

Izabela Szymańska
Uniwersytet Warszawski

PRZEKŁADY POLEMICZNE W LITERATURZE DZIECIĘCEJ

Zarys treści: Artykuł przedstawia analizę trzech polskich przekładów polemicznych tekstów z kanonu anglojęzycznej literatury dziecięcej. Celem jest prześledzenie w perspektywie diachronicznej zmian w podejściu do przekładu literatury dziecięcej w powiązaniu z koncepcją serii translatorskiej i przekładu polemicznego oraz z założeniami teorii polisystemu.

Słowa kluczowe: tłumaczenie literackie; literatura dziecięca; teoria polisystemu

Wstęp: Seria translatorska i przekład polemiczny w kontekście teorii polisystemu i badań nad tłumaczeniami literatury dziecięcej

Punktem wyjścia niniejszego artykułu jest seria translatorska, czyli wielokrotne przekłady jednego dzieła literackiego na dany język docelowy, rozumiane jako zjawisko nieprzypadkowe. Szczególnie istotne będzie pojęcie przekładu polemicznego, a więc sytuacji, w której tłumacz świadomie obiera inną strategię tłumaczeniową niż poprzednicy i chce przedstawić czytelnikom nową interpretację oryginału przez przekład różniący się od wcześniejszych ogniw serii.

Fakt, że twory literackie o statusie klasyków co pewien czas są tłumaczone na nowo, dostrzegają oczywiście liczni teoretycy przekładu. Jako motywację dla nowych przekładów wskazują na ogół wpływ czasu, powodujący zmiany w języku docelowym, w zrozumiałości i funkcjonalności tekstu tłumaczonego i wreszcie w oczekiwaniach i kulturowym zapleczu czytelników. W ostatnich czasach na polskim rynku wydawniczym pojawia się coraz więcej nowych tłumaczeń znanych dzieł, bez wątplenia warunkowanych czyn-

nikami komercyjnymi. Powodem bardziej „literackim” bywa chęć tłumacza, aby zmierzyć się ze szczególnie sławnym i trudnym dziełem i podjąć wyzwanie pozostawione przez poprzedników¹.

Systematyczną interpretację zjawiska serii tłumaczeniowej proponuje Edward Balcerzan (np. 1971: 234, 1997: 18), twierdząc, że jest to naturalny sposób funkcjonowania tłumaczenia literackiego w kulturze docelowej. Nawet jeśli seria nie została jeszcze stworzona, oryginał – podlegający przecież wielorakim interpretacjom – do jej powstania zaprasza. Istnienie albo potencjalne istnienie wielu tłumaczeń jednego utworu na dany język zaprzecza naiwnemu przekonaniu niektórych odbiorców o jedyności przekładu i jego identyczności z oryginałem i każe się zastanowić nad różnorodnymi czynnikami wpływającymi na kształt przekładu.

Koncepcję Balcerzana rozwija Anna Legeżyńska (1999: 188–215), opisując relacje między przekładami funkcjonującymi w serii. Występują tu dwie możliwości: przekład jest przypadkowym ogniwem serii – jeśli tłumacz nie zna wcześniejszych wersji lub je ignoruje, albo nowy przekład jest z serią połączony systematycznie – jeśli tłumacz świadomie ustosunkowuje się do tłumaczeń wcześniejszych. W drugim przypadku znów możliwe są dwie sytuacje: tłumacz albo utrwała rozwiązania poprzedników, które uznaje za trafne² (choć taki wybór może być w praktyce wysoce problematyczny z punktu widzenia praw autorskich), albo – zapewne częściej – próbuje stworzyć wersję w jakichś aspektach różną od poprzednich (Legeżyńska 1999: 193–195), czyli przedstawia przekład polemiczny.

Intencja polemiczna tłumacza wobec interpretacji utworu i strategii translatorskich poprzedników (w rozumieniu Legeżyńskiej 1999: 194–195) jest dla teoretyka i analityka przekładu jednym z ciekawszych powodów powstawiania serii. Przekłady polemiczne wyraziście ujawniają zmiany norm tłumaczeniowych, które w myśl teorii polisystemu (Even-Zohar 2000; Shavit 1981) i opisowego podejścia do badań przekładoznawczych (Tourey 1995) można zdefiniować jako ograniczenia, oczekiwania i konwencje dotyczące praktyki tłumaczeniowej, charakterystyczne dla danej kultury docelowej w danym czasie.

¹ Dobrym przykładem serii, w której motyw wyzwania tłumaczeniowego i polemiki z poprzednikami odgrywa istotną rolę obok oczywistych czynników komercyjnych, są polskie wersje *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla (por. Szymańska 2009: 515–518).

² Przykładem może być sformułowana przez Roberta Stillera koncepcja „przekładu jako własności niczyjej” (1977).

Polemiczną intencję tłumacza można odczytać pośrednio, przez analizę porównawczą jego tekstu i wersji wcześniejszych, jeśli stwierdzamy konsekwentne zastosowanie innej strategii. Najpewniejszym jej dowodem jest jednak komentarz tłumacza, który bywa zawarty w przedmowie lub w tekstach krytycznych. Zagadnienie intencji tłumacza staje się szczególnie ciekawe, gdy nowy przekład polemizuje z tekstem o statusie **kanonicznym**, a więc takim, który jest obecny na rynku wydawniczym od dawna i utrwalił się w świadomości odbiorców w danej kulturze. Sytuacja taka sprzyja badaniu faktów dotyczących recepcji przekładu polemicznego, które również dają wskazówki na temat ewolucji norm tłumaczeniowych.

Pojęcie przekładu polemicznego okazuje się bardzo przydatne w analizie tłumaczeń literatury dziecięcej. Jak wykazałam w jednej z poprzednich prac (Szymańska 2009), serie translatorskie – niezależnie od tego, czy w powstawaniu ich kolejnych ogniw większą rolę odgrywają czynniki komercyjne (por. Moc 1995) czy literackie, i od tego, czy ich relację do serii uznamy za przypadkową czy systematyczną – dostarczają obfitego i wartościowego materiału do badania ewolucji norm przekładowych. Jak pokazują studia nad przekładem dla dzieci podejmowane na gruncie teorii polisystemu (np. Shavit 1981, 1986; Du-Nour 1995), tradycyjny niski status i peryferyjna pozycja literatury dziecięcej w polisystemach literackich sprzyjają daleko posuniętym manipulacjom, uważanym za dopuszczalne i uzasadnione w tekstach dla dzieci, w odróżnieniu od tłumaczeń literatury dla dorosłych. Rezultatem tolerowania manipulacji w przekładach jest powstawanie wyraźnie różnych wersji tego samego tekstu wyjściowego, fascynujących dla analityków przekładu. Tłumaczenia polemiczne są częścią tego zjawiska: ujawniają np., jakie rodzaje manipulacji i jakie strategie akceptowane we wcześniejszych tłumaczeniach stają się z czasem niedopuszczalne. Problem ten zostanie poniżej zilustrowany trzema analizami.

***The Rose and the Ring* W.M. Thackeraya**

Pierwszy przykład to *The Rose and the Ring* (1855) Williama M. Thackeraya, wybitne dzieło z kanonu klasyki dziecięcej, i jego dwie polskie wersje: Zofii Rogoszówny z 1913 r. i Michała Ronikiera z 1990 r. W tym przypadku intencję polemiczną współczesnego tłumacza można jedynie odczytać ze strategii, systematycznie różniącej się od strategii zastosowanej we wcześniejszej, bardzo znanej wersji. Obszerniejszą analizę porównawczą tych tekstów przedstawiłam gdzie indziej (Szymańska 2008); tu skupię się na kilku uderzających

różnicach, które sugerują, że druga wersja została zamierzona jako polemiczna wobec pierwszej.

Tabela 1 (podkreślenia moje – I.Sz.)

Thackeray 1930: 29	Thackeray 1953: 22	Thackeray 1990: 20
,You <i>are</i> going to stay at that door all day and all night, and for many a long year,' the Fairy said, very majestically; and Gruffanuff [...] felt cold, cold, growing over him, as if he was turning into metal; and he said, 'O--o--H'm!' and could say no more, because he was dumb. He <i>was</i> turned into metal! <u>He was, from being brazen, brass!</u> He was neither more nor less than a knocker!	A na to Czarna Wróżka uczyniła tylko jeden majestatyczny ruch ręką i wyrzekła spokojnie: Będziesz w drzwiach tych ciągle tkwił, Krzycz, Gburiano – krzycz co sił. Tkwił tu! Moja każe Moc, Noc i dzień, i – dzień i noc! [...], a ciało nieszczęsnego lokaja przeniknęła zimny, ostry dreszcz. – O – ooo! Hm! – mruknęła jeszcze wielka głowa, zimna – zimna, jakby była z metalu – i ucichło wszystko. Gburiano przedzierzgnął się w wielką metalową rączkę od dzwonka w tych samych drzwiach, których tak niegrzecznie, tak grubiańsko pilnował. Człowiek o sercu zimnym jak żelazo – <u>zamienił się w żelazną rączkę od dzwonka i dzwonił – dzwonił – dzwonił... zębami z zimna.</u>	– <u>Będziesz sterczeć</u> przy tych drzwiach całe dnie i całe noce przez wiele długich lat – <u>oznajmiła Czarna Wróżka majestatycznie, Gburioso zaś [...], wreszcie ogarnął go rosnący chłód, jakby przemieniał się w metal, więc zawołał: – O – o – hm! – i nie mógł powiedzieć nic więcej, gdyż zaniemógł. I rzeczywiście <u>został zamieniony w metal!</u> <u>Stał się po prostu mosiężną kołatką!</u></u>

Utwór Thackeraya jest parodią wiktoriańskich baśni utrzymaną w stylu heroikomicznym, charakteryzującym się m.in. kontrastem trywialnej treści z wyszukaną formą, częstym użyciem przesadni, skomplikowanymi strukturami składniowymi i stylizacją archaizującą³. Oba tłumaczenia oddają ogólny efekt heroikomiczny bardzo wyraziście i skutecznie, choć za pomocą różnych środków. Rogoszówna zastosowała metodę adaptacji i kompensacji (lub też strategię ekwiwalencji dynamicznej według terminologii Nidy 2000: 129), natomiast Ronikier wybrał ekwiwalencję formalną (Nida 2000: 129, 136), odtwarzając bardzo starannie znaczenie, organizację składniową i konwencję oryginału, a unikając adaptacji funkcjonalnych. Różnicę tę dobrze obrazuje fragment (zob. tabela 1), w którym Rogoszówna odtworzyła, a nawet rozbudowała efekt gry słów, zmieniając znaczenie poszczególnych elementów, a dodatkowo wprowadziła rymowane zaklęcie podkreślające moment magiczny, prawdopodobnie, by dostosować tekst do konwencji znanej polskim

³ Ponieważ archaizacja jest zamierzonym przez autora efektem stylistycznym, wersja Rogoszówny stanowi ciekawy przykład tłumaczenia, które nie traci wartości literackiej i funkcjonalnej wraz z naturalnym starzeniem się tekstu.

odbiorcom baśni. Ronikier przetłumaczył fragment ściśle semantycznie, poświęcając grę słów. Warto też zwrócić uwagę, że przeniósł do tłumaczenia angielską konwencję zaznaczania emfazy przez kursywę, co dziś, pod wpływem angielszczyzny, zdarza się w polskich edycjach tłumaczeń coraz częściej, ale w latach 80. XX w. nie było jeszcze przyjęte (Adamczyk-Garbowska 1988: 123–124). Jest to kolejny dowód konsekwentnej strategii tłumacza.

Tłumaczenia różnią się też w sposobie potraktowania elementów nacechowanych kulturowo. W nowej wersji prawie wszystkie zachowano, dodając wiele przypisów, podczas gdy w starej spotykamy rozmaite techniki, w tym opuszczenie, neutralizację i ekwiwalent funkcjonalny. Warto również zwrócić uwagę, że Ronikier zachował w oryginalnym brzmieniu zdecydowanie więcej imion własnych niż Rogoszówna, natomiast w przypadku imion znaczących, które zdecydował się zaadaptować, wybrał rozwiązania inne niż poprzedniczka, co ilustruje tabela 2:

Tabela 2

Thackeray 1930	Thackeray 1953	Thackeray 1990
Rosalba/Betsinda	Różyczka/Rózia	Rosalba/Betsinda
Giglio	Lulejka	Julio
Bulbo	Bulbo	Bulbo
Angelica	Angelika	Angelika
Savio	Seriozo	Savio
Artiocchi	Buraczelli	Artiocchi
Broccoli	Kalarepi	Broccoli
Spinachi	Szparagino	Spinachi
Jenkins Gruffanuff	Antoni Gburiano	Jenkins Gburioso
Barbara Griselda Gruffanuff	Kunegunda-Gryzelda Gburia-Furia	Barbara Gryzelda Gburioso
Marmitonio (kucharz)	Rondelino	Marmitonio
Pildrafto (lekarz)	Pigulini	Piguloso
Hopkins (szewc)	Kopytino	Hopkins
Captain Headzoff	kapitan Zerwiłebski	kapitan Dekapito
Hogginarmono	Brodacz Pancerny	Bombardoso

Wersja Ronikiera, choć nie jest zaopatrzona w komentarz tłumacza, jest bez wątpienia przekładem polemicznym, o czym świadczy uderzająco konsekwentna strategia, różna od strategii jego poprzedniczki. Wyraźnie zostały tu zastosowane normy tłumaczeniowe postulowane dla literatury dziecięcej przez wielu współczesnych teoretyków (np. Klingberg 1978; Adamczyk-Garbowska 1988: 61, 143), którzy sprzeciwiają się manipulacjom w przekładzie, wskazując, że odbiorca dziecięcy, obdarzony wyobraźnią i łatwo chłonący no-

wości, powinien być traktowany z szacunkiem równym odbiorcom dorosłym i mieć szansę kontaktu z przekładem jak najbliższym oryginałowi. W tym przypadku można też przypuszczać, że – szczególnie, jeśli chodzi o imiona własne, które stanowią bardzo rozpoznawalny sygnał dla czytelników, a zostały tak twórczo potraktowane przez pierwszą tłumaczkę – Ronikier chciał uniknąć skojarzeń ze starszą wersją, która jest bardzo dobrze znana, ceniona za swoją wartość literacką (Adamczyk-Garbowska 1988: 61; Krajka 1998) i uważana za część polskiego kanonu przekładów dla dzieci (m.in. służyła za podstawę adaptacji telewizyjnych, filmowych i płytowych).

***Winnie the Pooh* A.A. Milne’a**

Drugim przykładem jest prawdopodobnie najsłynniejszy polski przekład polemiczny, nie tylko w literaturze dziecięcej, *Fredzia Phi-Phi* (1986), tłumaczenie *Winnie the Pooh* (1926) A.A. Milne’a przygotowane przez Monikę Adamczyk-Garbowską. Kanoniczną wersją tej książki w polskim polisytemie jest oczywiście *Kubuś Puchatek* (1938) pióra Ireny Tuwim. Niezwykle gorąca dyskusja w prasie sprowokowana przez wydanie nowego przekładu *Winnie*⁴ z perspektywy czasu dostarcza cennych danych o polskim polisytemie i obowiązujących w nim normach tłumaczeniowych.

Fredzię Phi-Phi analizowano wielokrotnie (np. Kokot 2000), dlatego tu skupimy się tylko na jej statusie polemicznym i recepcji. W tym przypadku o intencji polemicznej tłumaczki świadczy zarówno przedmowa do *Fredzi-Phi-Phi*, jak i krytyka niektórych aspektów *Kubusia Puchatka*, zawarta w monografii polskich przekładów angielskiej literatury dziecięcej (Adamczyk-Garbowska 1988). Doceniając pomysłowość poprzedniczki w oddaniu neologizmów, gier słów i cech mowy dziecka, Adamczyk-Garbowska krytykuje ją jednak za częste wprowadzanie do tekstu zdrobnień, zgodne ze starszą konwencją polskiej literatury dla dzieci, za opuszczenia i dodania oraz za nieoddanie nowatorskiej prostoty i zwięzłości stylu Milne’a, osiągniętych przez wykorzystanie niektórych właściwości składni angielskiej (1988: 113–116). Sceptycznie odnosi się też do wprowadzenia polskich konwencji wersyfikacyjnych i podstawienia za prościutkie nieregularne wierszyki Winnie utworów językowo i formalnie bardziej skomplikowanych (1988: 127–128).

⁴ Recenzje były niespotykanie emocjonalne; por. np. Nowak (1992) i fragmenty cytowane przez Kozak (2009: 35–38). Głosy krytyczne do dziś pojawiają się na internetowych forach czytelnicy.

W przedmowie do *Fredzi* Adamczyk-Garbowska (1990a: 5–7) przyznaje, że *Kubuś Puchatek* ma wiele zalet jako autonomiczny tekst literacki, wskazuje jednak, że jest to adaptacja, tymczasem jej celem w przekładzie jest zachować jak najwięcej cech oryginału⁵, dać czytelnikom możliwość docenienia nowatorskich cech stylu autora, choćby były one w kulturze docelowej niekonwencjonalne, oraz stworzyć tekst przemawiający zarówno do dzieci, jak i do dorosłych, podobnie jak oryginał. Wyrazem tego w tekście jest unikanie zdrobnień i zabiegów „umilających”, unikanie adaptacji realiów kulturowych, częste stosowanie struktur składniowych podobnych do angielskich, a także kontrowersyjna decyzja łamania polskiej konwencji gramatycznej w wyrażeniach typu „Fredzia powiedział”, które mają być odzwierciedleniem zagadki żeńskiego imienia nadanego misiowi męskiego rodzaju (Milne 1999: 12), zagadki, która całkowicie znikła z wersji Tuwim (Milne 1999: 13), a którą Adamczyk-Garbowska uznała za jeden z kluczy interpretacyjnych. Tłumaczka podkreśla, że „Fredzia Phi-Phi i Kubuś Puchatek to dwie różne postacie” (1990a: 7), deklarując swoją intencję polemiczną.

Jako przykład wspomnianych tendencji może posłużyć fragment (zob. tabela 3) pokazujący użycie zdrobnień i „przytulną” atmosferę w wersji Tuwim oraz unikanie takich zabiegów w wersji Adamczyk-Garbowskiej, która uważa je za infantyлизację stylu (1988: 115).

Tabela 3

Milne 1999: 12	Milne 1999: 13	Milne 1990a: 13
Here is Edward Bear, coming downstairs, now, bump, bump, on the back of his head, behind Christopher Robin. It is, as far as he knows, the only way of coming downstairs, but sometimes he feels there really is another way, of only he could stop bumping for a moment and think	Przedstawiam wam Misia Puchatka, który właśnie w tej chwili schodzi po schodach. Tuk-tuk, tuk-tuk, zsuwa się Puchatek na grzbiecie do góry nogami, w tyle za Krzysiem, który go ciągnie za przednia łapkę. Odkąd Puchatek pamięta, jest to jedyny sposób schodzenia ze schodów, choć Miś czuje czasami, że mógłby to robić zupełnie inaczej, gdyby udało mu się przestać tuktukać choćby na jedną chwilę i dobrze się nad tym zastanowić. A potem znowu mu się zdaje, że chyba nie ma innego sposobu. Tak czy siak, Miś zjechał już na dół i gotów jest zapoznać	A oto Niedźwiedź Pluszowy. Schodzi po schodach – łup, łup, łup – na głowie za Krzysztofem Robinem. O ile wie, jest to jedyny sposób schodzenia po schodach, choć czasem wydaje mu się, że tak naprawdę to istnieją jeszcze jakieś inne sposoby – gdyby tak tylko udało mu się

⁵ Kokot (2000: 370–372) uważa, że zorientowana na tekst źródłowy strategia Adamczyk-Garbowskiej nie prowadzi do uzyskania ekwiwalencji funkcjonalnej w sensie odtworzenia modelu świata dziecięcego stworzonego przez autora, co wydaje się celem Tuwim.

Tabela 3

of it. And then he feels that perhaps there isn't. Anyhow here he is at the bottom and ready to be introduced to you. Winnie-the-Pooh.	się z wami. Proszę bardzo: oto jest Kubuś Puchatek.	prześcąc luplupać na chwilę i pomyśleć o tym. Lecz zaraz potem zdaje mu się, że może wcale nie ma żadnego innego sposobu. Tak czy owak jest już na dole i może zostać wam przedstawiony. Fredzia Phi-Phi.
--	---	---

Zamierzwszy przekład polemiczny wobec tekstu tak znanego jak *Kubuś Puchatek*, tłumaczka musiała oczywiście zaproponować nowe wersje imion, rozpoznawalnych powiedzonek i gier słownych, co pokazuje wybór przykładów w tabeli 4.

Tabela 4

Milne 1999	Milne 1999	Milne 1990a
Hundred Acre Wood	Stumilowy Las	Stuakrowy Las
Eeyore	Kłapouchy	Iijaa
Kanga	Kangurzyca	Kanga
Roo	Małeństwo	Gurek
Piglet	Prosiaczek	Prosiaczek
a little something	małe conieco	przekąska/małe coś niecoś
a Bear of Very Little Brain	Miś o Bardzo Małym Rozumku	Niedźwiedź o Bardzo Małym Rozumku
Crustimoney Proseedcake (customary procedure)	najęściej polukrowane postękiwanie (najczęściej praktykowane postępowanie)	Trzydzemowa Prosiękura (zwyczajowa procedura)
Heffalump	Słoń	Soń
Woozle	łasica/łasiczka	Łysica
Wizzle	lis	Łesica

Nowe imiona bohaterów zamiast imion znanych kilku pokoleniom polskich czytelników ściągnęły na głowę tłumaczki gromy. Krytykowano też niekonwencjonalny styl, odebrany jako chropawy i nieporadny; wskazywano niepedagogiczne implikacje naruszania poprawności gramatycznej. Polisystem docelowy „ukarał” więc tłumaczkę za próbę zastosowania normy adekwatności, a nie akceptowalności przekładu (Tourey 1995: 54–61) i za-

proponowania tekstu odbiegającego od tradycyjnego modelu, co potwierdza postulowaną przez Evena-Zohara zachowawczość peryferyjnych stref polisystemu (2000: 193–195). Recepcja *Fredzi* ujawnia konserwatywne oczekiwania dotyczące literatury dziecięcej zakorzenione w kulturze docelowej oraz siłę tradycji, szczególnie w odniesieniu do imion własnych. Niezależnie od tego, czy *Kubuś* jest wersją „wierną”, czy nie, dostępny jest w niezliczonych wydaniach i kochany przez czytelników, natomiast *Fredzię* pamiętają głównie teoretycy przekładu jako znakomity materiał do studiów⁶.

Reakcje krytyki na *Fredzię* są bardzo symptomatyczne w jeszcze jednym aspekcie, kwestionowano bowiem także sam pomysł publikacji nowego przekładu, skoro istnieje już przekład powszechnie akceptowany, uważany za wartościowy i zdomowiony w polskim kanonie. Czytając recenzje, odnosi się wrażenie, iż ich autorzy obawiają się, że *Fredzia* ma zastąpić *Kubusia* na rynku wydawniczym, pozbawiając polskich czytelników jednego z ukochanych bohaterów dzieciństwa, co oczywiście nie nastąpiło. Ton recenzji pokazuje jednak swego rodzaju tradycyjne naiwne przekonanie o jedyności przekładu i jego identyczności z oryginałem, które to przekonanie podważa istnienie serii translatorskich. Przypadek *Fredzi* dowodzi więc dobitnie, że nie jest łatwo zmienić normy w przekładzie dla dzieci i że polisystem docelowy, choć jest to struktura dynamiczna i ciągle przekształcająca się (Even-Zohar 2000: 192–194), bywa w danym momencie swego rozwoju bardziej konserwatywny niż niektórzy tłumacze. Dziś, wobec znacznie większej produkcji tłumaczeń literatury dziecięcej, nieporównywalnie zwiększonej roli czynników komercyjnych w polityce wydawniczej i używania hasła „nowy przekład” jako chwytu marketingowego, świadomość „niejedyności” przekładu rośnie i trudno byłoby sobie wyobrazić argument niecelowości nowego przekładu, niezależnie od tego, jakie normy tłumaczeniowe rzeczywiście są stosowane. Wracając jednak do siły tradycji, warto dla spuentowania tej części analizy wspomnieć jeszcze, że interesującą – i nieco ambiwalentną – reakcją samej tłumaczki na

⁶ Kolejne tłumaczenie *Winnie-the-Pooh*, autorstwa Bohdana Drozdowskiego (Milne 1994), wzbudziło innego rodzaju kontrowersje. Ponieważ tytuł i imię głównego bohatera zostały powtórzone za Tuwim, wydawnictwo posiadające prawa do jej przekładu zakwestionowało tłumaczenie Drozdowskiego na drodze prawnej, przez co nie było ono szeroko rozpowszechniane i jest dziś trudno dostępne. Przekład Drozdowskiego wydaje się twórczą reakcją na obie wcześniejsze wersje, trudno jednak określić go jako jednoznacznie polemiczny, ponieważ stylistycznie przypomina Tuwim, natomiast jeśli chodzi o gry słowne i deformacje językowe, proponuje własne wersje, podążając jednak tropem Garbowskiej w sensie starannego oddawania wszystkich takich środków stylistycznych. Kokot interpretuje tę wersję jako intertekstualną grę, przede wszystkim z wersją Tuwim (2000: 376). Tak więc jej relacja do serii translatorskiej jest bardziej skomplikowana niż w przypadku *Fredzi*.

burzę wokół *Fredzi* jest jej przekład drugiej części opowieści Milne'a, *The House at Pooh Corner*, zatytułowanym *Zakątek Fredzi Phi-Phi* (Milne 1990b). W przedmowie Adamczyk-Garbowska (1990b: 5) pisze ironicznie:

Pojawienie się Fredzi Phi-Phi wywołało ogromne zamieszanie. Wielbiciel Kubusia Puchatka potraktowali go jako wroga swego ulubieńca i nie szczędzili wysiłków, by zniechęcić go do dalszych odwiedzin polskich domów. Już zamierzaliśmy razem z Misiem Phi zaszyć się na zawsze w Pułapce na Sonie lub też wyruszyć na kolejną ekspertycję na Biegun Północny, kiedy wpadł nam w ręce ten oto list,

a następnie w żartobliwym liście od Winnie przypomina krytykom, że bohater wymyślony przez Milne'a w każdym języku, na który tłumaczono jego historię, nazywa się inaczej i w każdym przekładzie staje się nową postacią, i że jest to tylko okazja do ciekawych kontaktów między kulturami. Z drugiej jednak strony, w tekście tłumaczka zmieniła nieco styl, zrezygnowała z eksperymentów typu „Fredzia powiedział” na rzecz znacznie bardziej akceptowalnego „Phi powiedział”, a w wielu miejscach tekstu wprowadziła więcej zdrobnień niż Tuwim w odpowiednich fragmentach *Chatki Puchatka*. A więc – polisystem wymusił kompromis.

***Anne of Green Gables* L.M. Montgomery**

Trzeci przykład to nowe tłumaczenie *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery (1908) stworzone w 2003 przez Agnieszkę Kuc. Pierwszą polską wersję tej ogromnie popularnej powieści opublikowała Rozalia Bernsteinowa w roku 1912. Do lat 90. XX wieku był to jedyny dostępny przekład, wznawiany jest do dziś, był też używany jako podstawa adaptacji radiowych i teatralnych, można więc uznać, że zyskał status tekstu kanonicznego. Choć w latach 90. kilka wydawnictw opublikowało nowe wersje⁷, były one na ogół wzorowane na przekładzie Bernsteinowej. W 2003 r. nowy przekład zamówiło Wydawnictwo Literackie. Był on zamierzony jako polemiczny, na co wskazuje wywiad z tłumaczką. Kuc chciała, by jej Ania była „Anią XXI wieku”, by tekst był mniej staroświecki i mniej sentymentalny niż wersja Bernsteinowej, chciała też bardziej podkreślić aspekty humorystyczne oryginału oraz zastosować nowoczesne podejście do imion własnych i elementów nacechowanych

⁷ Jest to świadectwo gwałtownych zmian zachodzących na polskim rynku wydawniczym po 1989 (Moc 1997).

kulturowo, unikając ich naturalizacji (Kęczkowska 2003). Wyraźnie więc zadeklarowała próbę zastosowania zmienionych norm tłumaczeniowych. Niektóre cechy nowego przekładu ilustruje fragment (zob. tabela 5).

Tabela 5

Montgomery (ch 2)	Montgomery 1956: 15	Montgomery 2003: 16
<p>Matthew Cuthbert and the sorrel mare jogged comfortably over the eight miles to Bright River. It was a pretty road, running along between snug farmsteads, with now and again a bit of balsamy fir wood to drive through or a hollow where wild plums hung out their filmy bloom. The air was sweet with the breath of many apple orchards and the meadows sloped away in the distance to horizon mists of pearl and purple; while</p> <p>„The little birds sang as if it were</p> <p>The one day of summer in all the year.”</p> <p>Matthew enjoyed the drive after his own fashion, except during the moments when he met women and had to nod to them--for in Prince Edward island you are supposed to nod to all and sundry you meet on the road whether you know them or not.</p> <p>Matthew dreaded all women except Marilla and Mrs. Rachel; he had an uncomfortable feeling that the mysterious creatures were secretly laughing at him. He may have been quite right in thinking so, for he was an odd-looking personage, with an ungainly figure and</p>	<p>Mateusz Cuthbert i jego kasztanka wolnym krokiem przejechali osiem mil dzielących ich od Szerokiej Rzeki. Śliczna była ta droga, wijąca się między dwoma szeregami wygodnych domków; miejscami przecinała laski sosnowe o balsamicznym zapachu żywicy lub jakąś dolinkę, gdzie wyciągały swe gałęzie dzikie śliwy ospałe puszystym kwieciem. Powietrze nasycone było zapachami niezliczonych sadów jabłkowych, łąki gubiły się w dali na horyzoncie w purpurze i opalu, a ptaszki śpiewały i wyciągały trele z taką radością, jaka się należy pierwszym dniom wiosny.</p> <p>Mateusz rozkoszował się tą przejażdżką we właściwy sobie sposób. Urok jej psuły mu jedynie chwile, w których musiał się kłaniać spotkanym kobietom. Na Wyspie Księcia Edwarda panuje bowiem zwyczaj kłaniania się każdej spotkanej osobie, czy to znajomej czy obcej.</p> <p>Mateusz nie lubił kobiet prócz swej siostry Maryli i pani Małgorzaty. Podejrzewał, że te tajemnicze istoty w duchu śmieją się z niego. Właściwie miał zupełne prawo tak sądzić, gdyż powierzchność jego była</p>	<p>Matthew Cuthbert jechał sobie niespiesznie do Bright River – kasztanka miała do pokonania ponad osiem mil. Droga była piękna; ciągnęła się wśród schludnych, niedużych gospodarstw, miejscami przecinała jodłowy zagajnik lub kotlinkę, gdzie dzikie śliwy zwieszały gałęzie oblepione delikatnym kwieciem. Powietrze było ciężkie od zapachu jabłoni, a łąki kładły się na zboczach wzgórz aż po zamgloną perłowofioletową linię horyzontu, podczas gdy:</p> <p>„Ptaszki małe z zapałem tak wielkim śpiewały, Jakby w ten dzień jedynie lato chwalić miały”^{3*}</p> <p>Matthew był na swój sposób zadowolony z przejażdżki, no, może z wyjątkiem tych chwil, kiedy musiał kłaniać się mijanym po drodze kobietom – jako że na Wyspie Księcia Edwarda należało pozdrowić każdą napotkaną osobę, bez względu na to czy się ją znało czy też nie.</p> <p>Matthew żywił niechęć wobec wszystkich kobiet, z wyjątkiem Marilli i pani Rachel. Zawsze towarzyszyło mu jakieś niejasne przekonanie, że te dziwne i tajemnicze istoty po cichu się z niego podśmiewają. Niewykluczone zresztą, że jego podejrzenia były słusz-</p>

Tabela 5

Montgomery (ch 2)	Montgomery 1956: 15	Montgomery 2003: 16
long iron-gray hair that touched his stooping shoulders, and a full, soft brown beard which he had worn ever since he was twenty. In fact, he had looked at twenty very much as he looked at sixty, lacking a little of the grayness.	naprawdę dość dziwaczna: niezgrabna figura, długie popielatosiwe włosy sięgające zgarbionych pleców i gęsta, ciemna broda, którą zapuścił mając lat dwadzieścia. Prawdę mówiąc, kiedy miał lat dwadzieścia, wyglądał tak samo jak obecnie, gdy doszedł do lat sześćdziesięciu. Tyle tylko, że wtedy nie był siwy.	ne. Bądź co bądź wyglądał dosyć osobliwie. Chodził lekko przygarbiony, miał długie, sięgające ramion, posiwiałe włosy i gęsta jasnobrązową brodę, którą zapuścił, kiedy ukończył dwudziesty rok życia. W rzeczy samej, w wieku dwudziestu lat wyglądał mniej więcej tak samo jak teraz, gdy miał lat sześćdziesiąt, z tą tylko różnicą, że wówczas nie miał siwych włosów. * Cytat z poematu Jamesa Russela Lowella <i>The Vision of Sir Launfall</i> (przyp. tłum.)

W nowym tłumaczeniu jest mniej zdrobnień, przez co styl jest nieco mniej sentymentalny. Tłumaczka zastosowała delikatną archaizację; co ciekawe, znajdujemy tu też niewielkie dodatki i eksplicytacje, które zapewne mają uwypuklić humor zawarty w pierwszej prezentacji Matthew Cuthberta jako człowieka nieśmiałego i pełnego rezerwy, jakby tłumaczka próbowała nieco ułatwić interpretację odbiorcom. Widać też ważną i systematyczną różnicę między dwiema wersjami: u Bernsteinowej wszystkie fragmenty poetyckie w oryginale wplecione w tekst zostały „wchłonięte” w narrację, natomiast w nowym przekładzie zaznaczono je jako cytaty i opatrzone przypisami. Wiele innych spraw kulturowych zostało także wyjaśnionych w przypisach.

Jeśli chodzi o imiona własne, tłumaczka nie próbowała zmienić tradycyjnej polskiej wersji imienia głównej bohaterki ani tytułu powieści, za co zapewne zostałaby skrytykowana podobnie jak Adamczyk-Garbowska za *Fredzię*; można zresztą przypuszczać, że taka próba nie zostałaby zaakceptowana przez wydawcę. Natomiast inne imiona i nazwy własne, poza znaczącymi nazwami wymyślonymi przez bohaterkę, są w wydaniu z 2003 r. konsekwentnie zachowane w wersji oryginalnej, inaczej niż u Bernsteinowej, która stosowała częściową naturalizację, zgodnie z normą panującą na początku XX w. (zob. tabela 6).

Tabela 6

Montgomery 1908	Montgomery 1956	Montgomery 2003
Marilla Cuthbert Rachel Lynde Josie Pye Charlie Sloane Minnie May	Maryla Cuthbert Małgorzata Linde Józia Pye Karolek Sloane Minnie	Marilla Cuthbert Rachel Lynde Josie Pye Charlie Sloane Minnie May
Orchard Slope Lake of Shining Waters Idlewild	Sosnowe Wzgórze Jezioro Lśniących Wód Zacisze Słowika	Jabłoniowe Wzgórze Jezioro Lustrzanych Wód Kraina Bez troski
White Sands Newbridge	Białe Piaski Newbridge	White Sands Newbridge
bosom friend	pokrewna dusza	bratnia dusza/przyjaciółka od serca

Bardzo symptomatyczny dla omawianych tu zagadnień jest fakt, że choć w pierwszym wydaniu nowego przekładu *Ani* z 2003 r. konsekwentnie zachowano imiona i nazwiska z wersji oryginalnej, w niektórych późniejszych edycjach tego samego wydawcy (np. w edycji całego cyklu o Ani upamiętniającej stulecie wydania pierwszej powieści w roku 1908⁸), podpisanych przez Agnieszkę Kuc, niektórym bohaterom przywrócono imiona znane z kanonicznej wersji Bernsteinowej – powracają więc Maryla, Mateusz i Małgorzata Linde. Można przypuszczać, że jest to decyzja wydawnictwa, pokazująca, choć bardziej subtelnie niż *Kubuś* i *Fredzia*, jak bardzo zakorzeniona jest konserwatywna norma przekładowa i jaka jest siła tradycji w przypadku literatury dla dzieci.

Wnioski

Wydaje się, że próby zmiany norm tłumaczeniowych w literaturze dziecięcej mają większe szanse powodzenia, jeśli chodzi o styl (na co wskazują też badania Du-Nour nad tłumaczeniami na hebrajski; 1995). Analizowane tu przekłady polemiczne i fakty dotyczące recepcji dwu z nich sugerują, że w aspektach

⁸ Choć z okazji stulecia *Ani* można się było spodziewać, że wydawnictwo podejmie inicjatywę opublikowania nowych przekładów wszystkich tomów, ograniczono się do „poprawionych” (czasem niekonsekwentnie) wersji tłumaczeń przedwojennych.

bardziej oczywistych dla przeciętnego czytelnika, takich jak elementy nacechowane kulturowo, szczególnie imiona własne, normy zmieniają się wolniej.

Choć trudno jest wyciągać daleko idące wnioski na podstawie ograniczonej liczby przykładów, warto jednak pokusić się o pewne hipotezy, które mogą stanowić punkt wyjścia do dalszych analiz porównawczych. Wydaje się, że zjawisko przekładu polemicznego dobrze wpisuje się w założenia teorii polisystemu dotyczące norm tłumaczeniowych i dowodzi ewolucji tychże norm oraz prób stosowania nowych norm w praktyce tłumaczeniowej, w szczególności prób zmiany tradycyjnej normy adaptacji w wypadku zarówno stylu, jak i elementów nacechowanych kulturowo. Wspomniane fakty dotyczące recepcji sugerują, że wydawcy mogą promować tradycyjne normy tłumaczeniowe i powstrzymać się przed zakwestionowaniem utrwalonych przyzwyczajęń czytelników, co potwierdza obserwacje Shavit (1986: 112–124) na temat konserwatywnego charakteru podsystemów literatury dziecięcej w polisystemach literackich. Jednak sam fakt, że w literaturze dziecięcej pojawiają się tłumaczenia polemiczne, można interpretować zgodnie z założeniami teorii polisystemu jako sygnał podnoszenia się statusu klasyków literatury dziecięcej.

Literatura

- Adamczyk-Garbowska, M., 1988, *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Wrocław.
- Adamczyk-Garbowska, M., 1990a, „Od tłumaczki”, [w:] A.A. Milne, *Fredzia Phi-Phi*, Lublin, s. 5–7.
- Adamczyk-Garbowska, M., 1990b, „Od tłumaczki”, [w:] A.A. Milne, *Zakątek Fredzi Phi-Phi*, Lublin, s. 5–6.
- Balcerzan, E., 1971, *Oprócz głosu*, Warszawa.
- Balcerzan, E., 1997, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice.
- Du-Nour, M., 1995, „Retranslation of Children’s Books as Evidence of Changes of Norms”, [w:] *Target*, nr 7(2), s. 327–346.
- Even-Zohar, I., 2000 [1978], „The position of translated literature within the literary polysystem”, [w:] *The Translation Studies Reader*, L. Venuti (red.), London, s. 192–197.
- Kęczkowska, B., 2003, „Rozmowa z Agnieszką Kuc, tłumaczką *Ani z Zielonego Wzgórza*”, www.czytanie.pl/index.php?strona=011/wywiad (dostęp: 19 października 2004 r.).
- Klingberg, G., 1978, „The Different Aspects of Research into the Translation of Children’s Books and Its Practical Application”, [w:] *Children’s Books*

- in Translation. The Situation and the Problems*, G. Klingberg i in. (red.), Stockholm, s. 84–89.
- Kokot, J., 2000, „O polskich tłumaczeniach Winnie-the-Pooh A.A. Milne’a”, [w:] *Przekładając nieprzekładalne I*, W. Kubiński i in. (red.), Gdańsk, s. 365–378.
- Kozak, J., 2009, *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa.
- Krajka, W., 1998, „Czy przekład może być doskonalszy od oryginału? O *Pierścieniu i róży* W.M. Thackeraya w przekładzie Z. Rogoszówny”, [w:] *W kręgu arcydzieł literatury młodzieżowej. Interpretacje – przekłady – adaptacje*, L. Ludorowski (red.), Lublin, s. 205–218.
- Legeżyńska, A., 1999, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa.
- Milne, A.A. 1990a [1986], *Fredzia Phi-Phi*, tł. M. Adamczyk-Garbowska, Lublin.
- Milne, A.A., 1990b, *Zakątek Fredzi Phi-Phi*, tł. M. Adamczyk-Garbowska, Lublin.
- Milne, A.A., 1994, *Kubuś Puchatek*, tł. B. Drozdowski, Warszawa.
- Milne, A.A., 1999, *Winnie the Pooh/Kubuś Puchatek*, wydanie dwujęzyczne, tł. I. Tuwim, Warszawa.
- Moc, A., 1997, „Nowe polskie prawo autorskie a kolejne tłumaczenia na naszym rynku wydawniczym, czyli przygody Pinoccia lub Pinokia”, [w:] *Między oryginałem a przekładem III. Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, M. Filipowicz-Rudek i in. (red.), Kraków, s. 181–189.
- Montgomery, L.M., 1908, *Anne of Green Gables*, <http://www.gutenberg.org/cache/epub/45/pg45.txt> (dostęp: 19 lipca 2013 r.).
- Montgomery, L.M., 1956 [1912], *Ania z Zielonego Wzgórza*, tł. R. Bernsteinowa, Warszawa.
- Montgomery, L.M., 2003, *Ania z Zielonego Wzgórza*, tł. A. Kuc, Kraków.
- Nida, E.A., 2000 [1964], „Principles of correspondence”, [w:] *The Translation Studies Reader*, L. Venuti (red.), London, s. 126–140.
- Nowak, A., 1992. „Fredzia, której nie było, czyli Penelopa w pułapce”, [w:] *Dekada Literacka*, nr 39, <http://dekadaliteracka.pl/index.php?id=582> (dostęp: 20 lipca 2013 r.).
- Stiller, R., 2007 [1977], „Przekład jako własność niczyja”, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu. 1440–2005. Antologia*, E. Balcerzan, E. Rajewska (red.), Poznań, s. 304–307.
- Shavit, Z., 1981, „Translation of children’s literature as a function of its position in the literary polysystem”, [w:] *Poetics today*, nr 2(4), s. 171–179.
- Shavit, Z., 1986, *Poetics of children’s literature*, Athens (Georgia).
- Szymańska, I., 2008, „On the dynamic and formal approach to style in translation. A reflection on two Polish versions of W.M. Thackeray’s *The Rose*

- and the Ring*”, [w:] *PASE Studies in Literature and Culture*, M. Cieślak, A. Rasmus (red.), Łódź, s. 363–375.
- Szymańska, I., 2009, „Serie translatorskie w polskich przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej. Obraz adresata jako motyw łączący serię”, [w:] *50 lat polskiej translatoryki*, K. Hejwowski i in. (red.), Warszawa, s. 513–527.
- Thackeray, W.M., 1930 [1855], *The Rose and the Ring or, the History of Prince Giglio and Prince Bulbo. A fireside pantomime for great and small children*, New York.
- Thackeray, W.M., 1957 [1913], *Pierścień i róża*, tł. Z. Rogoszówna, Warszawa.
- Thackeray, W.M., 1990, *Pierścień i róża, czyli dzieje księcia Julia i księcia Bulba z rysunkami Autora. Opowieść przy kominku dla dużych i małych dzieci*, tł. M. Ronikier, Wrocław.
- Toury, G., 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam.

Polemical translations in children’s literature

Summary

This paper explores the notion of “translation series” in the sense of this term used by E. Balcerzan and A. Legeżyńska, i.e. multiple translations of the same literary work treated as a systematic phenomenon. It concentrates on the polemical translation, i.e. the situation when the translator consciously chooses to differentiate his/her work from the previous translation(s) in the series, suggesting a different interpretation and rendition of the original. The phenomenon is illustrated with children’s literature, in which area retranlations of classics are relatively common, with polemical translations, recognisable either due to translators’ declarations or to the markedly different translation strategy in comparison with the previous renditions, usually standing out as examples of resisting the traditional domesticating and adaptive approach to children’s literature translation. Following the assumptions of the polysystem theory and Descriptive Translation Studies polemical translations of children’s classics are interpreted as evidence of attempts to change the translation norms, and of the growing status of children’s classics in the literary polysystem. On the other hand, some facts concerning the reception of attempted polemical translations of children’s classics exemplify the conservative expectations and tendencies within the target system, which largely influence the translation practice. Examples are drawn from three polemical translations of English language children’s classics into Polish: W.M. Thackeray’s *The Rose and the Ring*, L.M. Montgomery’s *Anne of Green Gables*, and A.A. Milne’s *Winnie-the-Pooh*.

Keywords: literary translation, children’s literature, polysystem theory

