

MARTA BANAS

Uniwersytet Śląski w Katowicach
<https://orcid.org/0009-0006-8697-0690>
e-mail: martula.banas@gmail.com

Przekład literacki jako przekład specjalistyczny. Analiza kontrastywna polskiego tłumaczenia neologizmów w powieści *Diuna* Franka Herberta

Streszczenie. Powieść *Diuna* autorstwa Franka Herberta, należąca do kanonu współczesnej literatury fantastycznonaukowej, jest bogata w neologizmy, które nie tylko kształtują wyjątkowy obraz świata przedstawionego, ale także niosą ze sobą istotne znaczenia poznawcze. Celem niniejszego artykułu jest przeprowadzenie analizy lingwistycznej, ukazującej proces tworzenia tych językowych konstrukcji, oraz zbadanie, jak zostały one przetłumaczone na język polski. Analiza będzie koncentrować się na aspektach językowych, a także na wyzwaniach tłumaczeniowych, w szczególności w kontekście zachowania oryginalnego znaczenia kulturowego i semantycznego w przekładzie.

Słowa kluczowe: przekład, neologizmy, *Diuna*, science fiction, analiza lingwistyczna
<https://doi.org/10.58683/dnswsb.2014>

1. Wstęp

Tłumaczenie literatury fantastycznonaukowej stanowi wyjątkowe wyzwanie, z uwagi na bogactwo i złożoność językową, jaką często oferują autorzy tego gatunku. Jednym z kluczowych aspektów, z którym muszą zmierzyć się tłumacze, jest neologizm – nowe, często autorskie słowo, które wprowadza czytelnika w świat przedstawiony, pełen technologicznych innowacji, obcych kultur i specyficznych pojęć. Neologizmy budują atmosferę fikcyjnego uniwersum, odgrywają również istotną rolę w przekazywaniu treści kulturowych i filozoficznych, które często stanowią sedno literackiej wizji autora.

Diuna Franka Herberta, należąca do kanonu literatury science fiction, jest przykładem książki, która obfituje w takie neologizmy (Smykowski, 2022). Powieść ta nie tylko ukazuje skomplikowany świat Arrakis, ale także wprowadza czytelnika

w świat terminów, których odpowiednie przetłumaczenie wymaga znajomości języka oraz głębokiego zrozumienia kulturowego i technologicznego kontekstu.

Celem niniejszego artykułu jest analiza technik tłumaczeniowych zastosowanych przez Marka Marszałła (2024) w przekładzie *Diuny* na język polski, ze szczególnym uwzględnieniem strategii tłumaczenia neologizmów. Przedstawione przykłady pozwalają zrozumieć, jak tłumacz podszedł do tego wyzwania, a także jakie decyzje podjął, by zachować oryginalny klimat i przekaz powieści Herberta.

2. Przekład – wokół definicji słowa

Postępujący proces globalizacji, gwałtowny rozwój technologii informacyjnych, a także głębokie przemiany zachodzące w obrębie struktury społecznej, szczególnie w aspekcie wielokulturowości, wyznaczają kierunek rozwoju cywilizacji w XXI wieku. Przemiany te dotyczą niemal każdej dziedziny działalności człowieka, pozostawiają swój ślad także na szeroko rozumianej sferze językowej. Przekład (tłumaczenie), jako kluczowe narzędzie w komunikacji międzykulturowej, jest odbierany już nie tylko jako forma komunikacji międzyjęzykowej, ale również jako forma komunikacji międzykulturowej (Stefańska, 2016).

Perspektywa tradycyjna ujmując przekład przede wszystkim jako proces tłumaczenia tekstu z języka wyjściowego na język docelowy (Pieńkos, 2003). Elwira Stefańska zauważa, że nauka o przekładzie, bardzo często określana również jako przekładoznawstwo czy translatoryka, ukształtowała się jako odrębna dyscyplina wśród innych nauk lingwistycznych nie tak dawno, bo dopiero w latach 50.–60. XX wieku, kiedy to przyznano tej dziedzinie wiedzy odrębny status (Stefańska, 2016). Bez wątpienia przekładoznawstwo sytuuje się gdzieś na styku kilku dyscyplin naukowych – w swoich badawczych eksploracjach wykorzystuje między innymi osiągnięcia językoznawców, semiotyków, a także psychologów. Przekładoznawstwo jest zatem nauką interdyscyplinarną.

Ogólnie rzecz biorąc, przekładoznawstwo może być zdefiniowane jako nauka o tłumaczeniu (Hejwowski, 2015). Krzysztof Hejwowski zaznacza, że nazwa tej dyscypliny w Polsce sprawia pewne trudności. Podobnie jak Stefańska, badacz ten wyraża opinię, że bardzo często w literaturze przedmiotu pojawiają się różne synonimiczne terminy (translatoryka, translatologia, traduktologia, przekładoznawstwo), których użycie zależy wyłącznie od tradycji oraz przyzwyczajenia. Inaczej dzieje się w języku angielskim – określenie *translation studies* jednoznacznie oznacza „badania nad przekładem”.

Inny badacz teorii przekładu, Olgierd Wojtasiewicz, definiuje tłumaczenie jako „operację, która polega na sformułowaniu w pewnym języku odpowiednika wypo-

wiedzenia sformułowanego uprzednio w innym języku” (1957, s. 15). Objaśnienie to jest zbieżne z formułą, jaką można odnaleźć w *Słowniku terminów literackich* (Sławiński, 1988, s. 408), zgodnie z którą przekład „polega na poszukiwaniu w danym języku takich środków, które by przekazywały informacje zawarte w tłumaczonej wypowiedzi, a także stanowiły ekwiwalent zastosowanych w niej sposobów ukształtowania, co jest szczególnie istotne przy przekładach dzieł literackich”. Zachowanie zasady ekwiwalencji postuluje również Eugene Albert Nida. W opinii tego badacza „tłumaczenie polega na daniu w języku przekładu najbliższego naturalnego równoważnika przekazu języka oryginału, przede wszystkim w znaczeniu, a następnie w stylu”¹ (1981, s. 331). W tym ujęciu, uznając brak absolutnych odpowiedników, Nida akcentuje konieczność znalezienia najbliższego ekwiwalentu. Taki ekwiwalent nie powinien być obcy ani w formie (z wyjątkiem nieuniknionych przypadków, jak nazwy własne), ani w znaczeniu. To właśnie oznacza termin „naturalny” ekwiwalent.

W opinii Petera Newmarka proces tłumaczenia to „oddawanie znaczenia tekstu w innym języku w taki sposób, w jaki autor chciał, aby tekst był przetłumaczony” (1988, s. 5–6). W sposób szczególny Newmark odnosi się do osoby tłumacza, podkreślając, że dobry tłumacz nigdy nie powinien być do końca zadowolony ze swej pracy, gdyż „nie ma czegoś takiego jak doskonałe, idealne lub poprawne tłumaczenie”. Konieczność ciągłego rozwoju własnych kompetencji i poszerzania wiedzy z danej dziedziny postuluje także hiszpańska badaczka Amparo Hurtado-Albir. Według niej „tłumaczenie jest umiejętnością, która polega na wiedzy, jak przejść przez proces tłumaczenia, jak rozwiązać problemy związane z tłumaczeniem, pojawiające się w każdym przypadku” (2001, s. 25).

3. Rodzaje tłumaczeń

Rozpatrując formę przekładu, można wyróżnić dwa typy tłumaczeń: pisemne oraz ustne. W języku polskim obydwa rodzaje określane są za pomocą synonimów: „tłumaczenie” lub „przekład”. W języku angielskim istnieją odmienne terminy na rozróżnienie obu rodzajów: tłumaczenie to *translation*, a przekład to *interpretation*.

Łukasz Zarzycki (2017) proponuje podział tłumaczeń na sześć kategorii, uwzględniając różne aspekty ich użycia: 1. aspekt historyczny: ustne, pisemne, maszynowe; 2. typy: literackie i nieliterackie; 3. rodzaje tłumaczeń ustnych: symultaniczne i konsekwentne; 4. forma: ustne (zawsze nieliterackie) i pisemne; 5. sposób wyrażenia tłumaczenia: wspomagane komputerowo lub procesy tworzone w mózgu człowieka; 6. tematyka/dziedzina: ze względu na przedmiot badań.

¹ Wszystkie tłumaczenia na język polski pochodzą od autorki.

Hurtado Albir (2001) dzieli tłumaczenia na dwie kategorie. Pierwszą z nich nazywa tłumaczeniem tekstów specjalistycznych, a drugą tłumaczeniem tekstów niespecjalistycznych. Tłumaczenie tekstów niespecjalistycznych odnosi się do tekstów, które „nie wchodzą w skład języków specjalistycznych; oprócz tekstów literackich, są to wszystkie te, które można określić jako nieliterackie: teksty reklamowe, teksty dziennikarskie itp.” (2001, s. 64).

4. Język literatury jako język specjalistyczny

W kontekście podjętej problematyki ważnym aspektem staje się określenie miejsca języka literackiego wśród szerokiego spektrum zagadnień translatologicznych. Pytanie, które często jest formułowane przez grono badaczy, dotyczy statusu języka literatury pięknej wśród innych odmian specjalistycznych.

Encyklopedia PWN definiuje przekład literacki jako: „1) utwór literacki, który ma swój pierwowzór obcojęzyczny (oryginał) i powiadamia odbiorcę o jego istnieniu; 2) proces twórczy (w innej koncepcji — jedynie odtwórczy), w którym tekst literacki, ukształtowany w jednym języku, zostaje powtórzony (zrekonstruowany) w systemie innego języka” (2024). Zarzycki, analizując zakres tłumaczenia literackiego, zaznacza, że obejmuje ono przekład prozy, poezji i utworów dramatycznych. W jego opinii tłumaczenie literackie jest „artystyczną komunikacją pomiędzy autorem, tłumaczem i czytelnikiem, a dobór słów przez tłumacza jest kluczową czynnością w procesie tłumaczenia jako aktu komunikacji” (2017, s. 101).

Wspomniana wcześniej badaczka Hurtado Albir (2001) zwraca uwagę na jedną z najważniejszych cech tekstów literackich, którą jest różnorodność tonacji i stylów. Właściwość ta umożliwia z kolei łączenie różnych gatunków. Autorka akcentuje także silne zakorzenienie tekstów literackich w tradycji i kulturze.

Na niezwykle istotny aspekt z punktu widzenia podjętej problematyki wskazuje Jan Koźbiał. Pisze, że „(...) język literatury pięknej sam w sobie jest językiem specjalistycznym”. W uzasadnieniu przyjętej tezy podkreśla wspólną właściwość języków specjalistycznych i języka literackiego, którą jest funkcja kognitywna (Koźbiał, 2002, s. 132). Zarówno tekst specjalistyczny, jak i literacki przekazują i ugruntowują wiedzę niezbędną do funkcjonowania jednostki w otaczającym świecie. Ponadto badacz postuluje uznanie tekstów literackich za teksty informacyjne, co z kolei „wprowadza możliwość ujednolicenia norm poetologicznych dla wszystkich rodzajów tłumaczeń. W szczególności stawia teksty literackie i tzw. »specjalistyczne« na jednym poziomie co do sprawy zasadniczej: aby można było mówić o tłumaczeniu i tłumaczu profesjonalnym, trzeba zagwarantować dogłębną wiedzę o dziedzinie” (Koźbiał, 2002, s. 139).

Inna badaczka, Christiane Nord (1993), zwraca uwagę, że tłumacz jest tylko jednym z wielu adresatów tłumaczonego tekstu. Niezależnie od tego, jak bardzo dąży do zachowania obiektywizmu podczas przekładu, powinien pamiętać, że zastosowana interpretacja jest tylko jednym z możliwych rozwiązań.

5. Neologizm – zarys ogólny

Neologizmy, z grec. *neos* – nowy, *logos* – słowo (Online Etymology Dictionary, 2024), stanowią jeden z najbardziej dynamicznych i fascynujących aspektów języka. Manuela Graf podkreśla, że są leksykalnymi innowacjami, które odzwierciedlają tempo zmian technologicznych, społecznych i kulturowych (2023, s. 50). Stanowią kwintesencję ciągłego rozwoju języka i potrzeby dostosowania się do wyzwań pozajęzykowych danych czasów. Nowatorskie elementy językowe pojawiają się w odpowiedzi na nieustannie przyspieszający postęp technologiczny i społeczny, który wymaga nazywania nowych zjawisk i przedmiotów. W rezultacie niektóre utrwalone już w języku wyrażenia zmieniają swój zakres semantyczny bądź zyskują dodatkowe znaczenia.

Yan-Qing Fang wyróżnia trzy kryteria definiowania neologizmów: „neologizmy to słowa, które nie występowały wcześniej i są nowo utworzone i obecnie wchodzą do powszechnych leksykonów; neologizmy to słowa, które w określonym czasie zostały powszechnie zaakceptowane przez ludzi i nadal znajdują zastosowanie w dzisiejszych czasach; neologizmy to te stare słowa, które niosą ze sobą nowe znaczenia” (2021, s. 79).

Neologizmy mogą również zmieniać zakresy semantyczne istniejących słów, zyskując nowe znaczenia w kontekście dynamicznych zmian społecznych i technologicznych. Marian Nagnajewicz zaznacza, że „termin »neologizmy« jest dziś chwiejny; zakres jego bywa pojmowany szerzej lub wężiej. Jedni przez neologizmy rozumieją wszelkie innowacje językowe (gramatyczne i słownikowe), drudzy wszelkie nowości leksykalne, inni nowotwory słowotwórcze i semantyczne, jeszcze inni, a jest ich bodajże najwięcej, tylko innowacje słowotwórcze” (1957, s. 30).

Należy również zaznaczyć, że neologizmy pełnią szczególną funkcję w literackich gatunkach science fiction oraz fantasy. Joanna Wilczak słusznie twierdzi, że „neologizm jest środkiem ściśle związanym z literaturą science fiction, za jego pomocą autor nazywa i dzięki temu uwiarygadnia elementy wykreowanej rzeczywistości” (2012, s. 152). Z kolei Aleksandra Potocka-Woźniak (2017) wskazuje, że neologizmy jako elementy semantyczne języka artystycznego wywierają emocjonalny wpływ na odbiorców tekstu. W kontekście języka potocznego neologizmy mają za zadanie nazywanie nowo powstałych przedmiotów i zjawisk związanych

z cywilizacją i techniką, natomiast w literaturze służą kreacji przedstawionego świata, odgrywając rolę jednorazowych konstrukcji, które pomagają w budowaniu fikcyjnej rzeczywistości.

6. Tworzenie neologizmów

Według Johna Algeo (1991) istnieje sześć podstawowych źródeł etymologicznych dla nowych słów w języku angielskim: *creating* (tworzenie), *borrowing* (zapożyczenie), *combining* (łączenie), *shortening* (skręcanie), *blending* (mieszanie) oraz *shifting* (przenoszenie). Warto dodać, że każde z tych sześciu źródeł ma jeszcze kilka podtypów.

Fang (2021) proponuje własną klasyfikację tworzenia neologizmów, która obejmuje trzy główne procesy: tworzenie nowych słów poprzez mechanizmy słowotwórcze, nadawanie nowych znaczeń istniejącym słowom oraz zapożyczanie słów z innych języków. Autor podkreśla jednakże, że język angielski rozwija się, absorbując, odrzucając i adaptując elementy słownictwa. Proces ten jest ciągły, z językiem nieustannie odnawiającym się poprzez zapożyczenia, tworzenie nowych słów oraz łączenie istniejących w celu wyrażenia nowych idei i osiągnięć. Zjawisko to stało się szczególnie widoczne w XX wieku i nasila się wraz ze zmianami społecznymi, technologicznymi oraz rozwojem politycznym i gospodarczym.

Susannah Ewing Boelke (2020), autorka artykułu *Neologisms: Formation Processes*, podkreśla, że neologizmy mogą być tworzone celowo, aby wyrazić nową ideę lub opisać nowy obiekt. Dodaje, że czasami trudno jest prześledzić, w jaki sposób powstają, ponieważ nigdy nie wiadomo, jakie słowa przyjmą się w codziennym użyciu. Boelke uważa, że istnieje wiele sposobów powstawania neologizmów. Prezentuje kilka metod, które pojawiły się podczas pandemii COVID-19 na początku 2020 roku. Pierwszą z nich jest akronim, inaczej nazywany skrótowcem, obejmujący pierwszą literę każdego słowa w wyrażeniu w celu utworzenia słowa, takiego jak np. *scuba* (*self-contained underwater breathing apparatus*). Następnie pojawia się alfabetyzm (skrótowiec literowy) polegający na podawaniu pierwszej litery każdego słowa w wyrażeniu przy jednoczesnym niewymawianiu go jako słowa, ale faktycznym wypowiedzianiu tylko pierwszych liter, na przykład *VIP* (*very important person*). Trzecią metodą wymienianą przez autorkę jest scalanie dwóch słów, polegające na odcinaniu części co najmniej jednego z nich, a następnie łączeniu. Egzemplifikacją tego zabiegu językowego może być słowo *Brexit* (*British exit*). Kolejną możliwością jest tworzenie neologizmów poprzez zapożyczenie słowa w całości z innego języka, na przykład słowo *cliché* (francuski), lub za pomocą techniki nazywanej kalką. Ta metoda tworzy nowe słowo poprzez bezpośrednie

przetłumaczenie słowa z innego języka, np. *earworm* (niemiecki *Ohrwurm*). Nie należy również zapomnieć o łączeniu dwóch wyrazów, na przykład *overshare*, lub odcinaniu części słowa, z czym mamy do czynienia w słowie *flu* (*influenza*).

Podsumowując, możemy zauważyć, że tworzenie neologizmów w języku angielskim jest złożonym procesem, obejmującym różnorodne techniki, takie jak tworzenie nowych słów, zapożyczanie z innych języków, łączenie istniejących słów i nadawanie nowych znaczeń. Proces ten jest dynamiczny i odpowiada na zmieniające się potrzeby społeczne, technologiczne i kulturowe.

7. Frank Herbert i jego twórczość

Frank Herbert był amerykańskim pisarzem science fiction, najbardziej znanym z serii powieści *Kroniki Diuny*. Na stronie Encyclopædia Britannica (2024) możemy przeczytać, że podczas drugiej wojny światowej służył w amerykańskiej marynarce wojennej, natomiast po wojnie pracował między innymi jako operator telewizyjny, fotograf, komentator radiowy i redaktor gazet. Warto zaznaczyć, że twórczość Herberta określana jest jako *soft science fiction*, czyli łączy ona zagadnienia z zakresu ekologii, filozofii, teologii i psychologii. Jego pisarstwo koncentruje się na problemach adaptacyjnych jednostki w świecie, w którym obserwujemy niekontrolowany rozwój techniki, a także zagrożenia systemów totalitarnych.

Recenzując pierwszy tom *Kronik Diuny*, Marta Waszkiewicz (2022) pisze, że „dzieło Herberta to oszałamiające połączenie przygody, mistycyzmu, ekologii i polityki”. Akcja *Diuny* rozgrywa się w odległej przyszłości i skupia się na konflikcie między dwoma arystokratycznymi rodami: Atrydów i Harkonnenów. Rodziny walczą o kontrolę nad planetą Arrakis ze względu na jej cenne zasoby melanzu. Jest to niezwykle wartościowa substancja, element kluczowy do produkcji specyfiku, który przedłuża życie i umożliwia jasnovidzenie. Po przegranej Atrydów jedyną nadzieją na uratowanie cywilizacji jest Paul, syn księcia Leta. Po zamachu stanu bohater musi uciekać, a na wygnaniu spotyka koczowniczych wojowników, z którymi planuje zniszczyć Harkonnenów odpowiedzialnych za przewrót.

8. Analiza wybranych neologizmów występujących w *Diunie*

W tej części przedstawione zostaną wybrane neologizmy występujące w całej serii *Kroniki Diuny*, nie tylko w pierwszym tomie. Analiza skupi się na prześledzeniu wybranych przez tłumacza Marka Marszałę technik tłumaczeniowych zastosowanych w jego przekładzie powieści. Do analizy wybrano neologizmy, które nie tylko odgrywają kluczową rolę w fabule *Diuny*, ale również stanowią wyzwanie dla tłumacza ze względu na ich złożoną strukturę lub wieloznaczność. Taki wybór pozwoli lepiej pojąć techniki i decyzje tłumacza oraz umożliwi głębsze zrozumienie procesu tłumaczenia literackiego, szczególnie w kontekście literatury fantastycznonaukowej. Należy również zaznaczyć, że w analizie wyodrębnione zostały trzy grupy neologizmów: te odnoszące się do broni, te związane z kulturą fremeńską oraz te, które są częścią krajobrazu i ekosystemu.

8.1. Broń

Język angielski	Język polski
<i>chaumurky</i>	chaumurky
<i>chaumas</i>	chaumas

Źródło: Opracowanie własne

Chaumas oraz *Chaumurky* to dwa terminy używane do opisania trucizn w świecie *Diuny*, jednakże należy zaznaczyć istotną różnicę występującą między nimi. Jak możemy przeczytać w słowniku terminologii Imperium (umieszczonym na końcu książki), pierwsza substancja dodawana jest do suchego pokarmu, natomiast druga pojawia się w kontekście napojów. Słowa te najprawdopodobniej zostały stworzone przez Franka Herberta, aby oddać specyfikę i egzotyczność kultury Arrakis. Trucizny w *Diunie* są powszechnie stosowane jako narzędzie do eliminacji przeciwników, a użycie *chaumas* czy *chaumurky* jest jednym ze sposobów na potajemne dokonanie morderstwa przez dodanie trucizny do jedzenia lub napoju ofiary. Oba terminy są neologizmami, które nie występują w słownikach etymologicznych ani nie są używane w innym kontekście niż tym związanym z uniwersum *Diuny*.

Polski tłumacz Marek Marszał zastosował technikę tłumaczeniową nazywaną przez Jeana-Paula Vinaya i Jeana Darbelneta (2000, 1995) kalką. Według badaczy jest to szczególny rodzaj zapożyczenia, polegający na dosłownym przetłumaczeniu zapożyczonej syntagmy. Dorota Gutfeld (2012) zaznacza, że jest to najczęstsza

technika przekładu rzeczywistych elementów kultury anglojęzycznej występujących w literaturze fantastycznej i fantastycznonaukowej.

Język angielski	Język polski
<i>gom jabbar</i>	gom dżabbar

Źródło: Opracowanie własne

Gom jabbar, nazywany również „wrogiem ostatecznym” jest „igłą z ładunkiem metacyjanku, której cenzorki zakonu Bene Gesserit używały do poddawania ludzkiej świadomości próbie śmierci” (Herbert, 1965, s. 757). Broń ta umieszczana jest na koniuszku palca i używana do testowania człowieczeństwa oraz do eliminacji wrogów. Warto zaznaczyć, że kiedy igła jest wbita w ofiarę, trucizna szybko zabija, co czyni *gom jabbar* niezwykle skutecznym narzędziem w bliskim kontakcie.

Nazwa *gom jabbar* składa się z dwóch członów. *Gom*, które według słownika Collinsa (2024) w języku angielskim stosowane jest jako skrót od „Grand Old Man”, oraz *jabbar*, które z kolei w języku arabskim oznacza „wielki” lub „potężny”. Z przedimkiem określonym jako *al-Jabbar* jest jednym z imion Boga w islamie. W tym miejscu należy zaznaczyć, że Frank Herbert niejednokrotnie wspominał, że jedną z jego inspiracji przy pisaniu *Kronik Diuny* była kultura arabska oraz islam, dlatego też takie zapożyczenie wyrazu w celu utworzenia nowego słowa jest nieodłącznym elementem świata przedstawionego powieści. *Gom jabbar* jest śmiertcionośnym narzędziem, które wymaga od ofiary pełnego podporządkowania i uznania wyższości władzy. Etymologia słowa wskazuje na siłę oraz potęgę. Warto dodać, że podstawową funkcją tej broni jest wymuszenie porządku i bezpieczeństwa w społeczeństwie, co może również odnosić się do roli *al-Jabbar* jako stróża sprawiedliwości.

W polskiej wersji powieści możemy znaleźć tłumaczenie *gom dżabbar*. Marek Marszał zdecydował się na kalkę, pozostawiając niezmienny pierwszy człon, natomiast drugi człon został spolszczony przez użycie dwuznaku [dż]. Warto zaznaczyć, że w języku polskim używamy go do zapisu głoski dźwięcznej podobnej do angielskiego [j]. Tłumacz w przypadku drugiego członu zastosował zapożyczenie, czyli technikę polegającą na „przejęciu wyrazu obcego (jego formy i znaczenia)” (Salich, 2018, s. 59), a według Vinaya i Darbelneta (2000) jest to najprostszy sposób wypełnienia luk istniejących w języku docelowym.

Język angielski	Język polski
<i>shield belt</i>	pas tarczy

Źródło: Opracowanie własne

Shield belt nie jest bronią w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, ale pełni funkcję ochronną i defensywną, co czyni go integralnym elementem walki i strategii bojowej. *Pas tarczy*, nazywany też *tarczą Holtzmaną*, stanowi ochronne pole energetyczne, otaczające osobę, która go nosiła.

Shield belt jest neologizmem stworzonym przez Franka Herberta, aby opisać nową, fikcyjną technologię w jego powieści. Należy zaznaczyć, że jest to wyrażenie, które powstało z dwóch wyrazów — *shield*, które Cambridge Dictionary definiuje jako „kawałek metalu lub innego materiału, noszony w celu ochrony przedniej części ciała podczas ataku lub osobę lub rzecz, która zapewnia ochronę”, oraz *belt*, zdefiniowanego jako „pasek ze skóry lub materiału noszony wokół talii w celu podtrzymania ubrania lub dla ozdoby” (2024). Dodajmy, że omawiany neologizm został później użyty w grach *RimWorld* oraz w serii *Unreal*, gdzie chronił użytkowników przed atakami dystansowymi.

Polski tłumacz zdecydował się na tłumaczenie *pas tarczy*, czyli skorzystał z techniki tłumaczeniowej nazywanej ekwiwalentem słownikowym.

Język angielski	Język polski
<i>crysknife</i>	krysnóż

Źródło: Opracowanie własne

Przedostatnim elementem broni jest *crysknife*, po polsku nazywany *krysnóżem*. Jak możemy przeczytać w słowniku terminologii Imperium, był to „święty nóż Fremenów z Arrakis. Wyrabiany był z zębów martwego czerwia pustyni”. Dla Fremenów nóż ten stał się świętością i wiązano z nim wiele obrządków. Jeżeli *krysnóż* został dobyt, nie mógł być ponownie schowany, dopóki nie użyto go w walce i nie skosztował krwi. Co więcej, nie mógł być widziany przez osoby uważane przez plemię za obce. Gdyby się tak stało, musiałyby od niego zginąć lub zostać „oczyszczone” w skomplikowanym rytuale.

Wyraz *crysknife* składa się z dwóch złączonych ze sobą członów: *crys-*, pochodzącego od słowa *crystal* [pol. *kryształ*], oraz *knife* [pol. *nóż*] (Cambridge Dictionary, 2024). Możemy przypuszczać, że *crys-* było odniesieniem Franka Herberta do kryształu, podkreślającym wyjątkowy i rzadki materiał, z którego wykonane są noże. Kryształy są często postrzegane jako cenne i magiczne, co dodaje mistycznego znaczenia broni. Natomiast *knife* może wskazywać na podstawową funkcję broni jako narzędzia do cięcia. W świecie Arrakis, gdzie technologia musiała dostosować się do surowych warunków, broń taka jak *krysnóż* była zarówno praktyczna, jak i symboliczna. Tworząc taki neologizm, autor pokazuje czytelnikom, jak ważny jest przedmiot w kulturze fremeńskiej, podkreślając jego wyjątkowy charakter.

Analizując polskie tłumaczenie, możemy zauważyć, że wyraz *krysnóż* również składa się z dwóch członów, tak jak jest to w wersji oryginalnej. Polski tłumacz, aby przetłumaczyć pierwszy człon, zdecydował się wykorzystać technikę nazywaną tłumaczeniem dosłownym, która według Vinaya i Darbelneta polega na „przekształceniu tekstu wyjściowego w odpowiadający mu gramatycznie i idiomatycznie tekst docelowy” (2000, s. 86). Dlatego też pojawił się człon *krys-*, od polskiego wyrazu kryształ. Jeżeli chodzi o drugi człon neologizmu, to jest to ekwiwalent słownikowy — *nóż* [ang. *knife*]. Oczywiście należy zaznaczyć, że tak jak w przypadku wersji angielskiej, w wersji polskiej oba te człony tworzą jeden wyraz.

Język angielski	Język polski
<i>slow-pellet stunner</i>	głuszak na pociski moderacyjne

Źródło: Opracowanie własne

Ostatnim omawianym modułem broni jest *slow-pellet stunner*, czyli *głuszak na pociski moderacyjne*. Jest to broń miotająca, której pociski poruszały się z niską prędkością. Strzałki zakończone trucizną bądź narkotykiem mają na celu penetrację pól tarczy.

Analizując całe wyrażenie, możemy zauważyć, że składa się ono z trzech członów: *slow* [pol. *wolny*], *pellet* [pol. *kulka*] oraz *stunner* [pol. *piękność/rewelacja*] (Cambridge Dictionary, 2024). Ostatnie słowo tworzące całość używane jest w kontekstach kolokwialnych, najczęściej w celu nazwania osoby bądź sytuacji atrakcyjnej/rewelacyjnej. Na stronie en-academic.com możemy przeczytać, że „*stunner* to ogólny termin określający broń z gatunku science fiction, która ma na celu tymczasowe osłabienie funkcji ruchowych i/lub poznawczych żywej istoty, zwykle poprzez pozbawienie jej przytomności, pozostawiając ją jednak bez obrażeń” (Academic, 2024) i został on użyty w powieściach z takich serii, jak *Solar Queen* czy *Vorkosigan Saga*. Możemy więc podsumować, że neologizm ten idealnie obrazuje broń, jakiej używali bohaterowie *Diuny* — bez wątpienia Frank Herbert w tym wyrażeniu zawarł wszystkie jej cechy, to znaczy pistolet, którego pociski poruszały się wolno.

W tym momencie warto przyrzeć się polskiemu tłumaczeniu, które zaproponował Marek Marszał — *głuszak na pociski moderacyjne*. W Internetowym słowniku łowieckim możemy przeczytać, że *głuszak* to pisklę głuszcza, natomiast słownik Glosbe podaje, że *głuszak* to „broń miotająca powolne pociski; wyrzuca bolce z trucizną lub narkotykiem w grocie” (2024). Wydaje się zatem, że ta druga definicja idealnie pasuje do opisywanej broni, co oznaczałoby, że tłumacz skorzystał z techniki adaptacji, czyli przełożenia wypowiedzi w taki sposób, aby była dla odbiorcy docelowego przejrzysta (Vinay i Darbelnet, 2000, s. 90–91).

Nie należy zapomnieć o *pociskach moderacyjnych*. Słownik języka polskiego (2024) definiuje wyraz *moderacja* jako „zmniejszanie prędkości neutronów”, a więc *pociski moderacyjne* to takie, które poruszają się z małą prędkością. Jest to oczywiście neologizm, ponieważ w internecie nie możemy znaleźć żadnych informacji, że takie istnieją. Oznacza to zatem, że została w tym wypadku użyta taka sama technika tłumaczeniowa.

8.2. Kultura fremeńska

Język angielski	Język polski
<i>stillsuit</i>	filtrak
<i>stillsuit repkit</i>	niezbędnik do filtraka
<i>stillsuit hood</i>	kaptur filtraka

Źródło: Opracowanie własne

W części analizującej terminy związane z kulturą fremeńską omówimy najważniejsze wynalazki, które pozwalały przetrwać ludziom zamieszkującym pustynną planetę Arrakis. Przegląd rozpoczniemy od trzech neologizmów, które — jak możemy zobaczyć w tabeli — mają ten sam trzon: *stillsuit*.

Stillsuit, nazywany też *stulsuit*, to kombinezon noszony na otwartej pustyni planety Arrakis, który został zaprojektowany w celu zachowania wilgoci w organizmie. Składał się z różnych warstw, a ich głównym zadaniem było pochłanianie wilgoci z ciała. Później następował proces filtracji zanieczyszczeń, dzięki czemu woda była zdatna do picia.

Analizowany neologizm składa się z dwóch wyrazów: *still* [pol. *nieruchomy/niegazowany*] oraz *suit* [pol. *garnitur/kostium*] (Cambridge Dictionary, 2024). Jak już wiemy, główną funkcją kombinezonu było odprowadzanie wilgoci, aby mogła ona później być wykorzystana w innej formie. Dlatego też warto skupić się na chemicznym znaczeniu słowa *still*, ponieważ według informacji przedstawionych w Encyclopædia Britannica jest to destylator, czyli urządzenie używane do destylacji cieczy. Dodajmy, że proces destylacji polega na podgrzewaniu cieczy do wrzenia, a następnie skraplaniu pary, aby oddzielić różne składniki mieszanek. Jest to bardzo ważna informacja, ponieważ poprzez utworzenie tego neologizmu Frank Herbert idealnie pokazuje, jakie zastosowanie miał kombinezon na planecie Arrakis.

W tłumaczeniu Marka Marszała pojawia się słowo *filtrak*, które nie występuje w języku polskim. Neologizm ten może pochodzić od połączenia dwóch elementów: *filtr-* (podstawowy składnik słowa, odnoszący się do procesu filtrowania, czyli oddzielania substancji stałych od cieczy lub gazów poprzez przepuszczanie przez materiał filtracyjny) oraz sufiksu *-ak*. W polszczyźnie dodanie tego sufiksu

do rzeczownika lub czasownika może tworzyć nowe słowo, często oznaczające urządzenie, przedmiot lub osobę związaną z określoną czynnością lub cechą. W ten sposób *filtrak* mógłby być rozumiany jako urządzenie lub przedmiot związany z filtrowaniem. Możemy zatem stwierdzić, że tłumacz ponownie skorzystał z adaptacji, starając się zachować oryginalne znaczenie i funkcję terminu, ale dostosowując go do języka docelowego, aby był zrozumiały.

Przechodząc do drugiego neologizmu, widzimy, że składa się on z wcześniej omawianego już terminu *stillsuit*, ale pojawia się druga część, czyli *replit*. Jest to skrócona forma od *repair kit*, czyli jak podaje słownik Collinsa: „zestaw elementów, instrukcji itp. mających na celu pomoc w naprawie określonej rzeczy” (2024). W słowniku Diki (2024) możemy znaleźć tłumaczenie *zestaw naprawczy*. W powieści zestaw ten zawiera narzędzia i materiały potrzebne do naprawy kombinezonu w sytuacji, gdy ulegnie uszkodzeniu.

Podobnie jak we wcześniejszym przykładzie, polski tłumacz użył adaptacji i w powieści pojawia się termin *niezbędnik do filtraka*. *Niezbędnik* sugeruje zestaw narzędzi lub przedmiotów, które są kluczowe do wykonania określonych czynności, w tym przypadku do naprawy *stillsuita (filtraka)*, jednocześnie dobrze oddając praktyczność i wszechstronność zestawu naprawczego.

Ostatnim neologizmem z tej grupy jest *stillsuit hood*. To przedmiot, którego kaptur zapewnia ochronę głowy i twarzy przed słońcem, piaskiem i wiatrem. *Stillsuit hood*, podobnie jak reszta kombinezonu, został zaprojektowany do odzyskiwania wilgoci z oddechu i potu użytkownika. Wilgoć jest przechwytywana i przekształcana w wodę, która następnie jest filtrowana i przekazywana z powrotem do ciała użytkownika, umożliwiając przetrwanie w warunkach skrajnego niedoboru wody.

Marek Marszał tym razem skorzystał z adaptacji oraz techniki tłumaczeniowej nazywanej ekwiwalentem słownikowym, ponieważ według Cambridge Dictionary *hood* oznacza *kaptur*. W powieści pojawia się zatem *kaptur filtraka*, co pokazuje również konsekwentne podejście tłumacza do już wcześniej pojawiających się terminów.

Język angielski	Język polski
<i>stilltent</i>	filtrnamiot

Źródło: Opracowanie własne

Następnym neologizmem jest *stilltent*, czyli namiot używany do spania na pustyni Arrakis. Zazwyczaj umieszczano go pod warstwą piasku. Tkanka była hermetyczna, więc wilgoć wytworzona wewnątrz mogła być zatrzymywana i gromadzona, podobnie jak w przypadku kombinezonu. Neologizm ten składa się z wcześniej omówionego terminu *still* oraz *tent*, co oznacza *namiot*.

Marek Marszał zaproponował polski odpowiednik – *filtrnamiot*, który powstał poprzez połączenie słów *filtr* i *namiot*. Jest to adaptacja terminu oryginalnego, wykorzystująca ekwiwalenty słownikowe w języku polskim.

Język angielski	Język polski
<i>recaths</i>	odłówki

Źródło: Opracowanie własne

Recaths odnosi się do rurek łączących ludzki system utylizacji odpadów z filtrami cyrkulacyjnymi kombinezonu. Są to specjalne elementy *stillsuitu*, które umożliwiają odzyskiwanie i filtrowanie płynów, przekształcając je z powrotem w wodę pitną. Etymologię tego słowa można wywieść z połączenia kilku elementów odzwierciedlających jego funkcję w kontekście opisywanej technologii w filtrakach. Przedrostek *re-* w języku angielskim często oznacza *ponownie*, *odnowić* lub *przywrócić*. W przypadku *recaths* może sugerować funkcję regeneracyjną lub odnawialną, co pasuje do idei recyklingu płynów. Druga część słowa *-cath* może pochodzić od terminu *catheter* [pol. *kateter*, *cewnik*] (Cambridge Dictionary, 2024), oznaczającego w medycynie rurkę używaną do odprowadzania płynów z ciała lub dostarczania ich do ciała. Końcówka *-s* może być po prostu formą liczby mnogiej, wskazującą na to, że *recaths* to więcej niż jedna rurka lub przewód, co wydaje się logiczne, gdy weźmiemy pod uwagę funkcję tego elementu w *stillsuitach*. *Recaths* to neologizm, który prawdopodobnie został stworzony przez Franka Herberta, aby opisać zaawansowany technologicznie system używany przez Fremenów.

Analizowany system odprowadzania wody został nazwany przez Marka Marszała *odłówką*. W Słowniku języka polskiego SJP (2024) pojawia się rzeczownik *odłówka*, oznaczający: „stałe lub przenośne urządzenie w postaci basenu, skrzyni albo odpowiednio rozpiętej tkaniny sieciowej, służące do odłowy ryb w czasie spuszczenia wody ze stawu; samołówka”. Słownik języka polskiego PWN podaje podobną definicję wyrazu *odłówka*: „basen, skrzynia lub odpowiednio rozpięta tkanina sieciowa, służące do odłowy ryb w czasie spuszczenia wody ze stawu” (2024). Polski tłumacz stworzył neologizm, korzystając z już istniejącego wyrazu oraz jego znaczenia. Użył ponownie techniki adaptacji, czyli dostosował termin z języka angielskiego do języka polskiego, wybierając słowo, które oddaje podobne znaczenie lub funkcję, nawet jeśli nie jest dosłownym przekładem.

Język angielski	Język polski
<i>sandsnork</i>	piachotrapy

Źródło: Opracowanie własne

Sandsnork to neologizm zastosowany do nazwania urządzenia, które umożliwiałoby oddychanie pod powierzchnią piasku. Urządzenie w działaniu przypomina tradycyjną rurkę do nurkowania, ale jest przystosowane do specyficznych warunków pustynnych, takich jak poruszający się piasek i skrajne temperatury.

Analizując pochodzenie nazwy, widzimy, że jest to połączenie dwóch słów: *sand* [pol. *piasek*] oraz *snorkel* [pol. *rurka do oddychania*] (Cambridge Dictionary, 2024). Należy jednak podkreślić, że ten drugi człon został skrócony do *snork*. W zabiegu tym można rozpoznać jasne wskazanie przez Franka Herberta na funkcję, jaką pełniło urządzenie.

W tłumaczeniu dosłownym otrzymalibyśmy *piaskową rurkę do oddychania*, jednakże Marek Marszał wykorzystał neologizm *piachotrapy*. Wyraz *piach* to potoczne określenie używane na piasek, natomiast *trapy*, według Słownika języka polskiego PWN, to „ruchome schodki, pomost lub kładka służące między innymi do wchodzenia z nabrzeża na statek” (2024). To rozwiązanie translacyjne jest niezwykle ciekawe, ponieważ tłumacz, używając tego słowa do stworzenia neologizmu, konotuje w dużej mierze jakieś urządzenie do poruszania się po piasku, podczas gdy w oryginale było to urządzenie do bezpiecznego przebywania pod nim. Możemy podsumować zatem, że Marek Marszał zdecydował się ponownie na adaptację, jednakże nadał inne znaczenie neologizmowi.

8.3. Świat przedstawiony: krajobraz i ekosystem

Ostatnią wyróżnioną grupą neologizmów są te związane z krajobrazem i ekosystemem w powieści.

Język angielski	Język polski
<i>Arrakis</i>	Arrakis
<i>cielago</i>	cielago

Źródło: Opracowanie własne

Analizę rozpoczniemy od najważniejszej planety w całym uniwersum *Diuny*, to jest *Arrakis*. Zamieszkują ją Fremeni, lud doskonałych wojowników. Dzięki występującym na planecie czerwiom pustyni jest to jedyne znane źródło melanzu – najcenniejszej substancji. Tworząc świat przedstawiony powieści, Frank Herbert inspirował się głównie kulturą i językiem arabskim, dlatego sama nazwa *Arrakis* może przypominać arabskie słowo *ar-rāqīṣ* (Wikipedia, 2024), które – jak wiemy – znaczy *tancerz*. Choć to podobieństwo jest fonetyczne, może to być celowy zabieg autora, aby nazwa planety brzmiała egzotycznie i tajemniczo, nawiązując do kultury Bliskiego Wschodu.

Co ciekawe, *Arrakis* jest również nazwą gwiazdy w konstelacji Smoka, znanej także jako *Mu Draconis*. W astronomii gwiazda ta była czasami nazywana *Errakis* lub *Arrakis*. Frank Herbert mógł być świadomy istnienia tej gwiazdy i użył jej nazwy, aby nadać swojej fikcyjnej planecie dodatkowy wymiar i powiązanie z prawdziwymi elementami astronomicznymi.

W języku polskim *Arrakis* jest wyłącznie nazwą własną i nie ma żadnego dodatkowego znaczenia poza kontekstem powieści Franka Herberta. Marek Marszał zdecydował się w tym wypadku na kalkę językową, co dzieje się również w wypadku następnego neologizmu, czyli *cielago*.

Cielagos to futrzaste nietoperze, wyszkolone do komunikacji przez Fremeny, a niektóre z nich przenosiły zakodowane wiadomości. Wyraz *cielago* może być skróconą formą od hiszpańskiego słowa *murciélago* (Cambridge Dictionary, 2024), które znaczy *nietoperz*. Ten przykład pokazuje, że oprócz inspiracji kulturą arabską, autor, tworząc uniwersum *Diuny*, ulegał znacznym wpływom kultury hiszpańskiej. W polskim tłumaczeniu zdecydowano się na kalkę językową, być może dlatego, że neologizm ten idealnie obrazuje klimat i egzotykę *Arrakis*.

Język angielski	Język polski
<i>bled</i>	blech

Źródło: Opracowanie własne

Następny neologizm odnosi się do odległych terenów pustynnych — w *Diunie* termin *bled* został zaadaptowany, aby opisać surowe i nieprzyjazne tereny pustynne *Arrakis*, podkreślając dzikość i trudności życia na tej planecie.

Encyklopedia języka polskiego podaje następującą definicję: „w dawnej Polsce urządzenie do bielenia płótna; w miejskich ośrodkach płócienniczych blechy zajmowały specjalne pomieszczenia i były wyposażone w stępory (poruszane przez koła wodne), służące do zmiękczenia bielonego (blechowanego) płótna [...]”. Widzimy zatem, że w kontekście znaczenia oba te słowa są od siebie dalekie, jednakże warto podkreślić podobieństwo graficzne oraz brzmieniowe. Dlatego też możemy przypuszczać, że tłumacz skorzystał z techniki nazywanej przez Hejwowskiego „nazwa podobna graficznie bądź brzmieniowo, choć bez związku etymologicznego” (2015, s. 177).

Język angielski	Język polski
<i>sandworm</i>	czerw pustyni

Źródło: Opracowanie własne

Ostatnim neologizmem jest *sandworm* [pol. *czerw pustyni*] (Cambridge Dictionary, 2024), czyli ogromna istota zamieszkująca planetę Arrakis. Czerwie żyły pod piaskiem, a przyciągały je rytmiczne uderzenia. Dodajmy, że ta istota zaopatrzona jest w liczne pary kłów, które służyły do rozszarpywania ofiar. To właśnie z nich robiono krysnoże. Dla Fremenów, rdzennych mieszkańców Arrakis, czerwie pustyni są świętymi stworzeniami, a ich pojawienie się i życie są integralną częścią ich religii i kultury. Nawet potrafią jeździć na tych istotach, używając specjalnych haków, co jest uznawane za dowód odwagi i umiejętności.

Neologizm składa się z dwóch wyrazów: *sand* [pol. *piasek*] oraz *worm* [pol. *robak*] (Cambridge Dictionary, 2024). Połączenie akurat tych słów pozwala w łatwy sposób zobrazować czytelnikowi to stworzenie. Bez wątpienia jest to sugestywny neologizm, który nie tylko opisuje fizyczną istotę, ale również jej znaczenie w kontekście ekosystemu i fabuły powieści. Frank Herbert stworzył słowo, które jest łatwe do zrozumienia, a jednocześnie niesie ze sobą silne konotacje, które wzbogacają czytelnicze doświadczenie i światopogląd dotyczący fikcyjnego świata Arrakis.

W polskim tłumaczeniu pojawia się *czerw pustyni*. Słownik języka polskiego PWN podaje, że *czerw* to „beznoga larwa wielu muchówek i błonkówek”. Widzimy zatem, że wyraz ten doskonale oddaje pojęcie dużego robaka lub larwy, co dobrze pasuje do opisu tych gigantycznych stworzeń zamieszkujących pustynię. W połączeniu z *pustynią* termin ten jasno wskazuje na miejsce występowania tych stworzeń i podkreśla ich związek z surowym, pustynnym środowiskiem. Marek Marszał skorzystał ponownie z adaptacji, osiągając dzięki temu tłumaczenie zrozumiałe i bezpośrednie, nie wprowadzając zbędnych komplikacji.

9. Wnioski

Neologizmy są nieodłącznym elementem literatury science fiction, pełniącym funkcję nie tylko językową, ale i kulturową. Tworzą one unikatowy świat przedstawiony, który nie tylko opisuje fikcyjną rzeczywistość, ale także nadaje jej wiarygodność. Bez wątpienia tłumaczenie neologizmów to jedno z najbardziej złożonych wyzwań, z jakimi muszą zmierzyć się tłumacze. Wymaga ono nie tylko znajomości języka, ale także głębokiego zrozumienia kultury, z której pochodzi oryginalny tekst. Tłumacz musi znaleźć równowagę między zachowaniem sensu oryginału a adaptacją terminów do języka docelowego.

Na przestrzeni artykułu przeanalizowaliśmy szesnaście różnych neologizmów pojawiających się w uniwersum *Diuny*. Wybrane przykłady pokazują, że Marek Marszał zastosował różnorodne techniki tłumaczeniowe, w tym kalkę, adaptację

oraz ekwiwalenty słownikowe. Każda z tych technik była dostosowana do specyfiki tłumaczonego terminu, co pokazuje elastyczność i kreatywność tłumacza. Należy podkreślić, że wiele neologizmów stworzonych przez Franka Herberta ma głębokie znaczenie kulturowe i symboliczne. Polski tłumacz wykazał się umiejętnością adaptacji, co umożliwiło zachowanie oryginalnego ducha tekstu przy jednoczesnym dostosowaniu go do polskiego odbiorcy.

Bibliografia

- Academic. (2024, 19 sierpnia). Academic Dictionaries and Encyclopedias. <https://en-academic.com/>
- Algeo, J. (1991). *50 Years Among the New Words*. New York. Cambridge University Press.
- Boelke, E.S. (2020, 23 czerwca). *Neologisms: Formation Processes*. English Explorations. <https://englishexplorations.check.uni-hamburg.de/neologisms-formation-processes/>
- Britannica. (2024, 19 sierpnia). Encyklopædia Britannica. <https://www.britannica.com/biography/Frank-Herbert>
- Cambridge Dictionary. (2024, 19 sierpnia). Cambridge dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/>
- Collins. (2024, 19 sierpnia). Collins Dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/>
- Diki. (2024, 19 sierpnia). Diki: Słownik angielsko-polski. <https://www.diki.pl/>
- Encyklopedia PWN. (2024, 19 sierpnia). Encyklopedia PWN. <https://encyklopedia.pwn.pl/>
- Fang, Y.Q. (2021). A Glimpse at the Study of English Neologism. *Business Prospects*, 2(2), 78–84.
- Glosbe. (2024, 19 sierpnia). Słownik Glosbe. <https://pl.glosbe.com/>
- Graf, M. (2023). Techniki tłumaczenia neologizmów absolutnych w niemieckim przekładzie Cyklu wiedźmińskiego Andrzeja Sapkowskiego. *Rocznik Przekładoznawczy*, 18, 49–66.
- Gutfeld, D. (2012). *Elementy kulturowe w angielsko-polskich przekładach science fiction i fantasy*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Hejwowski, K. (2015). *Iluzja przekładu*. Wydawnictwo Naukowe Śląsk.
- Herbert, F. (1965). *Diuna*. Chilton Books.
- Herbert, F. (2024). *Diuna*. Dom Wydawniczy Rebis.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*. Cátedra.
- Internetowy słownik łowiecki. (2024, 19 sierpnia). Internetowy słownik łowiecki. <https://sowniklowiecki.pl>
- Koźbiał, J. (2002). Język literatury pięknej jako język specjalistyczny. *Języki Specjalistyczne*, 2, 132–140.
- Nagnajewicz, M. (1957). Neologizmy w teorii stylistycznej Cycerona i Kwintyliana. *Roczniki Humanistyczne*, 6(2), 29–55.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Longman.
- Nida, E. (1981). Zasady przekładu na przykładzie tłumaczenia Biblii. *Pamiętnik Literacki*, 72(1), 323–342.
- Nord, C. (1993). La traducción literaria entre intuición e investigación. *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción*, 99–109.
- Online Etymology Dictionary. (2024, 20 sierpnia). Online Etymology Dictionary. <https://www.etymonline.com/>
- Pieńkos, J. (2003). *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*. Zakamycze.

- Potocka-Woźniak, A. (2017). Różnorodność neologizmów w opowiadaniu Stanisława Lema pt. Kongres futurologiczny. W: U. Sokólska (red.), *Socjolekt-idiolekt-idiostyl: historia i współczesność, pod redakcją Urszuli Sokólskiej* (s. 249–258). Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku.
- Salich, H. (2018). *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich. Polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich*. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sławiński, J. (red.) (1988). *Słownik terminów literackich*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Słownik języka polskiego PWN. (2024, 10 lipca). Słownik języka polskiego PWN. <https://sjp.pwn.pl/>
- Słownik SJP. (2024, 10 lipca). Słownik języka polskiego sjp. <https://sjp.pl/>
- Smykowski, M. (2022). Ekoprofetyzm Diuny Franka Herberta. *Porównania*, 1(31), s. 233.
- Stefańska, E. (2016). Przekład literacki polskich i rosyjskich tekstów w kontekście komunikacji międzykulturowej. *Language and Literary Studies of Warsaw*, 6, 109–134.
- Vinay, J.P., & Darbelnet, J. (1995). *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. John Benjamins.
- Vinay, J.P., & Darbelnet, J. (2000). A Methodology for Translation. W: L. Venuti (red.), *The Translation Studies Reader* (s. 84–93). Routledge.
- Waszkiewicz, M. (2022, 26 września). *Diuna — książka. Wszystko, co warto wiedzieć o kultowej powieści Franka Herberta*. Zwierciadło. <https://zwierciadlo.pl/kultura/528598,1,diuna--ksiazka-wszystko-co-warto-wiedziec-o-kultowej-powieści-franka-herberta.read>
- Wikipedia. (2024, 10 lipca). Wikipedia. Wolna encyklopedia. <https://pl.wikipedia.org>
- Wilczak, J. (2012). Roboty opowiadają bajki po węgiersku. Neologizmy w węgierskim przekładzie Bajek robotów Stanisława Lema. *Acta Philologica*, 41(41), 152–158.
- Wojtasiewicz, O. (1957). *Wstęp do teorii tłumaczenia*. Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Zarzycki, Ł. (2017). *Dylematy tłumacza Zastosowanie pięciu typów ekwiwalencji Kollera oraz modelu bezpośredniego i pośredniego Vinay i Darbelnet w tłumaczeniu terminologii medycznej z języka angielskiego na polski*. Wydawnictwo Naukowe Silva Rerum.

Literary Translation as Specialist Translation: A Contrastive Analysis of the Polish Translation of Neologisms in Frank Herbert's Novel *Dune*

Abstract. Frank Herbert's novel *Dune*, which belongs to the canon of contemporary science fiction literature, is rich in neologisms that not only shape the unique image of the depicted world but also carry important cognitive meanings. The objective of this paper is to analyse the linguistic characteristics of these neologisms, demonstrating the process of their creation and examining how they have been translated into Polish. The analysis will focus on the linguistic aspects as well as on the challenges faced by the translator, particularly in the context of preserving the original cultural and semantic meaning in translation.

Keywords: translation, neologisms, *Dune*, science fiction, linguistic analysis

