem pojmowania świata. Na podstawie swoich obserwacji Sapir i Whorf wywnioskowali, że w językach europejskich najważniejszą rolę składniową odgrywa czasownik, natomiast w języku Hopi rzeczownik³. Stwierdzenia te skłoniły Whorfa do wniosku, że aby poznać kulturę, trzeba najpierw poznać język, który w niej obowiązuje, ponieważ świat widziany jest przez pryzmat języka, bez możliwości bezpośredniego dotarcia do obiektywnego świata. Tak więc, dopiero po nauczaniu się języka obcego, istnieje możliwość poznania w autentyczny sposób tego, co stanowi o kulturze należącej do tego języka i tym samym także o jego obrazie świata⁴.

Pomimo możliwości wydzielenia kilku poziomów organizacji języka, jakimi są „najtwardsza podstawa jego rekonstrukcji” — gramatyka, „postawa poznania świata” — słownictwo oraz „dla badaczy JOS szczególnie atrakcyjne” — frazeologizmy, „nie można izolować od siebie różnych poziomów organizacji języka”⁵. JOS kształtuje się bowiem dopiero wtedy, gdy uwzględnimy wszystkie te poziomy

² Por. J. Bartmiński: *Językowe podstawy obrazu świata*. Wyd. 5. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009, s. 13.

³ Por. B. Whorf: *Język, myśl i rzeczywistość*. Tłum. T. Hołówka. Warszawa, Wydawnictwo KR, 2002.

⁴ Por. E. Sapir: *Kultura, język, osobowość*. Tłum. B. Stanosz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.

⁵ J. Bartmiński: *Językowe podstawy obrazu świata...*, s. 13.

łącznie; gdy dokonamy interpretacji rzeczywistości za pomocą języka⁶. Opisując JOS, trzeba mieć na względzie, że nie jest on dany z góry, lecz powstaje dopiero dzięki językowi, który wręcz „narzuca obraz świata”⁷. Istotną rolę w budowaniu JOS należy przypisać również danym „przyjętym”, czyli tzw. utrwalonej społecznie wiedzy o świecie oraz „przyjętym i obowiązującym, czyli skonwencjonalizowanym zachowaniem”⁸, oczywiście różnym dla każdej grupy etnicznej. W kontekście analizy tytułowych compositów ważnym aspektem JOS jest z jednej strony jego wariant „podmiotowy”, czyli czyjaś wizja świata⁹, z drugiej zaś strony jego aspekt społeczny, ponieważ stosowany przez Hertę Müller język jest, w moim przekonaniu, zarówno odbiciem jej bardzo osobistego światopoglądu, jak i doświadczenia wyniesionego z otoczenia. Swoją „utrwaloną społecznie wiedzę o świecie” autorka wyciąga ze wspólnoty Szwabów banackich¹⁰, znajdującej się w zachodniej Rumunii, gdzie dorastała.

Przedmiotowe composita stanowią część dziedziny językoznawstwa zwaną słowotwórstwem, a więc na płaszczyźnie leksykalnej będzie poszukiwana typowość tej kategorii dla języka niemieckiego. Jak powszechnie wiadomo, język niemiecki jest szczególnie predysponowany do tworzenia compositów, wyrazów złożonych, zrostów lub zestawień (czyli łac. *compositum*), ponieważ dysponuje możliwością do niemal niekończącego się składania słów, przez co powstają coraz to dłuższe słowa składające się z wielu wyrazów¹¹. Wynikająca z tego produktywność widoczna jest na przykładzie popularnego — i dla unaocznienia esencji tego zjawiska przesadzonego — złożenia *die Donaudampfschiffahrtselektricitätenhauptbetriebswerkbauunterbeamtengesellschaft* („spółka niższego rzędu podlegająca głównemu zakładowi elektrowni Żegluga Dunajskiej”), będącym dowodem na przesadność tego zjawiska słowotwórczego. Composita stanowią językowy konkret, a także należą do sfery potencjalności w procesie rozwoju języka.

Przyjrzyjmy się teraz jednak definicjom i ujęciom compositów w języku polskim z jednej, a w języku niemieckim z drugiej strony, żeby później przejść do

⁶ Por. ibidem, s. 76.

⁷ Ibidem, s. 17.

⁸ Ibidem, s. 14.

⁹ Ibidem, s. 76.

¹⁰ Por. niem. Banater Schwaben. Z powodu możliwych negatywnych skojarzeń po polsku nazywani są również Niemcami banackimi.

¹¹ Na ten fakt zwraca uwagę również autor językoznawczej pracy pt. *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen (Rzeczownikowe złożenia nominalne języka niemieckiego i ich odpowiedniki w języku polskim)*, przywołując stwierdzenie z *Wörterbuch der Gegenwartssprache (Słownik współczesnego języka [niemieckiego])*, że jedną z podstawowych tendencji współczesnego (jak na rok 1978) języka niemieckiego jest niemal nieograniczone tworzenie compositów. Por. J. Jeziorski: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983, s. 15.

kulturowo-językowej analizy tłumaczeń tychże specyficznych i tak typowych dla języka i kultury niemieckiej jednostek językowych.

Złożenie w rozumieniu *Słownika terminów literackich* to „wyraz utworzony przez połączenie dwóch odrębnych jednostek leksykalnych, stanowiący całość akcentową i gramatyczną, tj. odmieniający się jak wyraz jednorodny. Np. żółto-dziób, wiatronóg, rybołów. Inna nazwa: *compositum*. Por. zestawienie, zrost”¹². Równie istotna dla niniejszego wywodu będzie definicja „zestawienia”: „stałe powiązanie dwóch lub więcej wyrazów zachowujących samodzielność gramatyczną i znaczeniową, ale tworzących wspólnie nową jednostkę semantyczną, najczęściej nazwę. Np. konik polny, boża krówka, Święto Pracy. Por. skrótowiec, złożenie, zrost”¹³. Trzecim ważnym pojęciem odnoszącym się do tej samej kategorii słotwórczej jest „zrost”: „wyraz utworzony przez połączenie dwóch innych, które zachowały przy tym sposób odmiany właściwy im jako wyrazom samodzielnym. Np. Krasnystaw — Krasnegostawu, Białystok — Białegostoku. Por. złożenie, zestawienie”¹⁴. Ścisłej mówiąc, „to taki rodzaj *compositów*, który powstał przez zespolenie dwu (lub więcej) oddzielnych wyrazów w ich gotowej formie fleksyjnej, tzn. z końcówkami będącymi wykładnikami stosunków między pojęciami w zdaniu”¹⁵. Podsumowując, w języku polskim można wyróżnić dwa rodzaje *compositów*, tj. wyrazów pisanych łącznie: złożenia (np. *rybołów*, *światopogląd*) oraz zrosty (np. *Białystok*, *Wielkanoc*). Wprawdzie zestawienia również opisują nowe złożone — pod względem merytorycznym — pojęcia, w przeciwieństwie do języka niemieckiego są to jednak wyrażenia pisane oddzielnie (np. *skok w dal*, *panna młoda*).

Najważniejszym zjawiskiem w perspektywie porównania z językiem niemieckim wydaje się złożenie. Zawiera ono zawsze „dwie odrębne jednostki leksykalne”¹⁶, więc na poziomie semantycznym dwa odrębne sememy, które potencjalnie mogą być jednostkami nacechowanymi kulturowo. Język niemiecki wręcz obfituje w złożenia, natomiast nie posiada zrostów takich, jakie są nam znane z języka polskiego (czyli takich, „które zachowały [przy tym] sposób odmiany właściwy im jako wyrazom samodzielnym”). W języku niemieckim zrosty i zestawienia sprowadzają się właściwie do tego samego zjawiska. Są to bowiem połączenia „dwóch lub więcej wyrazów zachowujących samodzielność gramatyczną i znaczeniową”¹⁷, w których jednak tylko jeden element albo całość może określać rodzaj i właściwy sposób odmiany (np. w zestawieniu *das*

¹² M. Głowiński, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2010, s. 637.

¹³ Ibidem, s. 636.

¹⁴ Ibidem, s. 639.

¹⁵ K. Handke: *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 9.

¹⁶ Por. M. Głowiński, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich...*, s. 637.

¹⁷ Ibidem, s. 636.

Vergissmeinnicht; rodzajnik *das* wynika tutaj prawdopodobnie z nominalizacji czynności „nie zapominać” i odnosi się do tego zestawienia jako całości, liczba mnoga to odpowiednio *die Vergissmeinnichte*). Niemożność utworzenia zrostu w języku niemieckim można z łatwością pokazać na następującym przykładzie: złożenie *Großstadt* („metropolia”) teoretycznie mogłoby być zrostem, gdyż jak w wyrazie *Białystok* mamy do czynienia z połączeniem przymiotnika (*Groß*) i rzeczownika (*stadt*), przymiotnik (*Groß*) jednak nie podlega deklinacji (gdyby było inaczej, mielibyśmy formę *Große*), w przeciwieństwie do rzeczownika *stadt* (por. lp. *die Großstadt* i lm. *die Großstädte*).

Zusammenrückung („zestawienie”) to według różnych źródeł „durch einfache Zusammenschreibung einer Wortgruppe gebildete Zusammensetzung (3) (z. B. Bösewicht, Gottesmutter)”, zatem „złożenie utworzone poprzez pisanie łączne grupy słów (np. łotr, Matka Boska)”¹⁸. Zestawieniami po niemiecku nazywamy więc zwroty i wyrażenia, które w tym specyficznym połączeniu nabyły nowego znaczenia odbiegającego od sumy znaczeń ich poszczególnych elementów, np. *Tunichtgut* („nicpoń”, a dosłownie: *tu* — „rób/robi”, *nicht* — „nie”, *gut* — „dobrze”) albo *Dreikäsehoch* („brzdąc”, a dosłownie: *drei* — „trzy”, *Käse* — „ser”, *hoch* — „wysoki”). Są to więc mimo wszystko wyrazy złożone (bo pisane łącznie), w odróżnieniu od języka polskiego — jeśli za podstawę tego porównania weźmiemy przytoczoną definicję zestawienia.

Według *Gramatycznego Systemu Informacyjnego Instytutu Języka Niemieckiego* „Kompozycja (wg łac. *compositio*), zwana też złożeniem, [to z kolei — J.A.] obok derywacji jeden z głównych procesów tworzenia nowych słów”, podczas którego składa się przynajmniej dwie jednostki w jedno compositum. Również zestawienia są tu zaliczane do compositów, na przykład *Vergissmeinnicht*¹⁹. Na uwagę zasługuje z pewnością także następująca definicja: „Wort, das zwei oder mehr lexikalische Morpheme enthält”, czyli „słowo, które zawiera dwa lub więcej morfemów leksykalnych”²⁰. Sugeruje nam to wyraźnie, że composita to nie tylko konstrukcje typu rzeczownik-rzeczownik (jak „rybołów” — *Fischfang*), lecz także takie, które składają się choćby z połączenia konfixu — czyli według *Duden* „powstały ze skrócenia lub formy skróconej niesamodzielny element słotwórczy (np. bio[logiczny] rytm = biorytm)”²¹ — i rzeczownika, tak jak

¹⁸ Por. *Universal-Lexikon Academic* pod hasłem *Zusammenrückung*: http://universal_lexikon.deacademic.com/137995/Zusammenrückung [Data dostępu: 1.01.2016] lub *Wiktionary* pod hasłem *Zusammenrückung*: <https://de.wiktionary.org/wiki/Zusammenrückung> [Data dostępu: 1.01.2016]. Wszystkie tłumaczenia z języka niemieckiego i angielskiego są mojego autorstwa, poza przekładem powieści Herty Müller *Sercątko* — J.A.

¹⁹ Szczegółowe informacje na temat teorii złożzeń podaje E. Donalies w *Gramatycznym Systemie Informacyjnym Instytutu Języka Niemieckiego*: http://hypermedia.ids-mannheim.de/call/public/sysgram.ansicht?v_typ=d&v_id=585 [Data dostępu: 2.01.2016].

²⁰ *Wiktionary* pod hasłem *Kompositum*: <https://de.wiktionary.org/wiki/Kompositum> [Data dostępu: 2.01.2016].

²¹ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Konfix> [Data dostępu: 3.01.2016].

Politbüro („biuro polityczne”). Jednakże najtrafniej znaczenie złożenia zostało ujęte w *Słowniku terminologii językoznawczej*, mianowicie jako „wyraz złożony motywowany, powstały nie przez dodanie afiksu, lecz drogą zespolenia dwu (lub więcej) samodzielnych wyrazów w jedną pod względem formy (wspólny akcent) i znaczenia całość w ten sposób, że pod względem formalnym przynajmniej jeden z członów nie miałby tej samej postaci w odpowiadającej złożeniu luźnej grupie (tzw. paratezie), pod względem zaś znaczeniowym zachowana jest odrębność komponentów”²². Właśnie ta ostatnia część przytoczonej definicji wnosi bardzo istotną informację, która pozwala nam odróżnić złożenie od zestawienia i zrostu: złożenie różni się tym od paratezy, że poszczególne jego elementy nie wykazują wzajemnej zgodności, co do osoby, przypadku lub rodzaju, jedna część (jeden człon) traci jakoby samodzielność i fleksyjność. W złożeniu *Krankenschwester* („pielęgniarka”) takim członem jest przymiotnik *krank*, ponieważ nie podlega deklinacji typowej dla przymiotników rodzaju żeńskiego (jego odmieniona postać wyglądałaby następująco: *krank*), element *-en-* natomiast jest jedynie interfiksem, a członem samodzielnym i fleksyjnym jest rzeczownik *Schwester* (por. lp. *die Schwester*, lm. *die Schwestern*, dop. lm. *die Schwestern*).

Composita w języku niemieckim — i częściowo także w języku polskim — możemy zatem podzielić na następujące (najważniejsze) rodzaje²³.

Najbardziej powszechne *Determinativkomposita* („złożenia determinatywne”) charakteryzują się tym, że drugi człon decyduje o ich właściwościach morfosyntaktycznych, m.in. więc o części mowy (np. w czasownikowo-rzeczownikowym compositum *Bügeleisen* — „żelazko”, drugi człon *Eisen* decyduje o rodzaju — nijakim — i o części mowy — rzeczowniku). Któremu członowi w compositum natomiast powinniśmy przypisać ważniejszą rolę semantyczną w języku niemieckim, podpowiada akcent, gdyż — inaczej niż w języku polskim — akcent pozostaje przeważnie w tym samym miejscu, co przed procesem złożenia (np. w rzeczowniku *Verständnis* akcent pada na drugą sylabę i nie zmienia się to, gdy dodamy do niego człon *-problem*, powstaje złożenie *Verständnisproblem*, lecz akcent pozostaje nadal na drugiej sylabie).

Kopulativkomposita („złożenia kopulatywne”) składają się z dwóch równorzędnych leksemów, jest to najczęściej połączenie dwóch przymiotników, jak np. *grünelb* — „zielonożółty”.

Nomenkomposita („złożenia rzeczownikowe”) charakteryzują się tym, że drugim ich członem — determinatywnym — zawsze jest rzeczownik, przy czym pierwszy jego człon może być zarówno przymiotnikiem, czasownikiem, rzeczownikiem, jak i konfiksem, więc należą one do części mowy rzeczowników, np. *Hosentasche* — „kieszka spodni”. Composita należące do tej kategorii typu

²² Z. Gołąb, A. Heinz, K. Polański: *Słownik terminologii językoznawczej*. Warszawa 1968.

²³ Por. *Gramatyczny System Informacyjny Instytutu Języka Niemieckiego*: http://hypermedia.ids-mannheim.de/call/public/sysgram.ansicht?v_typ=d&v_id=585 [Data dostępu: 2.01.2016].

przymiotnik-rzeczownik wykazują w języku niemieckim bardzo dużą produktywność, w odróżnieniu od języka polskiego, w którym najczęściej mamy do czynienia z konstrukcjami analitycznymi typu przymiotnik + rzeczownik lub rzeczownik + przymiotnik (por. *Rotwein* — „czerwone wino” lub *Sauerkraut* — „kapusta kiszona”). Istotną grupę tego typu złożeń stanowią ponadto niektóre zleksykalizowane złożenia, czyli takie, w których nie sposób wydzielić składników bez (przynajmniej częściowej) zmiany znaczenia całości²⁴. Jeszcze wyraźniejsza staje się tu istota złożeń: „znaczenie compositum to nie tylko suma jego składników, lecz [przede wszystkim — J.A.] związki między jego elementami”²⁵. Przykładami tego typu złożeń są *Weißbrot*, czyli „chleb biały”, albo *Großmutter*, czyli „babcia”, które po wydzieleniu składników, czyli rozwinięciu w grupę słowną, nazywaną również parafrazą słowotwórczą²⁶, mają odmienne znaczenie: *weißes Brot* to chleb o kolorze białym, a nie rodzaj chleba, *große Mutter* to wysoka matka, a nie babcia.

Adjektivkomposita („złożenia przymiotnikowe”) charakteryzują się tym, że drugim ich członem — determinatywnym — zawsze jest przymiotnik, przy czym pierwszy ich człon może być zarówno innym przymiotnikiem, jak i czasownikiem, rzeczownikiem lub konfiksem, więc należą one do części mowy przymiotników, np. niem. *schneeweiß* — „śnieżnobiały”. Innym znamionym przykładem złożenia należącego do tej kategorii jest wyraz *farbenblind*, tłumaczony na język polski jako „daltonista”. Podczas gdy *farbenblind* odsyła niemieckojęzycznego odbiorcę jednoznacznie do ślepoty na barwy/kolory, *daltonista* jest wyrazem pochodzenia obcego, którego budowa słowotwórcza nie motywuje znaczenia.

Verbkomposita („złożenia czasownikowe”) charakteryzują się tym, że drugim ich członem — determinatywnym — zawsze jest czasownik, więc należą one do części mowy czasowników, np. *schönreden* — „upiększać, eufemizować” (a w dosłownym tłumaczeniu „pięknie mówić”), *bloßstellen* — „kompromitować” (dosłowne tłumaczenie jest w tym przypadku niemożliwe) albo *freisprechen* — „uniewinnić” (a w dosłownym tłumaczeniu „mówić wolno/uwalniając”). Ten rodzaj compositów jest w języku polskim — w odróżnieniu od języka niemieckiego — mało produktywny, jako przykłady mogą posłużyć jedynie takie czasowniki, jak: *błogosławić*, *złorzeczyć*, *zadośćuczynić* albo *lekceważyć*, które z — wyjątkiem tego ostatniego (por. *geringschätzen*) — z kolei na język niemiecki nie są tłumaczone jako composita.

²⁴ J. Jeziorski: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen...*, s. 22.

²⁵ Ibidem, s. 13.

²⁶ Zofia Kurzowa ujawnia sens rozwijania compositum w parafrazę słowotwórczą, którą można uznać za synonim grupy słownej. Dzięki parafrazie słowotwórczej sprawdzany jest „stosunek motywacyjny między wyrazem złożonym a wieloczłonową bazą. [...] Jeśli w parafrazie słowotwórczej występują wyrazy zawierające identyczne tematy jak w wyrazie złożonym, złożenie należy uznać za motywowane”. Por. Z. Kurzowa: *Złożenia imienne we współczesnym języku polskim*. Kraków, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976, s. 8.

Wiadomo, że języki słowiańskie w odróżnieniu od języka niemieckiego są językami mocno fleksyjnymi, preferującymi multiwerbizacyjne lub uniwerbizacyjne sposoby tworzenia nowych złożonych — pod względem merytorycznym — pojęć, właśnie za pomocą zależności przypadków (por. *Laufband* — „bieżnia”, czyli proces uniwerbizacyjny, czes. *běžeký pás*, czyli proces multiwerbizacyjny)²⁷. Dlatego też przekształcając niemieckie złożenie w odpowiadającą mu grupę słowną, a więc dokonując multiwerbizacji, otrzymujemy metajęzykowe wyjaśnienie, które w języku polskim często jest jego dokładnym morfologiczno-semantycznym odpowiednikiem: np. złożeniu *Angstgefühl* odpowiada grupa słowna *Gefühl der Angst*, która w przetłumaczeniu na język polski daje jego dokładny odpowiednik — „uczucie strachu”²⁸. Ujawnia się w tym miejscu jeszcze inna cecha odróżniająca język polski od języka niemieckiego: dopełniacz jako „przypadek wyrażający stosunek w ogóle”²⁹, w tym *genitivus partitivus* i *genitivus possessivus*. Drugi preferowany w języku polskim sposób tworzenia nowych złożonych pojęć to uniwerbizacja, w wyniku której informacja — w języku niemieckim wyrażana dwoma lub kilkoma leksemami — zostaje przekazana za pomocą jednego nośnika znaczenia i jego formantu słotwórczego, przez co brak pozostałych nośników znaczenia, obecnych w języku niemieckim, np. złożeniu *Kalbfleisch* zawierającemu dwa nośniki znaczenia (*Kalb* — „cielę”, *Fleisch* — „mięso”) odpowiada w języku polskim derywat *cielęcina* zawierający jedynie nośnik znaczenia „cielę”³⁰.

Z powyższego wynika, że composita nie są w żaden sposób charakterystyczne dla języków słowiańskich — w przeciwieństwie do języków germańskich, a przede wszystkim do języka niemieckiego, gdzie stanowią zasadniczy element słotwórstwa — a ich obecność w języku polskim należy uznać za nienaturalną również dlatego, że composita w języku polskim mogą się składać maksymalnie z dwóch członów, a w języku niemieckim z dwóch lub więcej. Innymi słowy, composita w języku polskim są zjawiskiem peryferyjnym, co potwierdza również autorka językoznawczej pracy Kwiryna Handke. Słusznie zauważa, że istnieje „od dawna utrwalony pogląd, że ogromna liczba złożzeń w słownictwie pospolitym tych języków [słowiańskich — J.A.] uznana została za element obcy lub utworzony według obcych wzorów”³¹. W owo stwierdzenie wpisuje się również „zgodność poglądów co do istnienia w językach słowiańskich [zaledwie — J.A.] pewnej niewielkiej liczby złożzeń rodzimych odziedziczonych w zasobie słownictwa z epoki prasłowiańskiej”, którymi są *kolovortĭ* i *lĕtorostlĭ* lub wyrazy, których złożoność się z czasem zatarła, jak np. *gospodĭ* i *človĕkĭ*³². Jednak

²⁷ Por. J. Jeziorski: *Substantivische...*, s. 71—72.

²⁸ Por. *ibidem*, s. 71.

²⁹ Por. *ibidem*, s. 75.

³⁰ Por. *ibidem*, s. 80—81.

³¹ K. Handke: *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich...*, s. 5.

³² *Ibidem*, s. 7.

najogólniej rzecz biorąc, composita „nie są strukturami charakterystycznymi dla języków słowiańskich” i uznaje się je „w zasadzie za struktury obce duchowi tych języków”³³.

Przejdźmy teraz do analizy materiału językowego, którym jest wielokrotnie nagrodzona powieść Herty Müller pt. *Herztier* i jej przekład na język polski pt. *Sercątko*, dokonany przez Alicję Buras. Uzasadnienie przyznania nagrody IMPAC Dublin Literary Award za angielskojęzyczną wersję *Sercątko* pod tytułem *The Land of Green Plums* świetnie oddaje sedno teje wyjątkowej powieści:

Powieść ta w niebywały sposób ukazuje świat okrucieństwa i ucisku. Osadzona jest w komunistycznej Rumunii w dyktaturze Ceaușescu, *Sercątko* przedstawia życie grupy studentów i nauczycieli przeciwstawiających się komunistycznemu reżimowi, którzy są ciągle dręczeni i nękani, i czasem także zdradzani. Brutalna i pełna obrazów proza Herty Müller dokonuje analizy społeczeństwa wystraszonego przez kłamstwa i niekończące się oszczerstwa polityczne. Tytułowe „zielone śliwki” są w pewnej mierze wyrazem prawdy i jej brutalnego tłumienia w świecie przesłuchań i donosicielstwa, gdzie wyrażanie własnego zdania może decydować o życiu i śmierci³⁴.

Gdy przyjrzymy się bliżej twórczości Herty Müller (w tym *Sercątku*), zauważymy, że obfituje ona w typowe dla języka niemieckiego wyrazy złożone. Autorka podziwia je zwłaszcza w kontraście do języka rumuńskiego — choć kontrast stanowiłby tutaj oczywiście także język polski. Jako przykład podaje niemiecki wyraz *Bügeleisen* („żelazko”), mówiąc: „W języku niemieckim najładniejsze są wyrazy złożone. W romańskich językach, jak wiadomo, często mamy do czynienia z przyimkiem: żelazko staje się więc nieraz żelazem do prasowania. Niewiele można na to poradzić”³⁵. Upodobanie to odzwierciedla się ponadto w tytułach dwóch jej nagrodzonych powieści *Herztier* (*Sercątko*) i *Atemschaudel* (*Huśtawka oddechu*), przy czym oba te tytuły są wyrazami złożonymi wymyślonymi przez Hertę Müller, czyli neologizmami niewidniejącymi w słowniku języka niemieckiego, co dowodzi, że autorka bawi się słowami i zdolnością języka niemieckiego do niemal nieograniczonego składania słów, do jego mechanizmu generowania sensu. Z tego być może wynika również fakt, iż unika abstrakcyjnych wyrazów obcych, nie stosuje na przykład nigdy wyrazu *Diktatur* („dyktatura”), lecz określa ją bardziej poprzez opis jej istoty, używając przy tym wielu leksemów złożonych i metafor jednocześnie. Do takich wyrazów

³³ Ibidem, s. 15.

³⁴ Strona internetowa International Dublin Literary Award, część poświęcona zwycięzcy teje nagrody z 1998 roku — Hercie Müller: <http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/> [Data dostępu: 4.01.2016].

³⁵ S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen*. Wywiad z Hertą Müller. „Der Spiegel”, 27.08.2012. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html> [Data dostępu: 4.01.2016].

należą na przykład („zgubione” przez główną bohaterkę) „nożyczki do paznokci”, czyli w oryginale *Nagelschere*. Symbolizują „narzędzie” dyktatorskiej władzy socjalistycznej, likwidującej wszystko, co ją podważa. Oznacza także narzędzie służące utrzymaniu porządku osobistego, czyli codziennego użytku, ponieważ długie paznokcie są oznaką nieporządku i zapuszczenia, co nie mieści się w jej światopoglądzie. Główna bohaterka posługuje się nazwą przedmiotu po to, by w listach zakodować wiadomość o tym, że jest przesłuchiwana. Metaforyczne znaczenie takiego, wydawałoby się, zwykłego przedmiotu unaocznia nam następujący fragment: „Ich bin seit einer Woche erkältet und finde meine Nagelschere nicht”³⁶ („Jestem od tygodnia przeziębiona i nie mogę znaleźć moich nożyczek do paznokci”³⁷). Zdanie to zawiera informację o tym, że bohaterka jest od tygodnia inwigilowana i przesłuchiwana. Istota rumuńskiej dyktatury socjalistycznej jest także wyrażana poprzez złożenie *Arbeiterchöre*, czyli kolokację „chóry robotnicze”, które „sangen von der Decke zur Wand, von der Wand auf die Betten, bis die Nacht kam”³⁸ („śpiewały z sufitu na ścianę, ze ściany na łóżka, aż nastawała noc”³⁹), albo wysoce symboliczne metafory *Blechschafe* i *Holzmelonen*, czyli „blaszane owce” i „drewniane arbuzy”, będące symbolami gospodarki planowanej w socjalistycznej Rumunii. Pod względem strukturalnym tego typu złożenia są o tyle znamienne, że rozwijając je na grupę słowną, jesteśmy zmuszeni zastosować odmienną kategorię gramatyczną w przypadku pierwszego ich członu, na wzór polskiego przekładu: przymiotnik + rzeczownik (por. *blecherne Schafe* i *hölzerne Melonen*). W oryginale atrybut i opisywany przez niego rzeczownik tworzą całość skojarzeniową, podczas gdy w przekładzie jest ona rozbita na dwie części.

Jak już wspomniano, istnieją różne rodzaje compositów, w tym również zestawienia. W języku polskim zestawienia to niemal zawsze osobne wyrazy, czyli konstrukcje analityczne, podczas gdy w języku niemieckim mamy do czynienia z konstrukcjami syntetycznymi „utworzonymi poprzez pisanie łączne grupy słów”⁴⁰. Pierwszym dobrym przykładem jest tu niewątpliwie zestawienie, które pojawia się wielokrotnie w *Sercątku*, gdy główna bohaterka charakteryzuje w szczególny sposób napotykanych ludzi, w tym przypadku swoją koleżankę Lolę: „Lola kam aus dem Süden des Landes, und man sah ihr eine armgebliebene Gegend an”⁴¹. Zdanie to zostało przetłumaczone w następujący sposób: „Lola przyjechała z południa kraju i widać było po niej biedę tej okolicy”⁴². Jak

³⁶ H. Müller: *Herztier*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 2007, s. 101.

³⁷ H. Müller: *Sercątko*. Tłum. A. Buras. Wołowiec, Czarne, 2009, s. 85.

³⁸ H. Müller: *Herztier...*, s. 11.

³⁹ H. Müller: *Sercątko...*, s. 12.

⁴⁰ *Universal-Lexikon Academic* pod hasłem *Zusammenrückung*: http://universal_lexikon.deacademic.com/137995/Zusammenrückung [Data dostępu: 17.01.2016].

⁴¹ H. Müller: *Herztier...*, s. 9 (podkr. — J.A.).

⁴² H. Müller: *Sercątko...*, s. 10.

widać, nie udało się (i nie mogło się udać) tłumacze zachować w przekładzie compositum złożonego z przysłówka i imiesłowu przymiotnikowego biernego, co unaoczniła nam brak możliwości języka polskiego do utworzenia zestawień pisanych łącznie. Tłumacz nie musi jednak naśladować kategorii, lecz mechanizm generowania sensu. Członem *arm* i *geblieben*[e] odpowiadają: „biednie/biedna” i „pozostały”, z których ewidentnie nie może powstać żadne compositum. W tym przykładzie należy przywrócić się wszakże przede wszystkim różnicy w (językowym) obrazie świata wynikającej z obecności przydawki w postaci *armgeblieben* z jednej strony i z jej braku — z drugiej. W przypadku zdania oryginalnego rzeczownik *Gegend* („okolica”) został bliżej określony poprzez przydawkę. W przekładzie ta określoność staje się nierozpoznawalna, ponieważ jest ona jedynie implikowana w zdaniu „widać było po niej biedę tej okolicy”. Jediną alternatywą, dzięki której można by się zbliżyć semantycznie i strukturalnie do oryginału, mogłoby być użycie przymiotnika *zbieđniaty* lub *zubożały*, a więc wyrazić sens za pomocą innej kategorii gramatycznej.

Kolejnym compositum, a dokładniej złożeniem, godnym uwagi ze względu na trudność tłumaczenia go na język obcy jest *Zimmerstuhl* w zdaniu „Nur in den Höfen alter Leute standen sie [Maulbeerbäume — J.A.]. Und unter den Bäumen stand ein *Zimmerstuhl*”⁴³ („Tylko na podwórkach starych ludzi stały [morwy — J.A.]. A pod drzewami stało meblowe krzesło”⁴⁴). Mamy tu do czynienia z kolokacją o niskiej frekwencji użycia powstałą na podstawie mało utrwalonego złożenia w języku niemieckim, podczas gdy inne złożenia z pierwszym członem *Zimmer-* są jak najbardziej produktywne (np. *Zimmerantenne* — „antena pokojowa” albo *Zimmernummer* — „numer pokoju”). Abyśmy byli w stanie ocenić zasadność tłumaczenia *Zimmerstuhl* jako „meblowe krzesło”, musimy na początku ustalić, czym się ono charakteryzuje, czyli jaka tkwi w nim konceptualizacja, najpierw w języku wyjściowym, a potem w języku docelowym. Na wstępie należy podkreślić, że ani jedno, ani drugie nie figuruje w słowniku monolingwalnym (*Duden* i *Słownik języka polskiego*). Z ich użycia wynika jednakże następująca konceptualizacja: *Zimmerstuhl* to krzesło będące częścią wyposażenia pokoju, najczęściej pokoju dziennego, ale nie tylko, i jest ono określane ponadto poprzez związki antonimiczne z *Gartenstuhl* („krzesło ogrodowe”), *Küchenstuhl* („krzesło kuchenne”), *Klappstuhl* („krzesło składane”), *Balkonstuhl* („krzesło balkonowe”) lub *Schaukelstuhl* („fotel bujany”). Jest to więc krzesło wchodzące w skład umeblowania pokoju. *Meblowe krzesło* albo bardziej *krzesło meblowe* (ponieważ tylko w tej kolejności wykazuje w ogóle jakąkolwiek frekwencję w wyszukiwarkach internetowych, nie mówiąc o korpusie) to natomiast krzesło mające wysokiej jakości wyściełanie kojarzące się z dawniejszym wyposażeniem pokoi. Z porównania tych dwóch konceptualizacji jednoznacznie wynika, że przydawka *meblowe*

⁴³ H. Müller: *Herztier...*, s. 9–10 (podkr. — J.A.).

⁴⁴ H. Müller: *Sercatko...*, s. 10 (podkr. — J.A.).

nie wywołuje tych samych skojarzeń, co człon *Zimmer-*. Za tłumaczenie semantycznie bliższe oryginału można by uznać kolokację *krzesło pokojowe*, ponieważ wywołuje bezpośrednie skojarzenie z wyposażeniem pokoju.

Jednym z fragmentów, który mówi nam bardzo wiele o kulturze, w której rozgrywa się akcja powieści (czyli okolice Banatu Temeszwarskiego), skłaniając do refleksji nad ekwiwalencją w przekładzie, jest zdanie: „Sie hießen Patentstrümpfe im ganzen Land. Patentstrümpfe für Mädchen, die Strumpfhosen wollten, so glatt und dünn wie ein Hauch. Und Haarlack wollten die Mädchen, Wimperlusche und Nagellack”⁴⁵ („W całym kraju nazywano je pończochami patentowanymi. Patentowane pończochy dla dziewcząt, które pragnęły rajstop, gładkich i cienkich jak mgiełka. I lakieru do włosów chciały dziewczęta, i tuszu do rzęs, i lakieru do paznokci”⁴⁶). Owe „pończochy patentowane” są zjawiskiem nieznanym zarówno dla niemieckiego, jak i polskiego odbiorcy, ponieważ były one noszone głównie przez Szwabów dunajskich (do których należą m.in. także Szwabowie banaccy), aczkolwiek w czasach Polskiej Republiki Ludowej istniały tzw. patentki, czyli „dziecięce bawełniane pończochy w prążki”⁴⁷. Również w serwisie internetowym Pogadajmy o peerelu wspomina się o „patentkach”, czyli „wełnianych pończochach zapinanych na haltery”⁴⁸. Według niemieckich źródeł „pończochy patentowane” to bardziej eleganckie i lżejsze pończochy z bawełny, produkowane na skalę przemysłową, które w Rumunii były dostępnejsze niż upragnione rajstopy. Określenie *patentowane* (choć określenie *patentowe* wydaje się naturalniejsze w języku polskim) pochodzi przy tym prawdopodobnie z języka studentów z poprzedniego stulecia, kiedy to oznaczało „eleganckie” i „doskonałe w swoim rodzaju”⁴⁹ i według słownika etymologicznego języka niemieckiego *patentowy* to ktoś „sprytny, praktyczny, pilny” lub coś „bardzo użytecznego, wspaniałego”⁵⁰.

Zacytowany fragment nabiera jednak dopiero szczególnego znaczenia pod względem przekładoznawczym, gdy porównamy go z innym, w którym również jest mowa o wspomnianych rajstopach: „Von den sechs Mädchen im Viereck hatte Lola die wenigsten hauchdünnen Strumpfhosen”⁵¹ („Z sześciu dziewcząt

⁴⁵ H. Müller: *Herztier...*, s. 12 (podkr. — J.A.).

⁴⁶ H. Müller: *Sercątko...*, s. 13 (podkr. — J.A.).

⁴⁷ *Słownik języka polskiego* pod hasłem *patentki*: <http://sjp.pl/patentki> [Data dostępu: 17.01.2016].

⁴⁸ Pogadajmy o peerelu — w czterech porach roku: <http://polska-peerelu.blog.onet.pl/zapomniane-slowka/> [Data dostępu: 17.01.2016].

⁴⁹ Wspomina o nich np. autorka artykułu na temat tradycyjnych strojów wśród mieszkańców „Schambeku”, miasta położonego na dzisiejszych Węgrzech. E. Hajdú: *Die Volkstracht in Schambek*. Dostępne w Internecie: http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszagi_nemzetisegek/nemetek/beitrag_e_zur_volkskunde_der_ungarndeutschen/1993/pages/006_die_volks-tracht_in_schambek.htm [Data dostępu: 6.01.2016].

⁵⁰ *Duden — Das Herkunftswörterbuch — Etymologie der deutschen Sprache*. Red. J. Riecke. Wyd. 5. Berlin, Mannheim, Zürich, Dudenverlag, 2014, s. 620.

⁵¹ H. Müller: *Herztier...*, s. 17 (podkr. — J.A.).

w czworokącie Lola miała najmniej cienkich jak mgiełka rajstop⁵²). W oryginale autorka mówi w pierwszym fragmencie o rajstopach, które są „dünn wie ein Hauch”, czyli w tłumaczeniu właśnie „cienkie jak mgiełka” (a dosłownie: „cienkie jak powiew/podmuchi”), w drugim fragmencie bawi się natomiast możliwością języka niemieckiego do tworzenia zleksykalizowanego złożenia rzeczownikowo-przymiotnikowego *hauchdünn*, co nie jest możliwe w języku polskim. Teoretycznie złożenie takie musiałyby brzmieć *mgielkocienkie*, co byłoby jednak zupełnie obce duchowi tego języka, jedyną alternatywą byłoby więc utworzenie zdrobnienia w postaci *cieniutkie*, dzięki któremu można by utrzymać syntetyczność tego wyrażenia, utracono by przy tym jednak poetyckość. Przedmiotowe wyrażenie jest często stosowaną metaforą w języku niemieckim, którą poza obrazem „cienkiego powiewu” (co stanowi swego rodzaju materializację tego właściwie nienamacalnego zjawiska) wyróżnia znaczący stopień onomatopieczności, której w tłumaczeniu oczywiście nie sposób wiernie oddać. Chodzi mianowicie o wyraz *Hauch*, który naśladuje dokładnie dźwięk powiewu albo wiatru. W konsekwencji, tłumaczka dokonała odpowiedniego wyboru, stosując w obu przypadkach poetycko brzmiącą konstrukcję analityczną „cienkie jak mgiełka”.

Twórczość Herty Müller charakteryzuje między innymi także refleksja nad samym językiem, na przykład nad rodzajem gramatycznym, o czym wspomina w jednym z wywiadów. Wypowiada się w nim o słowach *lilia* i *zima*. *Zima* to po niemiecku *der Winter* (rodzaj męski), podczas gdy po rumuńsku to *iarnă* (rodzaj żeński). Tę różnicę w rodzaju Herta Müller postrzega jako zjawisko nie tylko gramatyczne, lecz przede wszystkim kulturowe: „zima to po rumuńsku kobieta i raz, nie uświadamiając sobie tego, zrobiłam z niej [także po niemiecku — J.A.] kobietę. Wiem, że miałam wtedy na myśli tę rumuńską zimę. To właśnie jest szalone w językach, każde słowo pokazuje nam inną perspektywę”⁵³. Dalej wymienia przykłady *lilii* i *róży*, które to słowa w języku niemieckim są rodzaju żeńskiego (tak samo jak zresztą w języku polskim): „róża w języku rumuńskim jest rodzaju męskiego, lilia także, to daje zupełnie inny obraz”⁵⁴. Herta Müller mówi tutaj o bardzo istotnym językowo-kulturowym aspekcie, mianowicie o rodzaju gramatycznym, w który w znaczący sposób wpisana jest kultura. Rodzaj męski bowiem zawsze niesie ze sobą pewne cechy męskości, rodzaj żeński cechy żeńskości, a rodzaj nijaki cechy neutralności lub rzeczowości. Tak więc *zima* w języku polskim (jak i w języku rumuńskim) kojarzona będzie raczej z kobietą, a w języku niemieckim z mężczyzną. Szczególnego znaczenia nabiera rodzaj gramatyczny zwłaszcza wtedy, gdy sobie uświadomimy, że jest on zupełnie nieobecny w języku angielskim, przez co powstaje jeszcze inny językowy obraz

⁵² H. Müller: *Sercątko...*, s. 17 (podkr. — J.A.).

⁵³ S. Beyer: *Ich habe die Sprache gegessen...*

⁵⁴ Ibidem.

świata. Języki romańskie z kolei wyróżniają jedynie rodzaj męski i żeński, a rodzaj nijaki praktycznie nie występuje (za wyjątek można by uznać np. hiszpański rodzajnik *lo* w zwrotach takich jak *lo bueno* — „dobro/to, co dobre”, *lo hermoso* — „piękno/to, co piękne”), co sprawia, że rzeczywistość jest w nich postrzegana bardziej czarno-biało i mniej abstrakcyjnie, ponieważ rodzaj nijaki najczęściej (wyjątkiem są zwierzęta) opisuje coś niezwygłego.

Z podobną sytuacją, czyli refleksją metajęzykową (bo wpisana w akcję powieści), mamy do czynienia w następującym fragmencie: „Manchmal konnte Lola die laufenden Maschen nicht fangen, weil sie in der Sitzung war. Beim Lehrstuhl, sagte Lola, ohne zu wissen, wie gut dieses Wort ihr gefiel”⁵⁵ („Czasem Lola nie mogła łapać lecących oczek, bo była na zebraniu. — W katedrze — mówiła Lola, nie zdając sobie sprawy, jak bardzo podobało się jej to słowo”⁵⁶). Lola, bohaterka powieści, a właściwie narratorka, rozmyśla w tym miejscu o słowie *Lehrstuhl*, zauważając być może, jaki przywołuje ono obraz. *Lehrstuhl* to dosłownie „krzesło (-*stuhl*) przeznaczone do nauczania (*Lehr-*)”, więc miejsce na nim powinna zająć tylko taka osoba, która ma powołanie do nauczania, czyli profesor. Zebranie, w którym uczestniczyła Lola, było jednak raczej związane z działalnością na rzecz partii komunistycznej, więc o miejscu, gdzie uprawia się naukę, nie może być mowy. Lola jednak nie zdaje sobie do końca sprawy ze znaczenia tego słowa i podoba jej się ono tylko dlatego, że kojarzy je z mężczyzną, który „za cztery lata przyjedzie [z nią — J.A.], bo ktoś taki wie, że na wsi będzie panem”⁵⁷. *Katedra* staje się więc dla niej niejako metaforą pojęciową.

Słownik języka niemieckiego *Duden* potwierdza wyłożoną teorię na temat tego leksemu: *Lehrstuhl* to bądź „pełnoetatowe stanowisko profesora na uniwersytecie lub w szkole wyższej”, bądź cała kadra: „osoba zajmująca takie stanowisko i jej współpracownicy”⁵⁸. Gdy porównamy konceptualizację *Lehrstuhl* z konceptualizacją wyrazu *katedra* zastosowanego w tłumaczeniu, otrzymamy odmienny obraz. Najważniejszą i najpoważniejszą różnicę należy rozpatrywać w braku obrazu „krzesła przeznaczonego do nauczania”. Mimo iż znaczenia leksemu *katedra* w większości się pokrywają ze znaczeniami leksemu *Lehrstuhl*, nie da się zaprzeczyć, że w tym przypadku doszło do utraty obrazowości obecnej w oryginale. *Katedra* ma w języku polskim następujące znaczenia: „1. stół wykładowcy, zwykle znajdujący się na podwyższeniu; 2. mównica; 3. budynek sakralny; 4. jednostka zajmująca się działalnością naukowo-dydaktyczną, najczęściej na uniwersytecie”⁵⁹, przy czym znaczenie „mównica” wywodzi się

⁵⁵ H. Müller: *Herztier...*, s. 18 (podkr. — J.A.).

⁵⁶ H. Müller: *Sercatko...*, s. 17 (podkr. — J.A.).

⁵⁷ Ibidem, s. 11.

⁵⁸ *Duden* pod hasłem *Lehrstuhl*: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Lehrstuhl> [Data dostępu: 19.01.2016].

⁵⁹ *Słownik języka polskiego* pod hasłem *katedra*: <http://sjp.pl/katedra> [Data dostępu: 7.01.2016].

prawdopodobnie z wyrażenia zapożyczonego z łaciny *ex cathedra* oznaczającego „mówić z katedry”. Z tego zestawienia wynika, że wyraz *katedra* obecny w przekładzie ma paradoksalnie szersze pole znaczeniowe (stół, tron, świątynia, zabytek, wysoka, jednostka/kadra naukowo-dydaktyczna, biuro/biura, mównica) niż oryginalny *Lehrstuhl* (posada, osoba na stanowisku uczelnianym, kadra naukowo-dydaktyczna, biura). Najistotniejszą różnicę należy upatrywać w braku elementu znaczeniowego „osoba na stanowisku uczelnianym”, gdyż właśnie on tworzy u Loli wspomnianą metaforę pojęciową⁶⁰. Mimo wszystko *katedra* wydaje się najbardziej odpowiednim heteronimem, więc „wyrazem, który wobec innego wyrazu wykazuje duże semantyczne podobieństwo, lecz różni się od niego w jakimś aspekcie merytorycznym”⁶¹. Na utracie pewnych elementów znaczeniowych wyrazu czy wyrażenia wyjściowego właśnie polega specyfika tłumaczenia: dokonując tłumaczenia, „nigdy nie mamy na myśli całego zasobu leksykalnego, lecz pewną jego część, ograniczoną grupę elementów, spośród których wybór był możliwy”⁶².

Kolejny istotny pod względem nacechowania kulturowego wydaje się następujący fragment: „Ich ging nicht mehr in die Kantine. Ich verkaufte meine *Essenskarte* und kaufte mir drei Paar hauchdünne Strumpfhosen”⁶³ („Przestałam chodzić do kantyny. Sprzedałam moją *kartę żywnościową* i kupiłam sobie trzy pary cienkich jak mgiełka rajstop”⁶⁴). Pozbycie się przez główną bohaterkę karty żywnościowej można z pewnością uznać za wyraz determinacji, by osiągnąć choć namiastkę luksusu w postaci upragnionych rajstop. Należy jednak zaznaczyć, że doszło tutaj do wyraźnego przesunięcia semantycznego: *Kantine* odsyła bowiem zarówno do „restauracjopodobnych pomieszczeń koszarowych, jak i zakładowych”⁶⁵, a polska *kantyna* — tylko do „bufetu, głównie wojskowego, często połączonego ze stołówką”⁶⁶. Z przytoczonego kontekstu możemy wywnioskować, że w tym przypadku chodzi o drugie znaczenie (z niemieckiej definicji),

⁶⁰ Mam tu na myśli metafory pojęciowe w rozumieniu Petera Stockwella. Według Stockwella metafora to podstawowy mechanizm działania ludzkiego umysłu. Źródło dla takich metafor upatruje w codziennych doświadczeniach. Są to więc abstrakcyjno-metaforyczne reprezentacje porządkujące oraz wartościujące zjawiska otaczającego nas świata. Często stają się naturalnym sposobem rozpoznawania i rozumienia świata. Taką abstrakcyjną reprezentacją opisanego mężczyzny staje się *Lehrstuhl*. Za: P. Stockwell: *Cognitive Poetics. An introduction*. London, Routledge, 2002, published in the Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 105—119.

⁶¹ *Duden* pod hasłem *Heteronym*: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Heteronym> [Data dostępu: 19.01.2016].

⁶² E. Balcerzan: *Strategie tłumaczy*. W: Idem: *Literatura z literatury...*, s. 107—129.

⁶³ H. Müller: *Herztier...*, s. 49 (podkr. — J.A.).

⁶⁴ H. Müller: *Sercatko...*, s. 42 (podkr. — J.A.).

⁶⁵ Por. *Duden* pod hasłem *Kantine*: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Kantine> [Data dostępu: 25.01.2016].

⁶⁶ *Słownik języka polskiego* pod hasłem *kantyna*: <http://sjp.pl/kantyna> [Data dostępu: 25.01.2016].

a więc o stołówkę zakładową. W konsekwencji rzeczownik *Essenskarte* winien zostać przetłumaczony jako „bon stołówkowy”, a nie jako „karta żywnościowa”, ponieważ wywołuje on najbardziej podobne skojarzenia. Złożenie *Essenskarte* składa się z wyrazu *Essen*, czyli „jedzenie”, wrostka *-s-* typowego dla wielu niemieckich złożzeń i członu determinatywnego w postaci rzeczownika *Karte*, czyli „karta”. Każe ono więc — osobie niemieckojęzycznej — myśleć o małym kawałku papieru lub materiału papieropodobnego uprawniającego jego posiadacza do pobrania określonej przez znajdującą się na nim kwotę (w postaci fizycznej czy w obecnych czasach elektronicznej) porcji jedzenia, prawdopodobnie obiadu⁶⁷. *Karta żywnościowa* odsyła natomiast do znanej z czasów PRL (koniec lat 70. i lata 80. XX wieku) reglamentacji towarów, w wyniku której niemal każdy produkt był wydawany wyłącznie na podstawie kartki, na której wyszczególniano nazwę produktu/produktów i przypisaną do niego/nich ilość. Gdyby w tym fragmencie autorka miała na myśli właśnie kartę żywnościową, w języku oryginalnym mielibyśmy do czynienia z równoważnikiem znaczeniowym tego wyrażenia *Lebensmittelmarke* (*Leben* — „życie”, *Mittel* — „środek”, *Marke* — „marka/bon/kartka”), czyli „kartka wydawana w czasach wojny i kryzysu, na której fragmentach przydzielane są reglamentowane produkty żywnościowe”⁶⁸. Zacytowane zdanie jest także jednym z elementów wskazujących na powód, dla którego właśnie na język polski przetłumaczono największą liczbę dzieł Herty Müller: podobieństwo doświadczeń kulturowych. Wynika ono po części ze wspólnego dla krajów demokracji ludowej pod przewodnictwem Związku Radzieckiego reżimu społeczno-politycznego: realiów polityczno-społecznych tamtego okresu i marzeń o dobrobycie Zachodu. Zachwyty nad zachodnimi towarami, a jednocześnie zazdrość (ze strony współpracownic) jest widoczna w opisie rzeczy, które posiada przyjaciółka głównej bohaterki — Teresa: „Miała sukienki z Grecji i Francji. Swetry z Anglii, a dzinsy z Ameryki [...]. Kobiety w biurze nie znosiły Teresy. Widać było, o czym myślały, patrząc na nią. Myślały: Wszystko, co nosi Teresa, warte jest ucieczki”⁶⁹. Takiego samego stosunku do tego typu zjawisk zapewne nie mają (zachodnio)niemieccy odbiorcy, dla których tematyka ta jest odległa i niezbyt łatwa do zrozumienia.

Konstrukcją, której nie sposób przetłumaczyć wiernie na język polski, jest czasownik złożony typu przysłówki + czasownik (w języku niemieckim), np. *fertigmachen* i *schönreden*. Temu pierwszemu odpowiadać będzie konstrukcja „wykończyć kogoś” (jego dosłowne tłumaczenie brzmiałoby: „zrobić gotowym”), pochodzi on od potocznego znaczenia przymiotnika *fertig* (właściwie: „gotowy”), czyli „wykończony” albo „wyczerpany”. Czasownikowi *schönreden*

⁶⁷ *Duden* pod hasłem *Essenskarte*: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Essenskarte> [Data dostępu: 25.01.2016].

⁶⁸ *Duden* pod hasłem *Lebensmittelmarke*: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Lebensmittelkarte> [Data dostępu: 19.01.2016].

⁶⁹ H. Müller: *Sercątko...*, s. 98—99.

z kolei odpowiadają heteronimy „upiększać coś”, „zamykać oczy na coś” i „bagatelizować”, a dosłowne tłumaczenie miałyby postać: „powiedzieć pięknie”. Widzimy, że taki sam zestaw wyrazów w języku polskim nie jest w stanie wyrazić obecnej w języku niemieckim konotacji: „powiedzieć tak, żeby wydawało się piękne”. Charakterystyczne dla tego typu konstrukcji jest bliższe określenie czasownika poprzez przysłówek bezpośrednio związany (bo złożony) z nim, co w języku polskim jest niemożliwe. Powstają w ten sposób różne obrazy świata wynikające z odmiennych konceptualizacji, w tym przypadku ściśle związanych z zasadami słowotwórczymi i gramatyką. Przykładem z powieści *Sercątko* jest następujący fragment, w którym mamy do czynienia z czasownikiem *leeressen* (dałby się on przetłumaczyć jako „wyjeść”, „zjeść wszystko”): „Darum ißt das Kind die Taschen mit den Pflaumen später leer”⁷⁰ („Dlatego dziecko zjada później wszystkie śliwki z kieszeni”⁷¹). Aby oddać tę samą treść co w oryginale, potrzebny jest opisowy sposób wyrażania czasownika *leeressen* poprzez wyrażenie „zjadać wszystko”, przy czym „wszystko” ma paradoksalnie antonimiczne znaczenie w stosunku do *leer* („pusto”), zachodzi tu więc odwrotny proces myślowy: w języku niemieckim naszym pierwszym skojarzeniem będzie pustka, a w języku polskim pełnia, więc rodzimy użytkownik języka niemieckiego widzi „szklanę w połowie pustą”, a rodzimy użytkownik języka polskiego widzi „szklanę w połowie pełną”. Posuwając się dalej, można by przyjąć, że pierwsi patrzą na rzeczywistość raczej pesymistycznie, a drudzy bardziej optymistycznie. Wspomniany czasownik to, dokładniej rzecz biorąc, czasownik rozdzielnie złożony (czyli taki, w którym akcent pada na przedrostek — najczęściej jest nim przyimek — i w którym ten przesuwa się na koniec zdania), więc moglibyśmy mówić w tym przypadku wręcz o tzw. złożeniu rozdzielonym (*Distanzkompositum*), którego „człony — formalnie rozdzielone — nie mogą istnieć bez siebie przy określonym znaczeniu całości konstrukcji syntaktycznej”⁷².

Miejscem, w którym tłumaczka wybrała sformułowanie nieodpowiadające duchowi języka polskiego, lecz uświadamiające odbiorcy przekładu, że książka oryginalnie napisana została po niemiecku, jest następujący fragment: „Als die Bäume kahl wurden, konnte ich das Frischgestorbene der Frau nicht ertragen”⁷³ („Kiedy drzewa traciły liście, nie mogłam znieść świeżozmarłości tej kobiety”⁷⁴). Jest to dosyć odważne, lecz prawdopodobnie świadome posunięcie tłumaczki, mając na uwadze, że złożenia *świeżozmarłość* nie znajdziemy w żadnym słowniku ani jakimkolwiek innym źródle (choćby internetowym). Wyjściowe złożenie *Frischgestorbene* wprawdzie również nie figuruje w żadnym słowniku języka

⁷⁰ H. Müller: *Herztier...*, s. 22 (podkr. — J.A.).

⁷¹ H. Müller: *Sercątko...*, s. 20 (podkr. — J.A.).

⁷² K. Handke: *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 10—11.

⁷³ H. Müller: *Herztier...*, s. 136.

⁷⁴ H. Müller: *Sercątko...*, s. 114.

niemieckiego, ze względu na swoją strukturę (compositum) jest ono jednak o wiele bardziej naturalne dla niemieckojęzycznego niż polskojęzycznego odbiorcy. Moglibyśmy określić je za Jeziorskim jako *Augenblicksbildung*⁷⁵, czyli językowy okazjonalizm, którego nie znajdziemy w słowniku, ponieważ tworzony jest tylko z potrzeby w danej chwili. Nie wykazuje przy tym wystarczającej frekwencji, by umieścić go w słowniku, gdyż istnieje jedynie potencjalnie.

Fragmentem, na podstawie którego można pokazać, na czym polega wspomniana obrazowość typowa dla języka niemieckiego, jest opis przyrody, która jawi się w odczuciu głównej bohaterki następująco: „Ich ging quer durch das Gras auf dem Weg, den ich beim Kommen zertreten hatte. Malven aus lauter lila Fingerhüten, Königskerzen griffen in die Luft”⁷⁶ („Szłam na przełaj po trawie drogą, którą wydeptałam przechodząc. Malwy z samych liliowych naparstków, dziewanny wyciągały się w powietrze”⁷⁷). Należy tu zwrócić uwagę zwłaszcza na *lila Fingerhüte* oraz *Königskerzen*, czyli „liliowe naparstki” i „dziewanny”. Pomijając pomyłkę, jaka wkradła się w tłumaczeniu rośliny *Fingerhut* (jest polska „naparstnica”, a nie „naparstek”), trzeba przyznać, że ani nazwa „naparstnica”, ani nazwa „dziewanna” nie wywołuje bezpośrednich skojarzeń dotyczących wyglądu, koloru lub zapachu tych kwiatów. Zupełnie przeciwnie zachowują się złożenia niemieckie: w przypadku wyrazu *Fingerhut* wiemy, że mamy do czynienia z kwiatem o wyglądzie kapelusza (*Hut*) nakładanego na palec (*Finger*), czyli naparstka. Po polsku nie wywołuje żadnych skojarzeń, ponieważ rdzeń tego wyrazu *-parst* nie znajduje żadnego odzwierciedlenia w postaci nadrzędnego leksemu obecnie występującego w słowniku języka polskiego. W lepszej sytuacji byłby w tym przypadku na przykład odbiorca czeskiego przekładu, ponieważ *náprstník* bezpośrednio wskazuje na nadrzędny wobec niego rzeczownik *prst* („palec”). Podobnie ma się rzecz z dziewanną. Nie odsyła ona do żadnego nadrzędnego wyrazu, który mógłby dostarczyć informacji na temat właściwości tejże rośliny. Niemieckie złożenie *Königskerze* przekazuje nam natomiast względnie klarowny jej obraz, mianowicie jako kwiat o wyglądzie królewsko (*Königs-*) zdobionej świeczki (*Kerze*).

Tematem różnic (i podobieństw) w obrazowości między językiem niemieckim a językiem polskim w kontekście przekładoznawstwa zajmuje się na przykład Joanna Kubaszczyk w swojej najnowszej monografii dotyczącej „słowoobrazów” i „obrazów w przekładzie”⁷⁸. Analizując między innymi wiele compositów, zauważa znaczące różnice w zakorzenieniu pewnych „słowoobrazów” (głębiej są one zakorzenione w języku niemieckim), przez co pojawiają się nieraz roz-

⁷⁵ J. Jeziorski: *Substantivische...*, s. 15.

⁷⁶ H. Müller: *Herztier...*, s. 67.

⁷⁷ H. Müller: *Sercątko...*, s. 114.

⁷⁸ J. Kubaszczyk: *Wortbilder und Übersetzungsbilder. Eine Untersuchung zur Wortbildung als Bildbildung im Kontext der Übersetzungswissenschaft*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.

bieżności skojarzeniowe w przekładzie jako wytworze. Podczas gdy złożenie *Aufbruchstimmung* zawiera w sobie cały ciąg skojarzeń i obrazów (pozytywny nastrój, ekscytacja, oczekiwanie na coś pozytywnego), jego ekwiwalent podany przez autorkę — „wyjazdowy nastrój” — nie jest w stanie wywołać choćby zbliżonych reakcji⁷⁹, gdyż nie jest on zakorzeniony w języku, lepszym rozwiązaniem byłoby z pewnością wyrażenie „podekscytowanie podróżą”. Podobnie jest w przypadku leksemu *Blebschaden*, który został przetłumaczony jako „stłuczka”, chociaż to właściwie „uszkodzenie karoserii”. Jednakże „stłuczka” wydaje się najbardziej zakorzenionym odpowiednikiem i przez to najbardziej stosownym. Obrazowość i idiomatyczność są jednak dużo mniejsze niż w przypadku *Blebschaden*, które bezpośrednio odsyła do skutków wypadku⁸⁰.

Najważniejszym złożeniem jest ostatecznie tytułowe *sercątko*, które pojawia się wielokrotnie w całej powieści. Wydaje się ono swego rodzaju motorem napędowym każdego człowieka, a nawet rzeczy w świecie wykreowanym przez Hertę Müller, w którym nie ma miejsca dla prawdziwego serca odczuwającego pozytywne i negatywne emocje. Wywołany omawianym złożeniem obraz mógłby pojawić się we śnie, jest to bowiem kombinacja dwóch elementów: „serca”, centralnego narządu ludzkiego, uważanego za symbol istoty charakteryzującej się duszą i indywidualną emocjonalnością, oraz „zwierzęcia” — uważanego za istotę żywą uległą człowiekowi, którą cechują instynkt i popęd⁸¹. Sercątko ma według „śpiewającej babki” na przykład dziadek, choć z uwagi na jej demencję starczą można przyjąć, że chodzi raczej o jej sercątko, gdyż przez osoby z demencją rzeczy są nieraz widziane inaczej albo wręcz odwrotnie: „Sie faßt seine Hände an und sagt: Du sollst nicht schlafen, dein Herztier ist noch nicht zu Hause”⁸² („Chwyta jego ręce i mówi: Nie śpij, twojego sercątko nie ma jeszcze w domu”⁸³). Sercątko to pęta się (jak opętane) razem z nią po wsi. Ze swoim sercątkiem boryka się również główna bohaterka powieści, gdy zastanawia się nad popełnieniem samobójstwa. Sercątko wydaje się tym elementem ciała i duszy, który uniemożliwia bohaterce ten krok: „Der Tod piff mir von weitem, ich mußte Anlauf nehmen zu ihm. Ich hatte mich fast in der Hand, nur ein winziges Teil machte nicht mit. Vielleicht war es das Herztier”⁸⁴ („Śmierć gwizdała na mnie z oddali, potrzebny był mi do niej rozbieg. Miałam się prawie w rękę, jeszcze tylko maleńka cząstka opierała się. Może to było sercątko”⁸⁵). Pełni ono więc

⁷⁹ Por. *ibidem*, s. 124.

⁸⁰ *Ibidem*, s. 125.

⁸¹ Por. P. Müller: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*. W: R. Köhnen: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung: Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main, P. Lang, 1997, s. 110.

⁸² H. Müller: *Herztier...*, s. 138.

⁸³ H. Müller: *Sercątko...*, s. 115—116.

⁸⁴ H. Müller: *Herztier...*, s. 111 (podkr. — J.A.).

⁸⁵ H. Müller: *Sercątko...*, s. 93 (podkr. — J.A.).

w pewnym stopniu funkcję *élan vital*⁸⁶, czyli pędu życiowego umożliwiającego dynamiczny rozwój istot żywych; innymi słowy jest to instynkt przetrwania.

Należy jednak przyjrzeć się w głównej mierze sztucznym twórcom, jakimi są zarówno *Herztier* w języku niemieckim, jak i *sercątko* w języku polskim. Dosłowne tłumaczenie oryginalnego wyrazu brzmiałoby „sercozwierzę”, lecz tłumaczka zamiast złożenia zdecydowała się użyć zgodnie z duchem języka polskiego formantu słowotwórczego pochodzącego z największym prawdopodobieństwem od zdrobnienia wyrazu *zwierzę* mającego postać *zwierzątka*. Nadała w ten sposób sercu status zwierzęcia, a dokładniej młodego lub małego zwierzęcia, czyli *zwierzątka*. Z takimi *zwierzátkami* kojarzymy w języku polskim na przykład *kociątko*, *słoniątko*, *cielątko*, *prosiątko*. Formant *-ątko* sugeruje ponadto, że mamy do czynienia ze stworzeniem przyjaznym człowiekowi, niegroźnym, lecz także zwierzęcym. Wyjściowe *Herztier* natomiast przywołuje odmienny obraz (choć stanowi ten sam problem ontologiczno-psychologiczny), nie mamy tutaj do czynienia ze zdrobnieniem (które w języku niemieckim jest zresztą mało produktywne), a zestawienie z sobą *Herz* („serce”) i *Tier* („zwierzę”) w jednym słowie brzmi szorstko, wręcz groźnie, gdyż *Tier* jest w stanie wyrzucić *Herz* krzywdę. Można by więc rzec, że w *sercątku* skrywa się biegun zwierzęcy człowieka, jego „agresja złośliwa”. Według Ericha Fromma człowiek jest bowiem „jedynym zwierzęciem, które może mordować i dręczyć przedstawicieli własnego gatunku, nie odnosząc równocześnie z tego żadnych racjonalnych korzyści biologicznych czy ekonomicznych”⁸⁷. W świecie takiej „złośliwej agresji” żyją bohaterowie *Sercątka*, doświadczając jej czy to ze strony *Securitate* stosującego torturę podczas przesłuchań, czy to ze strony zwykłych ludzi, takich jak współpracownicy Kurta w rzeźni, dręczący go psychicznie. Konkludując, można by uznać *sercątko* za swego rodzaju *alter ego* każdego człowieka, czyli jego drugą zwierzęcą tożsamość. Nie wyczerpuje to wprawdzie wszystkich znaczeń, jakie przybiera *sercątko* w powieści o tym samym tytule, lecz przybliży ich wspólne właściwości.

Reasumując, *composita* w języku niemieckim, co widoczne jest również w *Sercątku* Herty Müller, odgrywają centralną rolę w słowotwórstwie i współtworzą w znacznej mierze językowy obraz świata. Jako że *composita* w języku polskim są zazwyczaj twórcami sztucznymi, bazującymi w dużej mierze na obcych wzorach, w tym niemieckich, tłumacz stoi każdorazowo przed dużym dylematem. Musi się bowiem zdecydować: czy zrezygnować z pewnych obrazów, które wywołuje *compositum* u odbiorcy oryginału (niemieckojęzycznego), na rzecz bardziej idiomatycznej konstrukcji analitycznej, tak aby odbiorca przekładu nie odczuł żadnej obcości zgodnie ze sposobem *covert translation*, czy

⁸⁶ Por. portal Onet.wiem pod hasłem *élan vital*: http://portalwiedzy.onet.pl/93553,,,lan_vital,haslo.html [Data dostępu: 21.01.2016].

⁸⁷ Por. E. Fromm: *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. Tłum. J. Karłowski. Wyd. 1. Poznań, Dom Wydawniczy Rebis, 1999, s. 243.

zaryzykować i wybrać nietypową konstrukcję (taką jak na przykład wspomniana *świeżozmarłość*) uświadamiającą odbiorcy przekładu, że książka oryginalnie została napisana w innym języku.

W celu stworzenia szerokiego spektrum interpretacyjnego autorka posługuje się metaforami, w konstrukcji których composita pełnią ważną funkcję jako nośniki niemieckojęzycznego obrazu świata, czyli światopoglądu wpisanego w język. Przy niemieckim zamiłowaniu do konkrety w compositach, tak jak w metaforze, istnieją dynamiczne przestrzenie semantyczne, będące otwartymi szczelinami dla jednostkowych aktualizacji.

W tłumaczeniu tego typu konstrukcji na język polski możemy zauważyć wyraźną próbę znalezienia złotego środka między sposobem *covert translation* a *overt translation*, przy czym przeważa ten drugi. Tłumaczka wyraźnie stara się zachować cechy morfologiczno-leksykalne typowe dla języka wyjściowego (a nie dla języka docelowego — polskiego), jak np. compositum *świeżozmarłość* (zamiast np. „nastrój/atmosfera panująca po niedawnej śmierci”) albo konstrukcja multiwerbizacyjna „pończochy patentowane” (zamiast istniejących niegdyś „patentek”). Nie zawsze wychodzi to na dobre, jak choćby w przypadku leksemu *kantyna*, który został bezpośrednio przetłumaczony z języka wyjściowego, gdzie wykazuje niemal identyczne cechy ortograficzno-fonetyczne. *Kantin* jednak, jak się okazuje, odsyła do czegoś innego niż *kantyna*, więc w tym przypadku sposób *overt translation* nie sprawdził się. Najbardziej znamienym przykładem rozwiązań tłumaczeniowych dotyczących compositów jest tytułowe *Herztier*, przetłumaczone jako *Sercątko*. Możemy w tym przypadku mówić o pewnym kompromisie między zachowaniem wzorca oryginalnego (neologizm został przetłumaczony także za pomocą neologizmu) a użyciem typowej dla języka docelowego konstrukcji uniwerbizacyjnej typu rdzeń + formant słowotwórczy (w przeciwieństwie do użytego w oryginale compositum).

Bardzo istotne w *Sercątku* są skojarzenia powstające u odbiorcy. Zadaniem tłumacza, a w tym przypadku tłumaczki, jest więc znalezienie takiego równoważnika znaczeniowego, który wywoła jak najbardziej podobne skojarzenia, czyli „poruszy wyobraźnię i emocje”⁸⁸ w równym stopniu co w oryginale. Trudność ta szczególnie widoczna jest na przykład w nazwach roślin, w języku niemieckim często wyrażonych poprzez wysoce obrazowe composita, jak choćby w przypadku wspomnianych *Fingerhut* i *Königskerze*, które w tłumaczeniu na język polski nie wywołują choćby zbliżonych asocjacji. Jednakże tłumacząc jakkolwiek tekst z języka niemieckiego na język polski, zawsze będziemy napotykali na ten problem, ponieważ bariera systemów językowych uniemożliwia nam wierniejszy przekład. Gdybyśmy bowiem próbowali każde niemieckie compositum tłumaczyć za pomocą compositum w języku polskim, otrzymalibyśmy zupełnie

⁸⁸ B. Tokarz: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010, s. 165.

sztuczny twór pełen dziwaczych neologizmów. Najważniejsze jest ostatecznie znalezienie ekwiwalentu zarówno semantycznego, jak i funkcjonalnego. Sens jest także generowany przez wyrażenia o dużym stopniu nacechowania kulturowego, takie jak metafory, *composita*, obrazowość i różne sposoby narracji. Tłumacz zmienia struktury i znaczenia, lecz zachowuje sens i mechanizm generowania sensu.

Literatura

- Balcerzan E.: *Literatura z literatury — strategie tłumaczy*. Katowice, „Śląsk”, 1998.
- Bartmiński J.: *Językowe podstawy obrazu świata*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2009.
- Duden — *Das Herkunftswörterbuch — Etymologie der deutschen Sprache*. Red. J. Riecke. Wyd. 5. Berlin, Mannheim, Zürich, Dudenverlag, 2014.
- Fromm E.: *Anatomia ludzkiej destrukcyjności*. Tłum. J. Karłowski. Wyd. 1. Poznań, Dom Wydawniczy Rebis, 1999.
- Głowiński M., Sławiński J.: *Słownik terminów literackich*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2010.
- Gołąb Z., Heinz A., Polański K.: *Słownik terminologii językoznawczej*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968.
- Handke K.: *Budowa morfologiczna i funkcje compositów polskich*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976.
- Jeziorski J.: *Substantivische Nominalkomposita des Deutschen und ihre polnischen Entsprechungen*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1983.
- Kubaszczyk J.: *Wortbilder und Übersetzungsbilder. Eine Untersuchung zur Wortbildung als Bildbildung im Kontext der Übersetzungswissenschaft*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Kurzowa Z.: *Złożenia imienne we współczesnym języku polskim*. Kraków, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976.
- Müller H.: *Herztier*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, 2007.
- Müller P.: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*. W: R. Köhnen: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung: Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main, P. Lang, 1997.
- Müller H.: *Sercątko*. Przeł. A. Buras. Wołowiec, Czarne, 2009.
- Sapir E.: *Kultura, język, osobowość*. Tłum. B. Stanosz. Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1978.
- Stockwell P.: *Cognitive Poetics. An introduction*. London, Routledge, 2002. Published in the Taylor and Francis e-Library, 2005, s. 105—119.
- Tokarz B.: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2010.
- Whorf B.: *Język, myśl i rzeczywistość*. Tłum. T. Hołówka. Warszawa, Wydawnictwo KR, 2002.

Źródła internetowe

- Beyer S.: *Ich habe die Sprache gegessen*. Wywiad z Hertą Müller. „Der Spiegel”, 27.08.2012.
Dostępne w Internecie: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html>.
- Duden: <http://www.duden.de>.
- Gramatyczny System Informacyjny Instytutu Języka Niemieckiego [Grammatisches Informationssystem des Instituts für Deutsche Sprache]: <http://hypermedia.ids-mannheim.de>.
- Hajdú E.: *Die Volkstracht in Schambek*. Dostępne w Internecie: http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorszagi_nemzetisegek/nemetek/beitrage_zur_volkskunde_der_ungarndeutschen/1993/pages/006_die_volkstracht_in_schambek.htm.
- International Dublin Literary Award: <http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/>.
- Portal Onet.wiem: <http://portalwiedzy.onet.pl/>.
- Pogadajmy o peerelu — w czterech porach roku: <http://polska-peerelu.blog.onet.pl/zapomniane-slowka/>.
- Słownik języka polskiego: <http://sjp.pl>.
- Universal-Lexikon Academic: http://universal_lexikon.deacademic.com.
- Wiktionary: <https://de.wiktionary.org/wiki/Wiktionary:Hauptseite>.

Jakob Altmann

Deutschen Komposita als kulturell geprägte Wortbildungseinheiten und deren Übersetzung ins Polnische

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel behandelt das Thema der „Deutschen Komposita als kulturell geprägte Wortbildungseinheiten und deren Übersetzung ins Polnische“ am Beispiel von Herta Müllers Roman *Herztier* und dessen Übersetzung ins Polnische mit dem Titel *Sercatko*.

Es werden dabei zunächst Komposita als solche — sowohl im Deutschen als auch im Polnischen — definiert sowie deren Funktionen und verschiedene Typen besprochen. Besonders im Blickpunkt stehen in diesem Zusammenhang Divergenzen im Bereich der in der jeweiligen Sprache verwendeten Begriffe (s. *Zusammenrückung* vs. *zestawienie* und *zrost*).

Im praktischen, der Analyse der polnischen *Herztier*-Übersetzung gewidmeten Teil wird die Aufmerksamkeit des Lesers anfangs auf für die Übersetzung potenziell problematische Charakteristika von Herta Müllers Prosa gelenkt, um anschließend konkrete Textpassagen vergleichend zu analysieren. Dabei kann Folgendes festgestellt werden: die typisch deutschen Komposita können nicht ohne Bedeutungsverschiebungen ins Polnische übertragen werden, es werden dafür nämlich teils univierbende, teils multivierbende Konstruktionen verwendet, wodurch jedoch ein großer Teil der Bildlichkeit verloren geht. Viele dieser Komposita sind kulturell geprägte Wendungen, wie z.B. *Patentstrümpfe* oder *Essenskarte*, die nicht eins zu eins ins Polnische übertragen werden können. Nichtsdestotrotz hat die Übersetzerin gute translatorische Lösungen gefunden, was man teilweise mit Parallelen zwischen den kulturellen (mit dem Leben in der Rumänischen Volksrepublik zusammenhängenden) Erfahrungen Müllers und den der Übersetzerin Alicja Buras (in der Polnischen Volksrepublik aufgewachsen) erklären kann.

Alles in allem, können wir in der polnischen Übersetzung den klaren Versuch erkennen, die goldene Mitte zwischen *covert translation* und *overt translation* zu finden, wobei Letztere überwiegt.

Schlüsselwörter: Komposita, deutsch-polnische Übersetzung, Wortbildung, *Herztier*, kulturelle Prägung.

Jakob Altmann

German compound words as culturally marked word-formation units and their translation into Polish

Summary

This article deals with the topic of German compound words as culturally marked word-formation units and their translation into Polish, based on the example of the translation of Herta Müller's novel *Herztier* (*The Land of Green Plums*).

Firstly, the author specifies compound words as such — in German and Polish, as well as their differing functions and types. Under focus especially are the divergences in the area of the terms used in each language (cf. *Zusammenrückung* vs. *zestawienie* and *zrost*).

In the beginning of the practical part, which is dedicated to an analysis of the translation into Polish, the attention of the reader is directed to the potentially problematic characteristics of Herta Müller's prose, which can appear during the process of translation. In this regard, we can state: that the typical German compound words cannot be translated into Polish without semantic displacements, for the translation it is necessary to use partly uni- and partly multi-verbated constructions. However, this results in the loss of an important degree of imagery. Many of these compound words are culturally marked collocations, e.g. *Patentstrümpfe* or *Essenskarte*, which cannot be translated faithfully into Polish. Nevertheless, one can say that the translator has found satisfactory translational solutions, which we can partially explain as parallels between the cultural experiences of Herta Müller (her life in the Romanian People's Republic) and of the translator, Alicja Buras (raised in the Polish People's Republic).

All in all, we can recognise in the Polish translation the clear effort to find the golden mean between the so-called *covert translation* and *overt translation*, with the second one dominating.

Key words: compound words, Polish-German translation, word formation, *The Land of Green Plums*, cultural imprint.