



DYSERTACJE  
WYDZIAŁU  
NEOFILOLOGII  
UAM  
W POZNANIU  
(NOWA SERIA)

7

LITERATUROZNAWSTWO

STUDIEN ZUR GERMANISTIK  
UND TRANSLATIONSFORSCHUNG

ZWISCHEN  
IDEOLOGIE UND  
TRANSCREATION –  
SCHREIBEN UND  
ÜBERSETZEN  
FÜR KINDER

MIĘDZY  
IDEOLOGIĄ  
A TRANSKREACJĄ –  
PISAĆ I TŁUMACZYĆ  
DLA DZIECI

HRSG.  
BEATE  
SOMMERFELD



ZWISCHEN IDEOLOGIE UND TRANSCREATION –  
SCHREIBEN UND ÜBERSETZEN FÜR KINDER

MIĘDZY IDEOLOGIĄ A TRANSKREACJĄ –  
PISAĆ I TŁUMACZYĆ DLA DZIECI



DYSERTACJE  
WYDZIAŁU NEOFILOLOGII  
UAM W POZNANIU  
(NOWA SERIA)

7

LITERATUROZNAWSTWO

STUDIEN ZUR GERMANISTIK  
UND TRANSLATIONSFORSCHUNG

ZWISCHEN IDEOLOGIE  
UND TRANSCREATION –  
SCHREIBEN UND ÜBERSETZEN FÜR KINDER

MIĘDZY IDEOLOGIĄ  
A TRANSKREACJĄ –  
PISAĆ I TŁUMACZYĆ DLA DZIECI

HRSG. BEATE SOMMERFELD



POZNAŃ 2020

Projekt okładki:  
Wydawnictwo Rys

Na okładce:  
Fragment fasady Biblioteki  
Wydziału Neofilologii UAM w Poznaniu

Recenzja wydawnicza:  
dr Michał Borodo, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy  
dr hab. Marta Cichocka, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie  
dr hab. Hanna Dymel-Trzebiatowska, Uniwersytet Gdański  
dr hab. Maciej Mackiewicz, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
dr hab. Eliza Pieciul-Karmińska, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Copyright by:  
Autorzy

Copyright by:  
Wydawnictwo Rys

**Redakcja Naukowa**  
**Dysertacji Wydziału Neofilologii UAM:**

Przewodniczący: prof. UAM dr hab. Dominika Skrzypek, prodziekan ds. nauki  
Wice-przewodniczący: prof. UAM dr hab. Marta Woźnicka

Członkowie:  
prof. UAM dr hab. Sylwia Adamczak-Krysztofowicz  
prof. UAM dr hab. Barbara Łuczak  
prof. zw. dr hab. Piotr Muchowski  
prof. UAM dr hab. Wawrzyniec Popiel-Machnicki  
prof. UAM dr hab. Krzysztof Stroński  
prof. UAM dr hab. Janusz Taborek  
prof. UAM dr hab. Władysław Zabrocki

Wydanie I, Poznań 2020

**ISBN 978-83-66666-22-1**

**DOI**  
**10.48226/dwnuam.978-83-66666-22-1\_2020.7**

Wydanie:



Wydawnictwo Rys  
ul. Kolejowa 41  
62-070 Dąbrówka  
tel. 600 44 55 80

e-mail: [tomasz.paluszynski@wydawnictworys.com](mailto:tomasz.paluszynski@wydawnictworys.com)  
[www.wydawnictworys.com](http://www.wydawnictworys.com)

## Inhaltsverzeichnis / spis treści

Zwischen Ideologie und Transcreation: Schreiben und Übersetzen für Kinder – Problemaufriss.....	7
Pomiędzy ideologią a transkrecją: pisanie i tłumaczenie dla dzieci – zarys problematyki.....	19
Agnieszka Kałużna The Theme of Poverty in the Polish Translations of Charles Dickens .....	29
Aleksandra Wieczorkiewicz Nad wielką Missisipi. Spotkanie kultur i języków w przekładzie: przypadek powieści <i>Adventures of Huckleberry Finn</i> Marka Twaina .....	51
Martyna Engeset-Pograniczna Doktor Dolittle i jego rasizm. (Nie)niwelowanie kolonialnej wizji świata w polskich tłumaczeniach powieści Hugh Loftinga.....	85
Barbara Galant O paternalizmie w literaturze dziecięcej, czyli czy szelmowski <i>Manolito Gafotas</i> Elviry Lindo stał się w polskiej wersji językowej grzeczniejszym <i>Mateuszkiem</i> ? .....	101
Karina Becker Vom Umgang mit kultureller Diversität in Kinder- und Jugendbüchern seit den 1990er Jahren .....	117
Magdalena Maria Podlaska Wielokulturowość i doświadczenie inności we współczesnej fińskiej książce obrazkowej .....	133
Anna Domagała-Trzebuchowska O granicach przekładu. Zakres słowa w komiksie Arta Spiegelmana <i>Maus</i> .....	147
Sonia Ławniczak Przełożyć odziedziczoną traumę Shoah, czyli „przepisać szwedzką postpamięć na polską melodię”. Analiza przekładu reportażu literackiego <i>Krótki przystanek w drodze z Auschwitz</i> Görana Rosenberga.....	165





## Zwischen Ideologie und Transcreation: Schreiben und Übersetzen für Kinder – Problemaufriss

Noch 2004 konnte Juliane House feststellen: „Research into translations of children’s books has been largely neglected by professionals working in the field of translations.“<sup>1</sup> Diese Einschätzung ist zum Glück heute nicht mehr aktuell. Die Kinder- und Jugendliteratur hat in den letzten Jahren – auch in Polen – in den Literatur- und Kulturwissenschaften und auch in der Übersetzungsforschung zunehmend Beachtung gefunden und ist zum legitimen Gegenstand von Forschung und universitärer Lehre avanciert<sup>2</sup>.

Unbestrittener Meilenstein war der vom schwedischen Forscher Göte Klingberg 1978 herausgegebene Band *Children’s Books in Translation*<sup>3</sup>. Bereits hier zeichnet sich die Dichotomie ab, die bis heute die Diskussionen im Bereich des kinderliterarischen Übersetzens prägt: die Gegenüberstellung von treuer Übersetzung und freier Übersetzung bzw. Adaptation der Originaltexte. Aus historischer Perspektive betrachtet, waren frühere Übersetzungskulturen geneigt, den Übersetzerinnen von KJL generell weitgehende Freiheit einzuräumen, so gestand man ihnen beispielsweise zu, die pädagogischen oder moralisierenden Impulse des Originals abzuschwächen (respektive sie stärker herauszuarbeiten), oder auch die Elemente zu modifizieren respektive zu tilgen, die als unangemessen oder zu schwierig für das kindliche Lesepublikum galten<sup>4</sup>. Bis ins

---

<sup>1</sup> J. House, *Linguistic Aspects of the Translation of Children’s Books*, in: *Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction. 1. Teilband*, hrsg. von Harald Kittel u.a., Berlin, New York 2004, S. 683-698.

<sup>2</sup> Vgl. M. Borodo, *Children’s Literature Translation Studies? – zarys badan nad literatura dziecięca w przekładzie*, „Przekładaniec” 16 (1): 2006, S. 12-23, S. 12.

<sup>3</sup> G. Klingberg, M. Rrvig, S. Amor (ed.): *Children’s Books in Translation: The Situation and the Problems*, Stockholm 1978.

<sup>4</sup> Vgl. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, *Introduction: Travelling Beyond Translation–Transcreating for Young Audiences*, in: *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, ed. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, Singapore 2020, S. 1-9, S. 2.

frühe 20. Jahrhundert waren die Übersetzungen kinder- und jugendliterarischer Werke dem Prinzip der *cultural context adaptation* verpflichtet<sup>5</sup>. Adaptationen, die bis in das narrative Konzept des Originaltexts eingriffen oder gar auf Kosten der Textkohärenz gingen, waren gang und gäbe und wurden allgemein akzeptiert. Wenn man also die klassische Gegenüberstellung von treuer und freier Übersetzung zugrunde legt, wurde letztere favorisiert und Einbürgerung der Verfremdung vorgezogen.

Solche in der Übersetzung von KJL verbreiteten Praktiken haben jedoch recht bald die Kritik der Übersetzungswissenschaftler\*innen auf sich gezogen. Kritisch steht Birgit Stolt adaptierenden Tendenzen gegenüber<sup>6</sup>, Klingberg nennt sie schlichtweg „Fälschungen“<sup>7</sup> und sprach sich gegen jegliche Eingriffe in den Originaltext aus, da sie dem grundlegenden Ziel der Übersetzung entgegenstünden, den kindlichen Rezipienten mit einer anderen Literatur und Kultur vertraut zu machen, und schon bei Richard Bamberger ist zu lesen:

Übersetzungen bringen eine Erweiterung des Horizontes in die Jugendlektüre eines Landes. Auch ein übersetztes Buch, das keine außergewöhnliche Handlung hat, gewinnt Bedeutung durch die Schilderung eines für die Kinder des betreffenden Landes völlig neuartigen Hintergrundes, einer ungewöhnlichen, fremden Art des täglichen Lebens, die ein Kind sonst nicht oder erst viel später kennenlernen würde. Übersetzungen sind die besten Brücken zu den Menschen anderer Länder [...].<sup>8</sup>

Eine schrankenlose Anpassung an den zielkulturellen Kontext beraubt die zielkulturellen Rezipienten – so folgert Bamberger – der Möglichkeit einer Begegnung mit kultureller Alterität und Diversität.

---

<sup>5</sup> Vgl. J. House, *Culture-Specific Elements in Translation*, in: *Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction. 1. Teilband*, hrsg. von Harald Kittel u.a., Berlin, New York 2004, S. 494-504.

<sup>6</sup> B. Stolt, *How Emil Becomes Michel – On the Translation of Children's Books*, in: *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, ed. G. Klingberg, M. Rrvig, S. Amor, Stockholm 1978, S. 130–146.

<sup>7</sup> Klingberg, *Children's Books in Translation*, S. 145.

<sup>8</sup> R. Bamberger, *Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde, Leseunterricht, Literaturerziehung*, Wien 1965, S. 331f.

Einbürgernde Übersetzungsstrategien setzten sich zudem dem Ideologieverdacht aus, sie werden dementsprechend schon von Klingberg mit dem Begriff der ‚Purifikation‘ umschrieben<sup>9</sup>. Solche Verfahren der Purifikationen können Klingberg zufolge ideologischer, politischer oder moralischer Natur sein, und am häufigsten seien von solchen ‚bereinigenden‘ Manipulationen erotische Episoden, Darstellungen der menschlichen Physiologie, schlechten Benehmens von Kindern oder grausamer Eltern betroffen. Purifikationen kommen somit bei Kindheitsbildern, Erziehungs- und Familienmodellen sowie Tabuthemen wie Sexualität oder Gewalt zum Tragen. Diese ‚Bereinigung‘ von Texten in der Übersetzung werden von Klingberg explizit als ideologisch bedingte Verschiebungen gekennzeichnet<sup>10</sup>.

Der Einfluss von Ideologien auf den Translationsprozess wird auch von Lawrence Venuti konstatiert, denn Übersetzungen weisen immer auch eine ideologische Dimension auf, da sie Werte, Überzeugungen und die Repräsentationen offenlegen, die in konkreten historischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten der Zielkultur wirksam werden<sup>11</sup>. Auch die Finnin Riitta Oittinen räumt der Frage der Ideologisierung breiten Raum ein, in ihrem Verständnis hat dies zu heißen, dass Übersetzer\*innen ihrer eigenen Ideologie nicht entfliehen können, worunter sie die jeweilige Vorstellung von Kind und Kindheit versteht<sup>12</sup>. Emer O’Sullivan wiederum erblickt die Eigenart der KJL in der Asymmetrie des Kommunikationsakts und verweist darauf, dass die Texte von Erwachsenen verfasst werden und von den jeweils dominierenden moralischen Normen, Werten und Idealen durchzogen sind<sup>13</sup>. Ideologie – als das in einer jeweiligen Kultur zu einer bestimmten Zeit verwurzelte Diskurscluster – bestimmt also die Vorstellung davon, welche Verhaltensmuster Kindern über ihre Lektüren vermitteln werden sollen<sup>14</sup>. Die

---

<sup>9</sup> Vgl. G. Klingberg, *Children’s Fiction in the Hands of the Translators*, Lund 1986, S. 58.

<sup>10</sup> Ebd.

<sup>11</sup> Vgl. L. Venuti, *Translation, Community, Utopia*, in: *The Translation Studies Reader*, ed. L. Venuti, London, New York 2000, S. 468-488.

<sup>12</sup> Vgl. R. Oittinen, *Translating for Children*, New York 2000, S. 4.

<sup>13</sup> Vgl. E. O’Sullivan, *Comparative Children’s Literature*, New York, 2005, S. 12.

<sup>14</sup> Vgl. H. Dymel-Trzebiatowska, *Die Grenzen der Purifikation: Einige Bemerkungen zu polnischen Übersetzungen skandinavischer Kinderliteratur*, in: *Kulturelle Di-*

in einer kulturellen Gemeinschaft dominierende Ideologie bestimmt die gesellschaftlich-kulturellen Normen, die wiederum die Vorstellungen von der ‚Angemessenheit‘ der Inhalte regulieren, die in der Übersetzung vermittelt werden sollen bzw. dürfen.

Ebenso kritisch beobachtet House die Tendenz zur Manipulation der Originaltexte im Sinne der Anpassung an den zielkulturellen Rezipienten<sup>15</sup>. Am Beispiel deutscher Übersetzer\*innen führt sie vor, wie mit der Berufung auf das ‚Wohl‘ des kindlichen Rezipienten oftmals die Vermittlung ganzer Wertecuster legitimiert wird. Zu den sprachlichen und ästhetischen treten so sittliche und ethische Normen im Sinne einer *political correctness*, die wiederum in präskriptive Vorstellungen davon eingebettet sind, was Kinderliteratur zu leisten hat – ob ihr eine edukative oder unterhaltende Funktion zugestanden wird. Die Rezeption kinderliterarischer Werke wird somit immer wieder durch kulturelle Normenkonflikte erschwert und den Forderungen nach ‚politischer Korrektheit‘ unterworfen. Die Texte können oftmals nur in entstellter Form erscheinen, nach einer radikalen ‚Bereinigung‘ der Übersetzungen von kulturell ‚Unverträglichem‘ und dem, was dem ‚Wohl‘ des kindlichen Lesers abträglich sein könnte.

Zohar Shavit nimmt die Frage der Adaptation in der Übersetzung von Kinderliteratur unter dem Blickpunkt ihres niedrigen Status und ihrer peripheren Position im literarischen Polysystem ins Visier, die übersetzerische Eingriffe legitimer erscheinen lassen als im Falle literarischer Texte für Erwachsene. Zum einen werde der KJL aufgrund dieser Randlage tendenziell größere Freiheit im Experimentieren mit literarischen Normen zugestanden, zum anderen sei sie besonders anfällig für jede Art von Manipulationen seitens der Autoren, der Übersetzer oder anderer Vermittlungsinstanzen<sup>16</sup>. Die übersetzungskritische Wende hin zu einer Problematisierung von Manipulation und Ideologisierung des Translationsprozesses<sup>17</sup> hat also den Blick dafür geöffnet, dass der/die

---

versität in der Kinder- und Jugendliteratur: Übersetzung und Rezeption, hrsg. von B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karmińska, M. Düring, Berlin 2020, S. 183- 197, S. 185.

<sup>15</sup> J. House, *Linguistic Aspects of the Translation of Children's Books*, S. 683-697.

<sup>16</sup> Vgl. Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, London 1986, S. 64f.

<sup>17</sup> Vgl. M. Borodo, *Translation, Globalization and Younger Audiences. The Situation in Poland*, Oxford 2017, S. 54.

Übersetzer/in von Texten der KJL mit ihrem Verständnis von Kultur, ihren Leseerfahrungen und Vorstellungen vom Kind-Sein nur eine in einer langen Reihe von zusätzlichen Instanzen sind, die sich in der Übersetzung von KJL geltend machen, wie etwa Verlage, Eltern oder auch Literaturkritik. Diese Faktoren können rezeptionssteuernd in Erscheinung treten.

Einbürgernde Übersetzungsstrategien sind also mit zensuraler Gewalt seitens der in den Übersetzungsprozess involvierten Akteure verknüpft.<sup>18</sup> Übersetzer\*innen von kinderliterarischen Texten agieren in einem komplexen System von Machtverhältnissen, das durch Konventionen und Normen reguliert wird, die durch das Zusammenspiel von Translator\*innen, Auftraggeber\*innen und Förder\*innen, Verleger\*innen, Dozent\*innen und Kritiker\*innen entstehen. Damit tritt KJL als komplexes Handlungsgefüge hervor, in das auch Übersetzung und Rezeption eingebettet sind. Die Übersetzung von Kinderliteratur stößt unvermeidlich auf die gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Rahmenbedingungen, die ihren Handlungsspielraum einschränken. Die Analyse des Zusammenspiels der Kräfte, die auf die involvierten Personen einwirken, lässt die machtvollen Beziehungen erkennen, in denen sich Übersetzungen vollziehen. Für das Einwirken von Agenten wie Verlagen und Institutionen auf die Übersetzer\*innen, ihre Einflussnahme auf die Gestalt der Übersetzungen lassen sich in der Übersetzungsgeschichte kinderliterarischer Texte zahlreiche Beispiele anführen.

Übersetzer\*innen arbeiten damit in einem komplexen Feld kommerzieller, medialer, aber auch erziehungspolitischer Gegebenheiten, dessen Konstituenten eng mit gesellschaftspolitischen Fragen verbunden sind. Oftmals entscheiden außerliterarische Kontexte wie Verlags- oder Erziehungspolitik und das jeweils herrschende ideologische Klima darüber, ob und in welcher Form ein kinderliterarisches Werk in anderen Kulturen Fuß zu fassen vermag. “Translators do not operate in a vacuum” – konstatiert Gilian Lathey – “they work in real geopolitical situations, that determine translation practice.”<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> C. Alvstad, *Children's Literature and Translation*, in: *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, ed. by Y. Gambier, L. van Doorslaer, Amsterdam, Philadelphia 2010, S. 22-27, S. 23.

<sup>19</sup> G. Lathey, *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Story Tellers*, London, New York 2010, S. 6.

Auf der anderen Seite gehen die Manipulationen des Textes, seine Anreicherung mit eigenen, oftmals pädagogisch motivierten Intentionen, oftmals mit einer prononcierten Autorpoetik und zunehmend eingeforderter Autorenkompetenzen einher. Übersetzer\*innen treten aus der von Lawrence Venuti konstatierten ‚Unsichtbarkeit‘<sup>20</sup> heraus und bringen ihren eigenen Standpunkt ins Spiel, können sich als belehrend oder unterhaltend, als kritische Kindheitsdichter oder Anwalt des Kindes stilisieren, sie können aber auch als Ordnungsfaktor (oder auch Machtdispositiv) des kinderliterarischen Diskurses in Erscheinung treten. Deshalb führt Emer O’Sullivan analog zum „impliziten Leser“ die Instanz des „impliziten Übersetzers“ in den übersetzungskritischen Diskurs ein<sup>21</sup>, dessen Stimme in der Übersetzung ‚hörbar‘ wird, wobei diese nicht mit der Stimme des Autors deckungsgleich sein muss, ja sie sogar überlagern kann. In diesen Fällen geschieht, was Gilian Lathey über die in der Übersetzung versteckten Erzähler (*implicite story tellers*) schreibt, welche die Autorenstimme so vollständig überlagern und dominieren, dass der Rezipient nicht mehr erkennen kann, dass er es mit einem übersetzten Text zu tun hat<sup>22</sup>.

Solche übersetzerischen Strategien können mit House als *covert translation* benannt werden:

A covert translation is a translation which enjoys or enjoyed the status of an original ST in the target culture. The translation is covert because it is not marked pragmatically as a TT of an ST but may, conceivably, have been created in its own right. [...] An ST and its covert TT have equivalent purposes: they are based on contemporary, equivalent needs of a comparable audience in the source and target language communities.<sup>23</sup>

Die ‚verdeckte Übersetzung‘ reklamiert für sich den Status eines eigenen, unabhängigen Werks, das mit dem zielkulturellen Rezipienten kommuniziert und an dessen Bedürfnisse angepasst wird. Damit die

<sup>20</sup> L. Venuti, *The Translators Invisibility. A History of Translation*, New York 1995.

<sup>21</sup> O’Sullivan, *Comparative Children’s Literature*, S. 241ff.

<sup>22</sup> Lathey, *The Role of the Translators*, S. 83.

<sup>23</sup> J. House, *A Model for Assessing Translation Quality*, in: „Meta“ 22:2 (1977), S. 103–109, S. 107.

Übersetzung im neuen Kontext ihre Wirkung entfalten kann, sind somit Eingriffe in den Text nötig. Vor allem aus der Sicht der *scopos*-Theorie hat die Adaptierung der Texte somit ihren negativen Beigeschmack verloren.

Darauf, dass gerade in der Übersetzung von KJL adaptierende Verfahren unvermeidlich sind, hat bereits die deutsche Übersetzungswissenschaftlerin Katharina Reiß hingewiesen, müssen sich doch die Übersetzer\*innen auf die kognitiven Möglichkeiten, den Erfahrungshorizont und die emotionalen Bedürfnisse der Kinder einstellen, sie werden also stets bestrebt sein, diese Asymmetrie zwischen erwachsenem Autor/in bzw. Übersetzer/in und kindlichem Rezipienten zu überbrücken<sup>24</sup>. Spätere, liberalere Ansätze gingen also dahin, Eingriffe in den Originaltext gutzuheißen. Als Wendepunkt innerhalb der sich etablierenden *children's literature translation studies* können aber erst die Überlegungen der finnischen Übersetzungswissenschaftlerin Riitta Oittinens gelten, die kategorisch konstatierte, kanonisierte kinderliterarische Texte, die für ein anderes Zielpublikum entstanden, müssten adaptiert werden, um nicht zu „sterben“<sup>25</sup>. Oittinen optiert für das Recht einer subjektiven Herangehensweise an die Texte sowie sämtliche Formen der Adaptation. Subjektivismus ist ihrer Meinung nach unvermeidlich: Zum einen trage der Übersetzer wie jeder Leser sein eigenes Kindheitsbild sowie der Relation Kind-Erwachsener in sich, und diese werden immer auf seine übersetzerischen Entscheidungen Einfluss nehmen<sup>26</sup>, zum anderen hat er den kindlichen Superadressaten (Bachtin) vor Augen, an dem er sich beim Übersetzen ausrichtet<sup>27</sup>. Erst dieser ‚implizite Leser‘ sei es, der dem übersetzten Text seine Kohärenz verleiht und zugleich das dialogische Potential der Kinderliteratur aktiviert. Ihr sekundierte der Band *Textual Transformations in Children's Literature*, in dem Benjamin Lefebvre argumentierte, auf dem Gebiet der KJL „textual transformations have for a long time been the norm rather than the exception“<sup>28</sup>.

---

<sup>24</sup> K. Reiß, *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*, „Lebende Sprachen“ 1: 1982, S. 7-13, S. 7f.

<sup>25</sup> Oittinen, *Translating for Children*, S. 80.

<sup>26</sup> Ebd., S. 3f.

<sup>27</sup> Ebd., S. 24.

<sup>28</sup> B. Lefebvre, *Introduction: Reconsidering Textual Transformations in Children's Literature*, in: *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations*,

Einflussreiche Übersetzungen stellen demnach nicht nur – mehr oder weniger vollkommene – Vertreter des Ausgangstextes dar; sie erlangen in der Zielkultur eine durchaus eigene Bedeutung, die keineswegs übereinstimmen muss mit derjenigen, die dem Originaltext in der Ausgangskultur zukommt. Darüber hinaus entfalten sie in der neuen Kultur eine ganz eigene Art der Wirkung. Daher wird heute allgemein der Terminus des *re-writings* vorgezogen, der zugleich den kreativen Aspekt der Übersetzung bekräftigt. Die Anerkennung des dem Translationsprozess innewohnenden Kreationspotentials geht mit der Bestätigung der Rolle von Übersetzer\*innen als Dialogpartners einher, „wenn der/ die Übersetzer/in nicht länger als reines Medium, unsichtbares Drittes, gesehen wird, sondern den der Übersetzung innewohnenden verändernden Aspekten Aufmerksamkeit geschuldet wird“<sup>29</sup>.

In jüngeren Ansätzen wird daher das Konzept der ‚Transcreation‘ ins Spiel gebracht, das vor allem zur Umschreibung der *cultural context adaptation* in der Übersetzung entwickelt wurde, mit dem aber inzwischen durchaus der Anspruch eines *transcreational turn* in der Translationsforschung verbunden wird.<sup>30</sup> Auch in der Übersetzung von KJL scheint das Konzept einen Paradigmenwechsel einzuleiten: Jenseits der Dichotomie von treuer und freier Übersetzung fokussiert es die „creative practices involved in transferring texts for younger audiences into new linguistic, cultural and historical contexts“<sup>31</sup>.

Dieser kreative ‚Mehrwert‘, der beim Transfer von kinderliterarischen Werken in einen neuen kulturellen Kontext entsteht, kann verschiedene sprachliche Formen annehmen, die von einem spielerischen Umgang mit dem Sprachmaterial, Wortspielen bis hin zu Nonsense-Veren, surrealen Realitätsverzerrungen oder absurder Sinnhintertreibung reichen. Neben den ludischen Elementen werden auch die sensorischen

---

*Translations, Reconsiderations*, ed. by B. Lefebvre, London, New York 2013, S. 1-6, S. 2.

<sup>29</sup> H. Kalverkämper, *Das wissenschaftstheoretische Paradigma der Translationswissenschaft und ihr gesellschaftlicher Kontext*, in: *Translation zwischen Text und Welt – Translationswissenschaft als historische Disziplin zwischen Moderne und Zukunft*, hrsg. von L. Schippel, H. Kalverkämper, Berlin 2009, S. 65-114, S. 75.

<sup>30</sup> D. Katan, *Translation at the Cross-roads: Time for the Transcreational Turn?*, in: „Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice“ 24 (3): 2016, S. 365-381.

<sup>31</sup> Dybiec-Gajer, Oittinen: *Introduction*, S. 2.



Qualitäten der Sprache aufgewertet, die ebenso die ästhetische Wirkungsmacht der Texte – vor allem mit Blick auf die jüngeren kindlichen Rezipienten – steigern. Gerade die kreativen Dimensionen der Kinderliteratur stellt die Übersetzung vor Herausforderungen, die weit über die Vorstellung von Übersetzung als Bedeutungstransfer hinausgehen. Der Begriff der Transcreation betont dementsprechend eher die emotionale als die semantische oder pragmatische Seite der Textrezeption – es geht nicht um reibungslose und effektive Kommunikation, sondern eine „affektive“ Interaktion<sup>32</sup> mit den Rezipienten.

Das Transcreation-Konzept hat vieles gemein mit den performativen Dimensionen des Übersetzens für Kinder, wie sie von Oittinen im Begriff der Aufführbarkeit namhaft gemacht wurden<sup>33</sup>. Dieser verweist auf die Parallelen zwischen der Dramenübersetzung und der Übersetzung von KJL, welche ebenfalls als Theatralisierung der Texte begriffen werden können, die in der paradigmatischen Situation des Vorlesens für den kindlichen Rezipienten quasi ‚aufgeführt‘ und im Hier und Jetzt emotional erlebbar werden. Performativität kommt in der Kinderliteratur aber auch in ihrer karnevalesken Dimension zum Tragen: Wenn kinderliterarische Texte mit der Sprache spielen, in Nonsense-Reimereien, Wortspielereien und kreativen Neuschöpfungen, so hat dies immer auch eine subversive Dimension, die die Ordnungen der Erwachsenenwelt infrage stellt. Die Übersetzer\*innen begeben sich hier in die Rolle von Schauspieler\*innen, die das Original auf ihre eigene, kreative Weise performieren. So können Übersetzungen von Kinderliteratur sich zum ‚Schauplatz‘ performativer Um-Inszenierungen machen.

Ähnlich wie das Konzept der Transcreation betont der performative Blick auf die *re-writings* von kinderliterarischen Texten somit die transformativen, transgressiven und kreativen Aspekte der Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur. In den kreativen Re-Inszenierungen der Übersetzer\*innen behauptet die Literatur für Kinder ihre ästhetische Autonomie und wehrt sich gegen ideologische Vereinnahmungen – auch im Sinne einer *political correctness*, wie gut sie gemeint sein mag. In diesem Spannungsfeld zwischen Versuchen der Ideologisierung von

---

<sup>32</sup> Ebd., S. 3.

<sup>33</sup> Oittinen: *Translating for Children*, S. 32ff.

KJL sowie ihrer Übersetzungen und den aus ihnen ausbrechenden, kreativen *re-writings* und Transcreations sind die Texte des hier vorgelegten Bandes zu verorten.

## Literaturverzeichnis:

- Alvstad Cecilia, *Children's Literature and Translation*, in: *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, ed. by Yves Gambier, Luc van Doorslaer, Amsterdam, Philadelphia 2010, S. 22-27.
- Bamberger Richard, *Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde, Leseunterricht, Literaturerziehung*, Wien 1965.
- Borodo Michał, *Children's Literature Translation Studies? – zarys badan nad literatura dziecięca w przekładzie*, in: „Przekładaniec” 16 (1): 2006, S. 12-23.
- Borodo Michał, *Translation, Globalization and Younger Audiences. The Situation in Poland*, Oxford 2017.
- Dybiec-Gajer Joanna, Oittinen Riitta, *Introduction: Travelling Beyond Translation–Transcreating for Young Audiences*, in: *Negotiating Translation and Transcreation of Children's Literature. From Alice to the Moomins*, ed. by Joanna Dybiec-Gajer, Riitta Oittinen, Singapore 2020, S. 1-9.
- Dymel-Trzebiatowski, Hanna, *Die Grenzen der Purifikation: Einige Bemerkungen zu polnischen Übersetzungen skandinavischer Kinderliteratur*, in: *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur: Übersetzung und Rezeption*, hrsg. von Beate Sommerfeld, Eliza Pieciul-Karmińska, Michael Düring, Berlin 2020, S. 183-197.
- House Juliane, *Linguistic Aspects of the Translation of Children's Books*, in: *Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction. 1. Teilband*, hrsg. von Harald Kittel u.a., Berlin, New York 2004, S. 683-698.
- House Juliane, *A Model for Assessing Translation Quality*, „Meta” 22 (2): 1977, S. 103-109.
- House Juliane, *Culture-Specific Elements in Translation*, in: *Übersetzung – Translation – Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. 1. Teilband*, hrsg. von Harald Kittel u.a., Berlin 2004, S. 494-504.
- Kalverkämper Hartwig, *Das wissenschaftstheoretische Paradigma der Translationswissenschaft und ihr gesellschaftlicher Kontext*, in: *Translation zwischen Text und Welt – Translationswissenschaft als historische Disziplin*

- zwischen Moderne und Zukunft, hrsg. von Hartwig Kalverkämper, Larissa Schippel, Berlin 2009, S. 65-114.
- Katan David, *Translation at the Cross-roads: Time for the Transcreational Turn?*, in: „Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice“ 24 (3): 2016, S. 365-381.
- Klingberg Göte, Rrvig Mary, Amor Stuart (eds.): *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, Stockholm 1978.
- Klingberg Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund 1986.
- Lathey Gilian, *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Story Tellers*, London, New York 2010.
- Lefebvre Benjamin, *Introduction: Reconsidering Textual Transformations in Children's Literature*, in: *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*, ed. Benjamin Lefebvre, London, New York 2013, S. 1-6.
- Oittinen, Riitta, *Translating for Children*, New York 2000.
- O'Sullivan, Emer, *Comparative Children's Literature*, New York, 2005.
- Reiß, Katharina, *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*, „Lebende Sprachen“ 1: 1982, S. 7-13.
- Shavit, Zohar, *Poetics of Children's Literature*, London 1986.
- Stolt, Birgit, *How Emil Becomes Michel – On the Translation of Children's Books*, in: *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, ed. by Göte Klingberg, Mary Rrvig, Stuart Amor, Stockholm 1978, S. 130-146.
- Venuti Lawrence, *The Translators Invisibility. A History of Translation*, New York 1995.
- Venuti Lawrence, *Translation, Community, Utopia*, in: ders. (ed.), *The Translation Studies Reader*, London, New York 2000, S. 468-488.

Beate Sommerfeld



## Pomiędzy ideologią a transkreacją: pisanie i tłumaczenie dla dzieci – zarys problematyki

Jeszcze w 2004 roku Juliane House twierdziła, że badania nad tłumaczeniami książek dla dzieci zostały w dużej mierze zaniedbane przez badaczy przekładu<sup>1</sup>. Powyższe stwierdzenie szczęśliwie straciło już na aktualności. W ostatnich latach literatura dla dzieci i młodzieży – również w Polsce – cieszy się coraz większym uznaniem również w kręgach literaturoznawczych oraz kulturoznawczych, stanowi przedmiot zainteresowania przekładoznawców i posiada ugruntowaną pozycję w dyskursie akademickim<sup>2</sup>. Jako pierwszy istotny tekst, który wpłynął na kształtowanie się refleksji nad tłumaczeniem literatury dla dzieci, należy wskazać monografię *Children's Books in Translation*<sup>3</sup>, wydaną w 1978 roku przez szwedzkiego badacza Göte Klingberga. Autor uwypukla w swoich rozważaniach dychotomiczność, kształtującą po dziś dzień dyskurs w zakresie tłumaczenia literatury dla najmłodszych – przekład wierny oraz przekład wolny (albo adaptacja tekstu wyjściowego). W wymiarze historycznym jeszcze w XIX wieku przyznawano tłumaczom literatury dziecięcej dużą swobodę oraz prawo na przykład do wygładzania (albo uwypuklania) edukacyjnych lub moralizujących zapędów oryginału, jak i modyfikowania lub usuwania elementów, które zostały uznane za nieodpowiednie lub za zbyt 'trudne' dla młodego czytelnika<sup>4</sup>. Do początku XX wieku w przekładach

<sup>1</sup> Por. J. House, *Linguistic Aspects of the Translation of Children's Books*, w: *Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction. 1. Teilband*, red. H. Kittel et al., Berlin, New York 2004, s. 683-698.

<sup>2</sup> Por. M. Borodo, *Children's Literature Translation Studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*, „Przekładaniec” 16 (1): 2006, s. 12-23, s. 12.

<sup>3</sup> G. Klingberg, M. Rrvig, S. Amor (eds.): *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, Stockholm 1978.

<sup>4</sup> Por. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, *Introduction: Travelling Beyond Translation – Transcreating for Young Audiences*, w: *Negotiating Translation and Transcreation of Children's Literature. From Alice to the Moomins*, J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen (eds.), Singapore 2020, s. 1-9, s. 2.

dzieł literackich dla dzieci dominowała zasada adaptacji do kontekstu kulturowego (*cultural context adaptation*)<sup>5</sup>. Nawet adaptacje, które ingerowały w koncepcję narracyjną tekstu albo nawet koherencję tekstu źródłowego, były powszechnie akceptowane. Pojedynek przeciwległych biegunów – domestykacji i egzotykcji – wygrywa w tamtym przedziale czasowym strategia udomowienia tekstu w kulturze docelowej.

Tego rodzaju praktyki w zakresie tłumaczenia literatury dla dzieci szybko stały się przedmiotem krytyki badaczy. Negatywnie odnosi się do nich Birgit Stolt<sup>6</sup>, zaś Klingberg nazywa adaptację wprost „sfalszowaniem”<sup>7</sup> i opowiada się przeciwko wszelkim ingerencjom w tekst oryginału, ponieważ przeczą one nadrzędnej celowi tłumaczenia – tj. przybliżeniu młodemu czytelnikowi literatury i kultury tekstu wyjściowego. Przed nieograniczonym dopasowaniem tekstów do kontekstu kultury docelowej, które pozbawia odbiorcy możliwości spotkania z kulturową innością i różnorodnością przestrzega Richard Bamberger:

„Tłumaczenia poszerzają horyzonty najmłodszych czytelników danego kraju. Nawet przekład, którego nie wyróżnia niezwykła fabuła, nabiera znaczenia dzięki opisowi tła, które dla czytelnika danego kraju jest czymś zupełnie nowym oraz dzięki naszkicowaniu nietypowej i obcej dla tego czytelnika codzienności, której gdyby nie przekład, nie poznałby wcale lub poznał znaczenie później. Tłumaczenia stanowią więc pomost do innych kultur [...]”<sup>8</sup>

Ponadto strategie tłumaczeniowe ukierunkowane na domestykację otwierają furtkę do wprowadzenia ideologii. Klingberg posługuje się pojęciem „puryfikacji”<sup>9</sup>, która może być natury ideologicznej, politycz-

<sup>5</sup> Por. J. House, *Culture-Specific Elements in Translation*, w: *Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction. 1. Teilband*, red. H. Kittel et. al., Berlin, New York 2004, s. 494-504.

<sup>6</sup> Por. B. Stolt, *How Emil Becomes Michel – On the Translation of Children's Books*, w: *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, G. Klingberg, M. Rrvig, S. Amor (eds.), Stockholm 1978, s. 130-146.

<sup>7</sup> Por. Klingberg, *Children's Books in Translation*, s. 145.

<sup>8</sup> R. Bamberger, *Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde, Leseunterricht, Literaturerziehung*, Wien 1965, s. 331 i n. (tłum. JB)

<sup>9</sup> Por. G. Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund 1986, s. 58.

nej i moralnej. Najczęściej puryfikacja stosowana jest w odniesieniu do erotycznych fragmentów, opisów ludzkiej fizjologii, złego zachowania dzieci lub ich rodziców. Stosuje się ją w odniesieniu do obrazu dzieciństwa, modeli wychowawczych i rodzinnych oraz tematów tabu, takich jak seksualność czy przemoc. Tego rodzaju ‘wygładzanie’ tekstu w imię ideologii zostały przez Klingberga piętnowane<sup>10</sup>. Problem wpływu ideologii na proces tłumaczenia porusza również Lawrence Venuti. Jego zdaniem tłumaczenia mają wymiar ideologiczny, ukazują one bowiem wartości i przekonania, znajdujące zastosowanie w konkretnych historycznych i społecznych sytuacjach<sup>11</sup>. Kwestii ideologizacji poświęca wiele miejsca w swoich rozważaniach fińska badaczka Riitta Oittinen. W jej rozumieniu tłumacze nie mogą uwolnić się od własnej ideologii, która obejmuje wyobrażenie o dziecku oraz dzieciństwie<sup>12</sup>. Emer O’Sullivan z kolei upatruje specyfikę literatury dla dzieci w asymetrii aktu komunikacji i zwraca uwagę, że teksty dla dzieci wychodzą spod pióra dorosłych i są przesiąknięte dominującymi normami moralnymi, wartościami i ideałami<sup>13</sup>. Ideologia zakorzeniona w kulturze w określonym czasie determinuje zatem wyobrażenie na temat tego, jakie wzorce zachowań powinny być przekazywane dzieciom<sup>14</sup>. Dominująca we wspólnocie kulturowej ideologia kształtuje normy społeczne i kulturowe, które z kolei regulują wyobrażenia o „stosowności” treści, które powinny być przekazywane w przekładzie. House jest równie krytyczna wobec tendencji do manipulowania oryginalnymi tekstami w celu dostosowania ich do docelowego odbiorcy<sup>15</sup>. Na przykładzie niemieckich tłumaczy uwypukla, że często odwoływanie się do ‘dobra’ dziecięcego odbiorcy, uprawnia do przekazu określonych wartości

---

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Por. L. Venuti, *Translation, Community, Utopia*, w: *The Translation Studies Reader*, L. Venuti (ed.), London, New York 2000, s. 468-488.

<sup>12</sup> Por. R. Oittinen, *Translating for Children*, New York 2000, s. 4.

<sup>13</sup> Por. E. O’Sullivan, *Comparative Children’s Literature*, New York, 2005, s. 12.

<sup>14</sup> Por. H. Dymel-Trzebiatowska, *Die Grenzen der Purifikation: Einige Bemerkungen zu polnischen Übersetzungen skandinavischer Kinderliteratur*, w: *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur: Übersetzung und Rezeption*, red. Beate Sommerfeld, Eliza Pieciul-Karmińska, Michael Düring, Berlin 2020, s. 183-197, s. 185.

<sup>15</sup> Por. House, *Linguistic Aspects*, s. 683-697.

w tłumaczeniu. Oprócz norm językowych i estetycznych są to normy moralne i etyczne w sensie poprawności politycznej, które z kolei są osadzone w normatywnych wyobrażeniach na temat tego, co stanowi cel literatury dziecięcej – czy ma ona pełnić funkcję edukacyjną, czy też służyć przyjemności. Przekłady zatem ukazują się po radykalnym ‘wygładzeniu’ tłumaczeń z elementów nieporządkanych i mogących zaszkodzić ‘dobru’ dziecka.

Zohar Shavit podejmuje kwestię adaptacji w przekładzie literatury dziecięcej z punktu widzenia jej niskiego statusu i peryferyjnego miejsca w literackim polisystemie. Ingerencje w tekst wydają się więc bardziej zasadne niż w przypadku tekstów literackich, skierowanych do dorosłych odbiorców. Z jednej strony ze względu na swoją marginalną pozycję literatura dla dzieci jest szczególnie podatna na daleko posuniętą manipulację ze strony autorów, tłumaczy czy innych instytucji pośredniczących w procesie wydawniczym<sup>16</sup>. Krytyczny zwrot w przekładzie w kierunku problematyzacji manipulacji i ideologizacji procesu tłumaczenia<sup>17</sup> uczulił na to, że tłumacz literatury dla dzieci to tylko jedno z wielu ogniw w procesie wydawniczym. Należą do nich również wydawcy, rodzice czy też krytycy literaccy, które mogą wpływać na recepcję tekstu w kulturze docelowej. Dlatego też strategie tłumaczeniowe oparte na domestykacji wiążą się z cenzurą ze strony podmiotów zaangażowanych w proces tłumaczenia<sup>18</sup>. Tłumacze tekstów literackich skierowanych do najmłodszych funkcjonują w złożonym układzie sił, regulowanym konwencjami i normami, które powstają w wyniku interakcji tłumaczy, klientów i patronów, wydawców, wykładowców i krytyków. Za sprawą tego literatura dla dzieci jawi się jako złożony system, w który wprzęgnięci są również tłumacze, nieuchronnie napotykający ograniczenia społeczne, kulturowe i polityczne. Tłumacze uwikłani są w skomplikowaną sieć zależności komercyjnych, medialnych, ale także edukacyjnych, ściśle powiązanych z kwestiami społeczno-politycznymi. Często konteksty pozaliterackie,

<sup>16</sup> Por. Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, London 1986, s. 64f.

<sup>17</sup> Por. M. Borodo, *Translation, Globalization and Younger Audiences. The Situation in Poland*, Oxford 2017, s. 54.

<sup>18</sup> Por. C. Alvstad, *Children's Literature and Translation*, w: *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, Y. Gambier, L. van Doorslaer (eds.), Amsterdam, Philadelphia 2010, s. 22-27, s. 23.



takie jak polityka wydawnicza czy edukacyjna oraz obowiązująca ideologia, decydują o tym, czy i w jakiej formie dzieło literackie może zaistnieć w innych kulturach. „Tłumacze nie działają w próżni” – stwierdziła Gilian Lathey – „znajdują się w rzeczywistych sytuacjach geopolitycznych, które determinują ich praktykę tłumaczeniową.”<sup>19</sup>

Z drugiej strony manipulacja tekstem, wzbogacanie go własnymi, nierzadko motywowanymi pedagogicznie intencjami, często idzie w parze wyrazistą poetyką autorską. Tłumacze wychodzą z cienia<sup>20</sup> i wprowadzają do tekstu własny punkt widzenia. Mogą stylizować się na pouczających lub zabawnych, na krytyków lub obrońców dziecka przez dorosłymi, albo wręcz uzurpować sobie prawo do ukształtowania dyskursu o dzieciństwie<sup>21</sup>. Analogicznie do ‘ukrytego czytelnika’ Emer O’Sullivan wprowadza zatem do dyskursu translatoologicznego ‘ukrytego tłumacza’, którego głos wybrzmiewa w tłumaczeniu – choć nie musi być on zgodny z głosem autora, a może go nawet zdominować. W takich przypadkach ma miejsce to, co Gilian Lathey pisze o ukrytych w tłumaczeniu narratorach (*implicit story tellers*), których głos całkowicie nakłada się na głos autora i go dominuje, co powoduje, że odbiorca nie jest w stanie rozpoznać, że ma do czynienia z przetłumaczonym tekstem<sup>22</sup>. Takie strategie tłumaczeniowe można nazwać za House *covert translation*:

„*Covert translation* (utajone tłumaczenie) to takie, które cieszy się lub cieszyło się statusem oryginalnego tekstu wyjściowego w kulturze docelowej. Tłumaczenie jest utajone, ponieważ nie jest oznaczone pragmatycznie jako tekst docelowy tekstu źródłowego, lecz można by sobie wyobrazić, że mogłoby ono zaistnieć jako twór niezależny [...] Tekst wyjściowy i jego utajony tekst docelowy mają te same cele: są oparte na współczesnych, równoważnych potrzebach podobnej grupy czytelników w społecznościach języka źródłowego i docelowego.”<sup>23</sup>

<sup>19</sup> G. Lathey, *The Role of Translators in Children’s Literature: Invisible Story Tellers*, London, New York 2010, s. 6.

<sup>20</sup> Por. L. Venuti, *The Translators Invisibility. A History of Translation*, New York 1995.

<sup>21</sup> Por. O’Sullivan, *Comparative Children’s Literature*, s. 241 i n.

<sup>22</sup> Por. Lathey: *The Role of the Translators*, s. 83.

<sup>23</sup> J. House, *A Model for Assessing Translation Quality*, “Meta” 22 (2): 1977, s. 103-109, s. 107. (tłum. JB)

‘Ukryte tłumaczenie’ rości sobie status własnego, niezależnego dzieła, które komunikuje się z docelowym odbiorcą i jest dostosowane do jego potrzeb. Ingerencja w tekst w tej perspektywie jest konieczna, aby tłumaczenie mogło ukształtować się w nowym kontekście. Zwłaszcza z punktu widzenia teorii skoposu adaptacja tekstów straciła więc swój negatywny wydźwięk. Już niemiecka badaczka Katharina Reiss zwróciła uwagę na fakt, że strategia domestykacji jest nieunikniona w tłumaczeniu literatury dla dzieci i młodzieży, ponieważ tłumacze muszą dostosować się do możliwości poznawczych, doświadczeń i potrzeb emocjonalnych dzieci<sup>24</sup>.

Za punkt zwrotny w kształtujących się *children's literature translation studies* należy uznać rozważania fińskiej tłumaczki Riitty Oitinen, która wskazała na to, że teksty należące do kanonu literatury dziecięcej, które zostały stworzone dla innej grupy docelowej, muszą zostać zaadaptowane, aby ‘ocalały’<sup>25</sup>. Oitinen opowiada się za prawem do subiektywnego podejścia do tekstów, a także do wszelkich form adaptacji. Jej zdaniem subiektywizm jest nieunikniony: z jednej strony tłumacz, jak każdy czytelnik, nosi w sobie inny obraz dzieciństwa i relacji dziecko-dorośli, co zawsze będzie determinować jego decyzje tłumaczeniowe<sup>26</sup>, z drugiej zaś strony ma na uwadze dziecięcego ‘superadresata’ (Bachtin), którym się kieruje<sup>27</sup>. Dopiero ten ‘domyślny czytelnik’ nadaje tłumaczonemu tekstowi spójności, a jednocześnie aktywuje dialogiczny potencjał literatury dziecięcej. Podobne stanowisko prezentuje w tomie *Textual Transformations in Children's Literature* Benjamin Lefebvre, który przekonuje, że w dziedzinie literatury dla dzieci i młodzieży „transformacje na płaszczyźnie językowej przez długi czas stanowiły raczej normę aniżeli wyjątek”<sup>28</sup>.

<sup>24</sup> Por. K. Reiß, *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*, „Lebende Sprachen“ 1: 1982, s. 7-13, s. 7 i n.

<sup>25</sup> Por. Oitinen, *Translating for Children*, s. 80.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 3 i n.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 24.

<sup>28</sup> Por. B. Lefebvre, *Introduction: Reconsidering Textual Transformations in Children's Literature*, w: *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*, B. Lefebvre (ed.), London, New York 2013, s. 1-6, s. 2. (tłum. JB)

Przekłady są więc nie tylko – mniej lub bardziej doskonałymi – przedstawicielami tekstu wyjściowego. W kulturze docelowej nabierają własnego znaczenia, które w żaden sposób nie musi odpowiadać temu, co tekst oryginalny niesie ze sobą w kulturze wyjściowej. Z tego powodu jest dziś powszechnie preferowany termin *re-writing*, który uwypukla kreatywny aspekt tłumaczenia. Rozpoznanie potencjału twórczego tkwiącego w procesie tłumaczenia idzie w parze z uznaniem roli tłumaczy jako partnerów do dialogu, gdy tłumacz nie jest już postrzegany jako czysty środek przekazu, ale kładzie się nacisk na twórczą stronę procesu translacyjnego<sup>29</sup>.

W nowszych badaniach nad przekładem literatury dziecięcej ugruntowała się koncepcja ‘transkreacji’, która została opracowana przede wszystkim w celu opisanie adaptacji do kontekstu kulturowego (*cultural context adaptation*) w tłumaczeniu, ale z którym można związać postulat *transcreational turn* w translatoologii<sup>30</sup>. Wydaje się, że koncepcja zapoczątkowała zmianę paradygmatu również w przekładzie literatury dla dzieci: wychodząc poza dychotomię wiernego i wolnego tłumaczenia, koncentruje się na „praktykach twórczych związanych z transferem tekstów dla młodszych czytelników w nowe konteksty językowe, kulturowe i historyczne.”<sup>31</sup> Ta twórcza ‘wartość dodana’, która wynika z przeszczepienia tekstów na nowy kontekst kulturowy, z pewnością może przybierać różne formy językowe, od kreatywnego wykorzystania materiału językowego, gier słownych, aż zabawne rymowanki, surrealistyczne zniekształcenia rzeczywistości lub absurdalne wypaczenie sensu. To właśnie twórczy wymiar literatury dziecięcej stawia przed przekładem wyzwania, które wykraczają daleko poza pojęcie przekładu jako transferu znaczenia. Termin transkreacja odpowiednio akcentuje emocjonalną, a nie semantyczną czy pragmatyczną

---

<sup>29</sup> Por. H. Kalverkämper, *Das wissenschaftstheoretische Paradigma der Translationswissenschaft und ihr gesellschaftlicher Kontext*, w: *Translation zwischen Text und Welt – Translationswissenschaft als historische Disziplin zwischen Moderne und Zukunft*, red. H. Kalverkämper, L. Schippel, Berlin 2009, s. 65-114, s. 75.

<sup>30</sup> Por. D. Katan, *Translation at the Cross-roads: Time for the Transcreational Turn?*, “Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice” 24 (3): 2016, s. 365-381.

<sup>31</sup> Por. Dybiec-Gajer, Oittinen: *Introduction*, s. 2. (tłum. JB)

stronę recepcji tekstu – nie chodzi o płynną i efektywną komunikację, ale raczej o afektywną interakcję<sup>32</sup> z odbiorcą.

Koncepcja transkreacji ma wiele wspólnego z performatywnymi wymiarami przekładu dla dzieci, które rozslawiła Oittinen<sup>33</sup>. Wskazuje ona na podobieństwa między przekładem tekstów dramatycznych a tłumaczeniem dla dzieci, na swoistą teatralizację tekstów, które podczas głośnego czytania są ‘odgrywane’ przed dziecięcym odbiorcą i mogą być przeżywane ‘tu i teraz’. Także tłumacze wcielają się w rolę aktorów, którzy na swój twórczy sposób ‘odgrywają’ oryginał. W literaturze dziecięcej performatywność ujawnia się poprzez zabawowy charakter tekstów i ma prawie zawsze wymiar subwersywny: kiedy ma miejsce zabawa na płaszczyźnie językowej, widoczne są rymowanki nonsensowne, gry słowne i twórcze neologizmy, to ma to zawsze charakter wywrotowy, który podważa porządek świata dorosłych. W ten sposób tłumaczenia literatury dziecięcej mogą stać się ‘sceną’ performatywnych re-inscenizacji.

Podobnie jak koncepcja transkreacji, performatywne spojrzenie na tłumaczenie dla dzieci uwypukla transformacyjne, transgresywne i twórcze aspekty przekładu literatury dziecięcej. W kreatywnych *re-writings* tworzonych przez tłumaczy literatura dla dzieci potwierdza swą estetyczną autonomię i broni się przed przywłaszczeniami ideologicznymi – także w sensie politycznej poprawności, bez względu na jej intencje. Teksty prezentowanego w niniejszym tomie można ulokować między próbą ideologizacji przekładów literatury dla dzieci, a wyrządzającą się z niej twórczą transkreacją.

## Literatura:

- Alvstad Cecilia, *Children's Literature and Translation*, w: *Handbook of Translation Studies*, vol. 1, Y. Gambier, L. van Doorslaer (eds.), Amsterdam, Philadelphia 2010, s. 22-27.
- Bamberger Richard, *Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde, Leseunterricht, Literaturerziehung*, Wien 1965.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>33</sup> Por. Oittinen: *Translating for Children*, s. 32ff.

- Borodo Michał, *Children's Literature Translation Studies? – zarys badan nad literatura dziecięca w przekładzie*, „Przekładaniec” 16 (1): 2006, s. 12-23.
- Borodo Michał, *Translation, Globalization and Younger Audiences. The Situation in Poland*, Oxford 2017.
- Dybiec-Gajer Joanna, Oittinen Riitta, *Introduction: Travelling Beyond Translation–Transcreating for Young Audiences*, w: *Negotiating Translation and Transcreation of Children's Literature. From Alice to the Moomins*, J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen (eds.), Singapore 2020, s. 1-9.
- Dymel-Trzebiatowska Hanna, *Die Grenzen der Purifikation: Einige Bemerkungen zu polnischen Übersetzungen skandinavischer Kinderliteratur*, w: *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur: Übersetzung und Rezeption*, red. B. Sommerfeld, E. Picciul-Karminińska, M. Düring, Berlin 2020, s. 183-197.
- House Juliane, *Linguistic Aspects of the Translation of Children's Books*, w: *Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction. 1. Teilband*, red. Harald Kittel et. al., Berlin, New York 2004, s. 683-698.
- House Juliane, *A Model for Assessing Translation Quality*, „Meta” 22 (2): 1977, s. 103-109.
- House Juliane, *Culture-Specific Elements in Translation*, w: *Handbuch Übersetzung. Translation. Traduction. 1. Teilband*, red. Harald Kittel et. al., Berlin, New York 2004, s. 494-504.
- Klingberg Göte, Rrvig Mary, Amor Stuart (ed.): *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, Stockholm 1978.
- Kalverkämper Hartwig, *Das wissenschaftstheoretische Paradigma der Translationswissenschaft und ihr gesellschaftlicher Kontext*, w: *Translation zwischen Text und Welt – Translationswissenschaft als historische Disziplin zwischen Moderne und Zukunft*, red. H. Kalverkämper, L. Schippel, Berlin 2009, s. 65-114.
- Katan David, *Translation at the Cross-roads: Time for the Transcreational Turn?*, „Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice” 24 (3): 2016, s. 365-381.
- Klingberg Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund 1986.
- Lathey Gilian, *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Story Tellers*, London, New York 2010.
- Lefebvre Benjamin, *Introduction: Reconsidering Textual Transformations in Children's Literature*, w: *Textual Transformations in Children's Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations*, B. Lefebvre (ed.), London, New York 2013, s. 1-6.
- Oittinen Riitta, *Translating for Children*, New York 2000.

- O'Sullivan Emer, *Comparative Children's Literature*, New York 2005.
- Reiß Katharina, *Zur Übersetzung von Kinder- und Jugendbüchern*, „Lebende Sprachen“ 1: 1982, s. 7-13.
- Shavit Zohar, *Poetics of Children's Literature*, London 1986.
- Stolt Birgit, *How Emil Becomes Michel – On the Translation of Children's Books*, w: *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems*, G. Klingberg, M. Rrvig, S. Amor (eds.), Stockholm 1978, s. 130-146.
- Venuti Lawrence, *The Translators Invisibility. A History of Translation*, New York 1995.
- Venuti Lawrence, *Translation, Community, Utopia*, w: *The Translation Studies Reader*, L. Venuti (ed.), London, New York 2000, s. 468-488.

*Beate Sommerfeld*

*Thumaczenie: Joanna Bukowska*

Agnieszka Kałużna  
(Uniwersytet Zielonogórski)

## The Theme of Poverty in the Polish Translations of Charles Dickens

The aim of the article is to analyse the theme of poverty in the selected Polish translations of Dickens's novels. The books to be scrutinised include: *Oliwer Twist* rendered anonymously in 1845, and *Dawid Copperfield* translated by Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska in 1888. The theoretical part of the paper shows how the phenomenon of poverty was referred to in Victorian England and positivistic Poland. The practical part comprises the analysis of the poverty-oriented phrases and their adapted counterparts in the target language. The concept of adaptation by such scholars as Newmark, Vinay and Darbelnet, Munday and Hatim, to mention just a few, is to be examined in the analysis. After having compared the mentioned translations, relevant conclusions are to be drawn.

Key Words: Translations of Dickens's novels, poverty, Victorian England, Positivism in Poland, adaptation.

Słowo kluczowe: Tłumaczenia powieści Dickensa, bieda, Wiktoriańska Anglia, Pozytywizm w Polsce, adaptacja.

### 1. Introduction

The purpose of the article is to observe how the Polish translators of Dickens dealt with the issue of poverty in their renditions. This study attempts to answer the mentioned questions by comparing *Oliwer Twist* translated anonymously in 1845 and *Dawid Copperfield* rendered by Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska in 1888.

The first translations of Dickens reached Poland in 1840<sup>1</sup>. *Oliwer Twist* was introduced to Poland in 1845 with its anonymous translation

---

<sup>1</sup> M. Kocięcka, *Z dziejów recepcji Dickensa w Polsce XIX w. (do r. 1900)*, „Przegląd Humanistyczny”. Nr 6 (33): 1962, s. 149.

published in Lipsk. *Dawid Copperfield*, rendered by F. S. Dmochowski, was available to the Polish readers in 1857; however, probably due to its popularity, no copy remained till this day neither in Warsaw nor in Cracow<sup>2</sup>. In 1888 the translation of *Dawid Copperfield* by Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska was published. This translation, although the first complete one, was severely criticised. Zyndram-Kościałkowska was accused of language errors, imprecision in translating fragments of the original texts and omissions. The information concerning the availability of Dickens's translations in Poland is the following:

Generally there was little time lag between the original publications and their appearance in translation. A Notable exception is *The Pickwick Papers*, perhaps because its episodic structure and apparent lack of social engagement did not appeal to those who sought a modern, socially involved novel<sup>3</sup>.

In Poland his popularity as a writer was also confirmed by a number of translations that entered our country and the fact that after 1862 almost all Dickens's novels were rendered into Polish.

The comparison of the above-mentioned renditions is made by juxtaposing relevant samples of the source text with their translated counterparts in the target text. The parts to be compared deal with the issue of poverty in reference to orphans, orphanages, lack of money and beggars. The comparisons are based mainly on analysing poverty-oriented phrases, such as e.g. a *workhouse*, *farmed orphans*, *a beggar* and observing how they were translated into Polish. In order to carry out the mentioned scrutiny the originals and their Polish translations are assisted with back-translations made by the author of the article. The idea is to demonstrate the concept of adaptation in the translated samples. Finally, conclusions are drawn.

---

<sup>2</sup> Ibidem, s. 152.

<sup>3</sup> M. Hollington, *The Reception of Charles Dickens in Europe*, Bloomsbury, New York, Sydney 2013, p. 482.



## 2. Adaptation

Although the notion of adaptation might be truly useful in the translator's work, it has quite a pejorative reputation and might be considered to be a controversial concept<sup>4</sup>. In the *Dictionary of Translation Studies* one may come across the following definition of the mentioned phenomenon:

A term traditionally used to refer to any TT in which a particularly free translation strategy has been adopted. The term usually implies that considerable changes have been made in order to make the text more suitable for a specific audience (e.g. children) or for the particular purpose behind the translation<sup>5</sup>.

As one can see, adaptation is often associated with the translator's freedom to introduce amendments and adjustments which may alter the image of the source text considerably. Arguably, such interventions grant the translator almost infinite freedom and perhaps, that is why, the concept might be regarded as risky, and consequently, negative.

In the similar vein, Michał Borodo emphasises that adaptation is sometimes treated as *almost a translation* or *an unfaithful translation*, thus distorted and incomplete<sup>6</sup>. Another definition describes the term accordingly: Adaptation may be understood as a set of translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text<sup>7</sup>.

As the definition straightforwardly implies, a text resulting from an adapted intervention is not accepted as a translation. This means that the application of adaptation may lead to such a distortion of the source text that it ceases to be treated as a translation. Hence, the question arises when a translation ceases to be an accepted counterpart of the

---

<sup>4</sup> M. Baker, G. Saldanha, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Second Edition, London and New York 1998, p. 3.

<sup>5</sup> M. Shuttleworth, M. Cowie, *Dictionary of Translation Studies*, London and New York 1997, p. 3.

<sup>6</sup> M. Borodo, *Adaptacje w dobie globalizacji*, "Przekładaniec", 22-23: 2011, s. 205.

<sup>7</sup> Baker, Saldanha, op. cit., p. 3.

source text? Paulina Biały argues that “a translation seems to be the most direct form of commentary and a kind of interpretation”<sup>8</sup>. Thus, the effect of the immaculate match in translation between the source text and the target language is simply unattainable.

The strive for a perfect match in terms of correspondence between the original and translation has a very long history and dates back in the ancient times. The constant debate upon how a text should be rendered, whether one should translate a text in a literal or a free manner is not completely outdated. By analysing the history of translation theory, one can come across opinions in favour and against the literal and free approach advocated by theoreticians and practitioners of translation. One of the supporters of the free translation approach was Cicero, the Roman orator<sup>9</sup>. Cicero’s methodology to translating can be described as follows:

Afterwards I resolved, and this practice I followed when somewhat older, to translate freely Greek speeches of the most eminent orators. The result of reading these was that, in rendering into Latin what I had read in Greek, I not only found myself using the best words, and yet quite familiar ones, but also coining by analogy certain words such as would be new to our people, provided only they were appropriate<sup>10</sup>.

As the quotation illustrates, one can infer that Cicero was using the elements of adaptation by introducing words that were new to the target language audience and, thus, resorted to interpretation of the source language content. Another translator who opposed the literal approach was St. Jerome with his statement “do not strive to render word for word like a faithful translator”<sup>11</sup>. His methodology of translating the Bible relied on interpretation of the biblical symbolic messages; hence, one can conclude that his rendition can also be considered to be a form of an adaptation of the vernacular source language text.

---

<sup>8</sup> P. Biały, *Cultural adaptation in translation of English children’s literature into Polish: The case of Mary Poppins*, “Linguistica Silesiana”, 33: 2012, p. 105.

<sup>9</sup> D. Robinson, *Western Translation Theory*, Manchester, UK 1997, p. 6.

<sup>10</sup> Ibidim, p. 7.

<sup>11</sup> L. Venuti, *The Translation Studies Reader*, New York and London 2009, pp. 23-24.

As has been illustrated above, the term adaptation that might be associated with the free translation method is not homogenous and can arise controversy. Such dichotomy of opinions concerning the mentioned term can be witnessed in more contemporary theory of translation and Translation Studies among such scholars as Peter Newmark, who categorises adaptation as one of the translation methods<sup>12</sup> and Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet who included the adaptation in their typology of procedures known as the *oblique translation*<sup>13</sup>. Adaptation, the translation method as Newmark describes it, is “the *freest* form of translation. It is used mainly for plays (comedies) and poetry; the themes, characters, plots are usually preserved, the SL culture converted to the TL culture and the text rewritten”<sup>14</sup>. As one can see, it refers to the entirety of the translator’s approach towards the source language text. Unlike Newmark, Vinay and Darbelnet did not analyse the translator’s behaviour in its entirety but focused on providing the translator with a relevant tool that could serve as a remedy for a given translator’s problem. Thus, their intention was so that translators used adaptation as a strategy or a procedure. Their elucidation of the term is the following:

[...] it is used in those cases where the type of situation being referred to by the SL message is unknown in the TL culture. In such cases translators have to create a new situation that can be considered as being equivalent. Adaptation can, therefore, be described as a special kind of equivalence, a situational equivalence<sup>15</sup>.

As it seems, supposedly, adaptation treated as a strategy occurs more frequently and can be found more useful in the translator’s work. Another scholar who noticed the universal and comprehensive feature of a strategy was Friedrich Schleiermacher. He believed that, if “readers are to understand, then they must grasp the genius of the language that

---

<sup>12</sup> P. Newmark, *A Textbook of Translation*, New York, London 1995, p. 46.

<sup>13</sup> B. Hatim, J. Munday, *Translation. An advanced resource book*, London and New York 2004, p. 30.

<sup>14</sup> Newmark, *op. cit.*, p. 46.

<sup>15</sup> Venuti, *The Translation Studies Reader*, *op. cit.*, p. 134-135.

was native to the writer, they must be able to observe his characteristic manner of thinking and sensibility”<sup>16</sup>.

Schleiermacher’s reasoning brings the translator to a point where he or she can choose one of the two ways of behaviour: “either the translator leaves the author in peace as much as possible and moves the reader toward him; or leaves the reader in peace as much as possible and moves the writer toward him”<sup>17</sup>. The popularity of the procedures described by the German scholar, later labelled by Lawrence Venuti as domestication and foreignization<sup>18</sup> seems unabated among translators worldwide. As one can see, this is probably the ultimate strive that forces the translator to search for ways to acquaint the foreign to the reader and make it more familiar. This persistent urge pushes him or her to liaise with adaptation which bears traces of domestication, foreignization or both.

Though, regardless of whether the translator resorts to adaptation as a procedure or a method, it is used to adjust the reader to a given cultural reality, more often than not, such a culturally distant reality that it cannot be transferred by means of other translation strategies.

### 3. Poverty as a social issue

In his novels Charles Dickens frequently attracts readers’ attention to a serious social problem of poverty. He was the one for whom the issue was particularly important as he knew it from his own experience. Although in his early childhood, Dickens did not suffer from acute poverty, his father continuously struggled with financial troubles<sup>19</sup> and as a family, they often moved places to make ends meet. The turning point for Dickens, which must have been a tremendous shock for him, was when his father’s light-heartedness and irresponsibility with money lead the family to such financial difficulties that Dickens’s father was imprisoned for his debts in the

---

<sup>16</sup> Ibidim, p. 47.

<sup>17</sup> Ibidim, p. 49.

<sup>18</sup> L. Venuti, *The Translator’s Invisibility*, London and New York 1995, pp. 18-20.

<sup>19</sup> E. Johnson, *Charles Dickens his Tragedy and Triumph*, New York 1952, p. 25.

Marshalsea Prison<sup>20</sup>. This was when Dickens's dreams and ambitions were instantly ruined, as instead of being sent to school to acquire further education, he was forced to go to work to the Blacking Factory at the age of twelve<sup>21</sup>. In fact, the trauma took such a serious toll on Dickens that despite his later stunning success as a writer, demons of the past haunted him till the rest of his life<sup>22</sup>. Being very sensitive to human suffering by nature and perhaps, due to his own bitter experiences, poverty was the issue Dickens could not ignore. Therefore, he consistently supported charitable initiatives and personally engaged himself in philanthropic enterprises: "The amount of time that Dickens devoted to charitable causes, however, was truly extraordinary. His most sustained philanthropic project was managing Urania Cottage, the 'home for homeless women' that he had planned and set up on behalf of Angela Burdett Coutts"<sup>23</sup>.

Pursuant to Victorian standards, philanthropy was not a new and original initiative: "[...] it was often seen as a quasi-civic duty for prosperous members of the middle and upper classes"<sup>24</sup>. Dickens frequently criticized functioning of such *quasi*-charitable organisations and perceived their work as ineffective and self-serving. With the development of industry and urban prosperity, middle and working classes struggled with inequalities and injustice in the light of the New Poor Law of 1834<sup>25</sup>.

In Victorian England Dickens was read equally eagerly by lower and upper classes of the society<sup>26</sup>. His humane philosophy seemed to be admired by everyone and was considered to be universal. Compared with Victorian England, the situation of the nineteenth century Poland was different. Having said that, similarity between Victorian England and

---

<sup>20</sup> J. O. Jordan, *The Cambridge Companion to Charles Dickens*, Cambridge, New York 2001, p. 3.

<sup>21</sup> *Ibidim*, p. 4.

<sup>22</sup> J. Forster, *The Life of Charles Dickens*, London 1876, pp. 20-26.

<sup>23</sup> P. Schlicke, *Oxford Reader's Companion to Dickens*, Oxford, New York 1999, p. 84.

<sup>24</sup> *Ibidim*.

<sup>25</sup> A. Sanders, *The Short Oxford History of English Literature*, Oxford, New York 2004, p. 412.

<sup>26</sup> G. H. Ford, *Dickens and his Readers*, London 1955, p. vii.

Poland can be noticed in the development of a novel. The programme of Positivism encouraged this development and thus, contributed to the popularity of Dickens's translations in Poland<sup>27</sup>, especially among such Polish writers as Eliza Orzeszkowa and Bolesław Prus. Undoubtedly, the problem of poverty was a serious social issue in our country, which was reflected in literature:

Representatives of *lower classes* or impoverished people were depicted as the ones suffering from poverty; there was also *poverty* that was contrasted with moral values (such as nobility, honour, patriotism) or this term was coupled with ignorance and crime. Material poverty did not have to lead to moral decline but high material status did not protect from moral depravation<sup>28</sup>.

The quote refers to the situation in Poland but as one may presume, the phenomenon of poverty was a general social issue in Poland, Victorian England and the rest of Europe. Thus we may assume that the problem of poverty was universal for Poland and England. Beata K. Obsulewicz-Niewińska explains that the reasons for poverty in Poland were multifarious and their roots could be searched in the areas of economy, unemployment, prejudice and politics<sup>29</sup>. In Poland poverty was not only a problem of the society from the moral point of view but also an important positivistic issue. The theme frequently occurred in literature of Positivism elaborated by such positivistic writers as Orzeszkowa, Konopnicka or Prus<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> See Budrewicz-Beratan, in: A. Kukułka-Wojtasik, *Translatio i Literatura*, Warszawa 2011, s. 37.

<sup>28</sup> „[...] Jako cierpiących nędzę ukazywano zatem przedstawicieli „warstw niższych” lub ludzi zubożałych; bywała też „nędza” przeciwstawiana wartościom moralnym (jak szlachetność, honor, patriotyzm) lub sprzęgano to pojęcie z ciemnotą i występkiem. Nędza materialna nie musiała prowadzić do moralnego upadku, ale wysoki status materialny nie chronił przed nędzą moralną” (see Kosowska, in: J. Bachórz, A. Kowalczykova, *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1991, p. 603) (transl. by Agnieszka Kałużna).

<sup>29</sup> B. K. Obsulewicz-Niewińska Beata K., “Nieobałamucona” wrażliwość. Pisarze pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu, Lublin 2008, s. 149.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 146.

#### 4. Poverty in *Oliwer Twist* (1845) – Translation Analysis

In *Oliwer Twist* the focus of analysis of the first excerpt comprises examination of the poverty-oriented phrases rendered accordingly by the anonymous translator: *domy robocze, pomnik nędzy, padół płaczu i przypadkowości*. In the second sample the author compares the terms: *Oliwera wydzierzawiono, zbrodniarze, złoczyńcy, żołądek przeladować*. The third group of locutions refers to such phrases as *sieroty z domu roboczego, nędzna, na pół z głodu umierająca istota, w nędzy swoje życie wlokąc*.

Table. 1. Poverty-oriented phrases to do with the institution of a work-house in *Oliwer Twist* (1845)

The source text	The target text
<p><i>Among other public buildings is a certain town which shall be nameless, is one which is common to most towns great or small, to wit, a <b>work-house</b>; and in this workhouse there was born on a day and date which I need not trouble myself to repeat, inasmuch as it can be of no possible consequence to the reader, in this stage of the business at all events, the item of mortality whose name is prefixed to the head of this chapter. For a long time after he was ushered into this <b>world of sorrow and trouble</b>, by the parish surgeon (...)</i> (1839, p. 13).</p>	<p><i>Pomiędzy wielu innymi zakładami publicznymi, powszechnymi po wszystkich prawie, czy to mniejszych, czy większych miastach Anglii, znajdują się także i <b>domy robocze</b>. Posiadaniem podobnego domu roboczego szczyliło się także i pewne miasteczko, którego nazwiska z wielu i bardzo ważnych przyczyn wymienić nie mogę, a nieprawdziwego nadać nie chcę. W tym tedy <b>pomniku nędzy</b> urodził się na tym <b>padole płaczu i przypadkowości</b> ów śmiertelnik, którego imię na czele tego rozdziału stoi (1845, p. 1).</i></p>

In nineteenth century England there existed an institution that was known as a workhouse, where orphans were taken care of. However, as Dickens explains in his novel, this care, more often than not, drove

poor children to death. The Polish readers were not familiar with the idea of a workhouse and this institution was culturally alien to them, only to be probably compared with orphanages. It is interesting to observe how the anonymous translator of *Oliwer Twist* introduced this term to the Polish readers.

As one can notice by comparing the original excerpt and its translation, the translator tries to be literal, as can be seen in the fragment: *among other public buildings* rendered into *pomiędzy wielu innymi zakładami publicznymi*. Following this faithful approach, he translates the word *a workhouse* into *domy robocze*. He does not explain this term, and as the Polish reader is not acquainted with this cultural phenomenon, typical of the Victorian reality, one can presume that the term remains alien and does not evoke associations with poverty in the Polish reader. When analysing the example from the point of view of adaptation, back translation shows how faithful the translator was (*a work house – domy robocze*) and demonstrates that the phrase was rendered word-for-word. The back translation seems to confirm that the anonymous translator does not use adaptation in this specific case.

Later in the text the translator calls a workhouse *pomnikiem nędzy*, although this expression was not to be found in the original. By doing so, the translator probably tries to imply to the Polish reader the character of the organisation of a workhouse. The back translation of this term shows that the translator resorts to a euphemism *the monument of poverty* and thus, according to the theoretical standards, depicts adaptation.

Finally, the mentioned institution is described as *world of sorrow and trouble* translated into *padół płaczu i przypadkowości*, which in this case leaves no doubt as to what one can expect in such an institution. The analysis of the back translation seems to confirm that the anonymous translator uses adaptation by way of deploying the euphemism *the vale of tears and randomness*.

Dickens sarcastically describes how workhouses operated in the Victorian England and it is thanks to his explanation that the Polish reader can become acquainted with this social phenomenon.



Table 2. Poverty-oriented phrases to do with famine and crime in *Oliver Twist* (1845)

The source text	The target text
<p><i>Upon this, the parish authorities <b>magnanimously</b> and <b>humanely</b> resolved, that Oliver should be “<b>farmed</b>”, or, in other words, that he should be despatched to a branch-workhouse some three miles off, where twenty or thirty other juvenile <b>offenders</b> against the poor-laws rolled about the floor all day, without the <b>inconvenience of too much food, or too much clothing, under the parental superintendence of an elderly female who received the culprits at and for the consideration of seven pence-halfpenny per small head per week. Seven pence-halfpenny’s worth per week is a good round diet for a child; a great deal may be got for seven pence-halfpenny – quite enough to overload its stomach, and make it uncomfortable</b> (1839, p. 14).</i></p>	<p><i>W skutek tego zwierzchność Gminy <b>wspaniałomyślnie i miłościwie</b> postanowiła raczyła, aby Oliwera <b>wydzierżawiono</b>; czyli innymi słowy, aby oddany został do drugiego zakładu <b>podrzednego</b>, o trzy mile prawie odległego, w którym już dwudziestu do trzydziestu podobnych jemu <b>zbrodniarzy</b> przeciwko ustawom dla ubogich <b>po podłodze pełzało, nie obciążonych nigdy ani zbyt zbytecznym jadłem, ani też zbyt zbytecznym ubiorem</b>. Ci mali <b>złoczyńcy</b> zostawali tam pod <b>opieką macierzyńską</b> pewnej staruszki, która ich za opłatę tygodniową siedmiu pensów od głowy <b>niezmiernie czule do siebie przyjmowała</b> i ciągle tak <b>troskliwie opatrywała</b>, iż żadne na przeładowanie żołądka nigdy nie zachorowało. Bo też to i siedm pensów (groszy polskich) tygodniowej zapłaty od głowy, zwłaszcza przy drożyznie angielskiej, ładna i okrągła sumka! – Za siedm pensów wiele dostać można, – za siedm pensów można nawet czasem i żołądek przeładować, i to niebezpiecznie (1845, p. 10-11).</i></p>

The translator skilfully transfers the word *farmed* into *wydzierżawiono*, which well depicts the way orphans were treated, not as human beings,

but as objects, which can be moved or rented. From the point of view of the translation theory, the translator used adaptation in this regard.

As it seems, the status of orphans and the poor was associated with the status of offenders who commit crimes. Although one could ask what crimes paupers committed as the only crime they might be accused of was poverty. The attitude to poor paupers is disclosed in words *juvenile offenders* translated into *zbrodniarze, złoczyńcy*. As the translation shows, the translator decides to use stronger equivalent *criminals, malefactors*, which can be associated more negatively in the target language than its counterpart in the source language. Thus, the translator liaised with adaptation again. It is difficult to say what motivated the translator to apply such an equivalent. Whether this was the matter of the translator's personal connotation or mere mistranslation, remains unknown.

As the back translation demonstrates, the final instance *to overload its stomach* rendered into *żołądek przeładować* can serve as an example of literal translation, thus adaptation was not used in this instance.

Since the phenomenon of poverty was known in the nineteenth century Poland<sup>31</sup>, the Polish readers could relate to the experiences they had with the poor and orphans in their native country. Even though workhouses were unknown in Poland, the readers could probably refer to their associations with orphanages, which they were familiar with.

In literature the writer can present poverty in a variety of ways:

Historical and cultural relativity of the term poverty can be exemplary considered in several basic profiles of culture, known to ethnologists, such as clothes, food, shelter. Polish literature of the nineteenth century allows, at least partially, to comprehend the term *poverty*. It is known that a pauper could not be naked, but could be *shirtless, ragged, shabbily dressed, barefoot* [...]<sup>32</sup>.

<sup>31</sup> See Kosowska, in: Bachórz, Kowalczykova, op. cit., pp. 603-605.

<sup>32</sup> „Historyczną i kulturową relatywność pojęcia nędzy można przykładowo rozważyć w kilku podstawowych, znanych etnologom, profilach kultury, takich jak ubiór, pożywienie, schronienie. Literatura polska XIX w. pozwala częściowo przynajmniej na zrekonstruowanie zakresu rozumienia pojęcia „nędza”. Wiadomo więc, że nędzkarz nie mógł chodzić nago, ale mógł być „pólnagi”, „obdarty”, nędznie odziany”, bosi [...]” (ibidem, p. 604) (trans. by Agnieszka Kałużna).

The sample below presents Oliver's clothes by means of which Dickens discloses the orphan's poverty in the following way:

Table 3. Poverty-oriented phrases to do with orphans and famine in *Oliwer Twist* (1845)

The source text	The target text
<p><i>But now he was enveloped in the <b>old calico robes, that had grown yellow in the same service</b>; he was badged and ticketed, and fell into his place at once – a parish child – <b>the orphan of a workhouse – the humble, half-starved drudge</b> – to be cuffed and buffeted through the world, <b>despised by all, and pitied by none</b> (1839, p. 14)</i></p>	<p><i>Lecz gdy obwinięty został w <b>starą, bawełnianą sukienkę, której barwa wypłowiwała od długiego używania</b>, czyniąc już mało <b>sto razy</b> tę samą usługę, został natychmiast naznaczony piętnem pewnego stanu, i spadł bardzo <b>nisko</b>, – bo aż na stopień wychowanka gminy, – <b>sieroty z domu roboczego, – tej nędznej, na pół z głodu umierającej istoty, która w nędzy życie swoje wlokąc, od wszystkich pogardzana i potrącana, od nikogo litości nie doznaje</b> (1845, p. 9).</i></p>

By analysing the original and its translation, one may notice that the translator seems to transfer similar atmosphere of the source text into the target text, as in the examples: *sieroty z domu roboczego, nędznej, na pół z głodu umierającej istoty*. Examination of the translation seems to confirm that the translator tries to remain faithful and literal to the source text. Although, the witnessed trend is not constant as one may observe the translator's interventions in the word *humble* rendered as *nędzna*, and in the phrases *despised by all, and pitied by none* transferred into *w nędzy swe życie wlokąc, od wszystkich pogardzana i potrącana, od nikogo litości nie doznaje*. Therefore, one may add that the above mentioned poverty-oriented phrases were rendered by means of adaptation.

## 5. Poverty in *Dawid Copperfield* (1888) – Translation Analysis

In *David Copperfield* the poverty oriented phrases to be the subject of comparison encompass *kto ma dochodu dwadzieścia liwrów* in the first analysed sample and *nędzarz, nędzarz przedstawił jej żebraka, ubogi jestem* in the second excerpt.

Table 4. Poverty-oriented phrases to do with money in *Dawid Copperfield* (1888)

The source text	The target text
<p>– <i>My other piece of advice, Copperfield, – said Mr. Micawber, – you know. Annual income twenty pounds, annual expenditure nineteen and six, result happiness. Annual income twenty pounds, annual expenditure twenty pounds ought and six, result misery. The blossom is blighted, the leaf is withered, the god of day goes down upon the dreary scene, and – and in short you are for ever floored. As I am!</i> (1850, p. 143-144).</p>	<p>– <i>Dalsze moje rady znane już ci są, Copperfieldzie. Kto ma dochodu dwadzieścia liwrów a wyda rocznie dwadzieścia jeden, ten jest na drodze ruiny i bankructwa. Biada mu! Zatruty będzie miał spokój, zwiędnie jak liść wichrem miotany, w gorycz mu się wszelka zmieni radość</i> (1888, p. 199).</p>

Dickens's experiences with his father's debts that he witnessed as a child took its toll on him. The most painful moment was when Dickens, as a result of his father's financial commitments, was forced to work in the Blacking Factory. Dickens referred to these traumatic experiences and events in *David Copperfield*<sup>33</sup>. The author could not get over the trauma and struggled with it the whole of his life. He was so ashamed of this event that he did not mention this to his own wife, who learned

<sup>33</sup> Johnson, op. cit., p. 41.

about it from Forster's biography after Dickens's death<sup>34</sup>. *David Copperfield* is the book where one may find several other autobiographical references to Dickens's life.

One of such is included above in the scene when Mr. Micawber explains David Copperfield how to manage money. It is interesting to observe that Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska, the translator of *David Copperfield*, omits a part of the sentence: *annual income twenty pounds, annual expenditure nineteen and six, result happiness*. This omission seems simplistic and, as a result, does not make the same impact on the reader. Dickens, by way of contrast, shows two possibilities that bring specific consequences. By omitting one of them, Wila Zyndram-Kościałkowska loses balance in translation. Besides, the translator is not precise by rendering the expression: *annual income twenty pounds, annual expenditure twenty pounds ought and six* into *kto ma dochodu dwadzieścia liwrow a wyda rocznie dwadzieścia jeden*. Thus numbers in the source and the target languages do not match. By studying the translation one may notice that Zyndram-Kościałkowska used the French currency *livres* in her translation, instead of using, for instance, the English or the Polish one. Her translation decision may be regarded as an example of adaptation.

The words: *result misery* translated into *ten jest na drodze ruiny i bankructwa* express the intention of the author in an understandable way, and comprehension was probably on the translator's mind when translating the remaining part of the analysed sample. The example shows that Zyndram-Kościałkowska's translation is an adaptation. The drama of the translation is reinforced by the phrase *Biada mu!* Which is not to be found in the source text.

Finally, the translator ignores the phrase: *As I am!*, which is important to understand the whole scene. Mr. Micawber's idea is to share his piece of advice on managing money with David Copperfield in order to prevent him from finding himself in the miserable financial situation he was in. By omitting the final expression: *As I am!*, Zyndram-Kościałkowska deprives the reader of this significant detail.

*David Copperfield* abounds in references to poverty, which may suggest that this issue was the one that Dickens was particularly sensitive

---

<sup>34</sup> Ibidim, p. 40.

to. The example below presents the scene between David and Dora, his fiancée. Their conversation touches upon financial matters that David was preoccupied with. David simply asks Dora if she could love a beggar.

Table 5. Poverty-oriented phrases to do with beggars in *Dawid Copperfield* (1888)

The source text	The target text
<p><i>I soon carried desolation into the bosom of our joys – not that I meant to do it, but that I was so full of the subject – by asking Dora, without the smallest preparation, if she could love a beggar?</i></p> <p><i>My pretty, little, startled Dora! Her only association with the word was a yellow face and a nightcap, or a pair of crutches, or a wooden leg, or a dog with a decanter-stand in his mouth, or something of that kind; and she stared at me with the most delightful wonder.</i></p> <p><i>- How can you ask me anything so foolish? – pouted Dora, – Love a beggar! – Dora, my own dearest! – said I. – I am a beggar! – How can you be such a silly thing, – replied Dora, slapping my hand, – as to sit there, telling such stories? I’ll make Jip bite you! (1850, p. 433-434).</i></p>	<p><i>Harmonię tę spłoszyłem, pytając nagle Dorę, czy zdolna będzie kochać nędzarza.</i></p> <p><i>Biedna moja mała Dora! Nędzarcz przedstawił jej żebraka o żółtych, zapadłych policzkach, drewnianem szczudle, a psem z najeżoną sierścią i woreczkiem w pysku. Roześmiała się z mego pytania.</i></p> <p><i>- Co za myśl! – zawołała. – Kochać żebraka! – Doro! Luba! – rzekłem – ubogi jestem. – Jak możesz być czemś tak niedorzecznem! – mówiła, wydymając usteczka. – O! Niedobry! Opowiadasz nam takie brzydkie rzeczy! Każę Gipowi ukąsić cię, niedobry! (1888, p. 483).</i></p>

David’s concerns about money express general tendency in Victorian England, probably shared by Dickens, as well. In the era of industrial development the living, not to mention working conditions of many members of the English society were hopeless and helpless:

Individual cases, thousands upon thousands of them, coalesced into a mass of misery. No ordinary exercise of private philanthropy would suffice to relieve it. Its magnitude was such that only a concerted effort on an unheard-of scale would have any hope of success. But history offered no guidance; the conditions to be remedied were the result of novel causes, yet the remedies had to be such as could be applied through existing institutions<sup>35</sup>.

Human suffering and social deprivation of the English society reached unimaginable scale. In Poland the social problem of poverty was not new. Poverty was considered to be a dangerous disease which could bring serious consequences which could lead to violation of norms of social life. Thus Polish writers, such as Maria Konopnicka, Eliza Orzeszkowa or Bolesław Prus regarded literature as the means via which values of compassion, pity, charity and organic work could be transmitted<sup>36</sup>.

By way of comparing the source item *a beggar* translated into *nędzarz*, one may notice Zyndram-Kościałkowska's diligence to literal approach. Though her *nędzarz* exerts far stronger influence on the reader than if she translated the word in a more neutral way as *żebrak*. Hence, one may witness the translator's intervention here which may be regarded as a form of adaptation.

The expression *her only association with the word* was rendered into *nędzarz przedstawił jej żebraka* is not the most fortunate equivalent in this regard. The rendition is misleading, as it suggests that Dora was introduced to a beggar, which was not the case. It is simply not obvious from the translation that Dora associated a beggar in a specific way, not that she was introduced to one. The translation clearly suggests that Zyndram-Kościałkowska simply mistranslated this expression.

Finally, the locution *I am a beggar!* rendered into *ubogi jestem* does not make the same emotional impact. The words *I am a beggar!* are far stronger emotionally than the phrase *I am poor*, as presented in the back translation. For some reason, Zyndram-Kościałkowska decided to alleviate emotional tinge of the original by providing weaker expression emotionally. However, by doing so, the Polish reader could not

---

<sup>35</sup> D. R. Altick, D. Richard, *Victorian People and Ideas*, New York, London 1973, p. 41.

<sup>36</sup> See Kosowska, in: Bachórz, Kowalczykowska, op. cit., p. 603-604.

experience the same as his peer in the source language. This translator's intervention, though, may be considered as a form of adaptation.

## 6. Discussion

The comparative analysis of poverty-oriented phrases in two translations under scrutiny, namely: *Oliwer Twist* (1845) rendered anonymously and *Dawid Copperfield* (1888) translated by Wila Zyndram-Kościałkowska can lead to the following findings:

Table 6. Poverty-oriented phrases in *Oliwer Twist* (1845)

No.	The source text	The target text	Findings of the analysis
1.	<i>A work house</i>	<i>Domy robocze</i>	A literal rendition, translated word-for-word.
2.	<i>A work house</i>	<i>Pomnik nędzy</i>	A translation in the form of a euphemism, thus adaptation.
3.	<i>The world of sorrow and trouble</i>	<i>Padół płaczu i przypadkowości</i>	A euphemism, hence adaptation.
4.	<i>Farmed</i>	<i>Wydzierżawiono</i>	An adaptation
5.	<i>Juvenile offenders</i>	<i>Zbrodniarze, złoczyńcy</i>	The translation counterparts are stronger and can be associated more negatively in the target language than in the source language, hence an adaptation.
6.	<i>To overload its stomach</i>	<i>Żołądek przeładować</i>	The literal translation, devoid of an adaptation.
7.	<i>The orphan of a workhouse</i>	<i>Sieroty z domu roboczego</i>	The literal translation, no adaptation.



8.	<i>The humble, half-starved drudge</i>	<i>Nędzna, na pół z głodu umierająca istota</i>	The translator's intervention in the word <i>humble</i> – <i>nędzna</i> .
9.	<i>Despised by all, and pitied by none</i>	<i>W nędzy życie swe wlokąc, od wszystkich pogardzana i potrącana, od nikogo litości nie doznaje</i>	The translator's intervention visible, thus an adaptation.

By examining the findings, it is plain to see that six scrutinised poverty-bound expressions may be regarded as a form of an adaptation, whereas three of them might be categorised as the literal translation, where an adaptation is not to be witnessed.

Table 7. Poverty-oriented phrases in *Dawid Copperfield* (1888)

No.	The source text	The target text	Findings of the analysis
1.	<i>annual income twenty pounds, annual expenditure twenty pounds ought and six</i>	<i>kto ma dochodu dwadzieścia liw-rów a wyda rocznie dwadzieścia jeden</i>	The numbers in the source and the target language do not match, <i>pounds</i> – <i>livres</i> , thus an adaptation.
2.	<i>Result misery</i>	<i>Ten jest na drodze do ruiny i bankruc-twa</i>	An adaptation, the addition of <i>Biada mu!</i> , and the omission <i>As I am!</i>
3.	<i>A beggar</i>	<i>nędzartz</i>	The translator's intervention, hence an adaptation.
4.	<i>I am a beggar</i>	<i>Ubogi jestem</i>	An adaptation.

The findings indicate that Zyndram-Kościółkowska liaises with an adaptation when translating poverty-bound expressions.

## 7. Conclusions

The purpose of the article was to analyse the theme of poverty in the selected Polish translations of Charles Dickens (*Oliwer Twist*, *Dawid Copperfield*). The scrutiny was carried out by comparing the relevant poverty-oriented phrases in the source text and confronting them with their target text equivalents. Although the examination comprised nine poverty-oriented phrases in *Oliwer Twist* (1845) and four poverty-bound expressions in *Dawid Copperfield* (1888), the selection of the utterances was not accidental. They constitute a fraction of a longer and more elaborate fragment of the novel, which needed to be examined entirely in order to extract the locutions under scrutiny. The selected excerpts are strongly linked to the theme of poverty and, supposedly, seem the most representative in order to illustrate the idea of poverty in translation. Additionally, so as to provide the clear-cut contrast, the work by two translators, the anonymous one and Zyndram-Kościałkowska, was juxtaposed. This was done to demonstrate the variety of attitudes to the issue of poverty in translation depending on the translator. The idea was to examine if and to which extent the anonymous translator and Zyndram-Kościałkowska resorted to an adaptation in their translator's work. Thanks to the meticulous analysis, it is plain to see that both translators resorted to adaptation understood as a strategy pursuant to the translation theory advocated by Vinay and Darbelnet.

After analysing nine poverty-oriented phrases originated from *Oliwer Twist*, one may infer that in majority of them (six examples) the anonymous translator introduced his/her interventions to the target text, thus frequently used an adaptation. Occasionally (three instances) he/she resorted to the literal translation.

As the findings of the analysis seem to confirm, in the case of *Dawid Copperfield* Zyndram-Kościałkowska favours an adaptation when rendering poverty-oriented phrases (four examples). Concurrently, one may notice that she uses an addition for the emphasis and an omission. Her target language equivalents concerning poverty are more emotionally loaded compared with their source language counterparts.

To sum up, one may add that Zyndram-Kościałkowska and the anonymous translator of *Oliwer Twist* did not always cling to the form and content of the source text. Therefore, it is visible they were willing to make their own independent translation decisions and did not confine their translators' workshop to the textual level only. Their renditions are dynamic and creative bearing the translators' original traces, hence individual. As it seems, the theme of poverty provoked them to more interpretative and more target language-oriented attitude in translation.

As it has been illustrated above, adaptation seems a versatile and useful tool in acquainting the reader with the foreign culture. On the basis of the findings of the above analysis, one may notice that adaptation understood as a strategy plays an essential role in transferring the shades of meaning that abound in emotions, in this case poverty-oriented ones. Due to its universal character, the adaptation strategy offers translators an array of solutions. As the above examination shows just a fraction of the bigger translation picture, it is to be hoped that further scrutiny would unravel more from the translation puzzle.

## References:

- Altick D. Richard, *Victorian People and Ideas*, New York, London 1973.
- Bachórz Józef, Kowalcykowska Alina, *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Wrocław, Warszawa, Kraków 1991.
- Baker Mona, Saldanha Gabriela, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Second Edition, London and New York 1998.
- Biały Paulina, *Cultural adaptation in translation of English children's literature into Polish: The case of Mary Poppins*, "Linguistica Silesiana", 33: 2012, p. 105-125.
- Borodo Michał, *Adaptacje w dobie globalizacji*, "Przekładaniec", 22-23: 2011, p. 205-219.
- Dickens Charles (BOZ), *Oliver Twist*, Philadelphia 1839.
- Dickens Karol, *Oliwer Twist*, Lipsk 1845.
- Dickens Charles, *David Copperfield*, The Project Gutenberg E-Book of David Copperfield by Charles Dickens, London 1850, [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).
- Dickens Charles, *Dawid Copperfield*, tłum. Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska, Warszawa 1888.

- Ford H. George, *Dickens and his Readers*, London 1955.
- Forster John, *The Life of Charles Dickens*, London 1876.
- Hatim Basil, Munday Jeremy, *Translation. An advanced resource book*, London and New York 2004.
- Hollington Michael, *The Reception of Charles Dickens in Europe*, Bloomsbury, New York, Sydney 2013.
- Johnson Edgar, *Charles Dickens his Tragedy and Triumph*, New York 1952.
- Jordan John O., *The Cambridge Companion to Charles Dickens*, New York 2001.
- Kaplan Fred, *Oliver Twist Charles Dickens A Norton Critical Editio*, New York, London 1993.
- Kocięcka Mirosława, *Z dziejów recepcji Dickensa w Polsce XIX w. (do r. 1900)*. „Przegląd Humanistyczny”. Nr 6 (33): 1962. Tom 6, s. 149-158.
- Kukułka-Wojtasik Anna, *Translatio i Literatura*, Warszawa 2011.
- Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, New York, London 1995.
- Obsulewicz-Niewińska Beata K., „Nieobałamucona” wrażliwość. Pisarze pozytywizmu o filantropii i miłosierdziu, Lublin 2008.
- Robinson Douglas, *Western Translation Theory*, Manchester, UK 1997.
- Sanders Andrew, *The Short Oxford History of English Literature*., Oxford, New York 2004.
- Schlicke Paul, *Oxford Reader's Companion to Dickens*, Oxford, New York 1999.
- Shuttleworth Mark, Cowie, Moira, *Dictionary of Translation Studies*, London and New York 1997.
- Venuti Lawrence, *The Translator's Invisibility*, London and New York 1995.
- Venuti Lawrence, *The Translation Studies Reader*, New York and London 2009.

Aleksandra Wieczorkiewicz

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

**Nad wielką Missisipi.  
Spotkanie kultur i języków w przekładzie:  
przypadek powieści *Adventures of Huckleberry Finn*  
Marka Twaina**

By the great Mississippi River. Meeting of cultures and languages in translation – the case of Mark Twain's *Adventures of Huckleberry Finn*

The *Explanatory* in the first edition of his famous novel *Adventures of Huckleberry Finn (Tom Sawyer's Comrade)* (1884), clearly shows the importance of linguistic and cultural diversity in Mark Twain's writing. The aim of this paper is to analyse the treatment of dialectal variety in the Polish translations of the novel (Prażmowska – 1898, Tarnowska – 1955, Konsztowicz – 1997, Kuligowska – 1997, Batko – 2003, Machay – 2008) and the resulting difficult topics (especially the use of the word *nigger* and its translational implications). This case study is complemented by a practical perspective, which presents the results of workshop with a group of students of the Faculty of Polish and Classical Philology, Adam Mickiewicz University of Poznań, which prove that the linguistic mastery of the author of *Adventures of Huckleberry Finn* can be rendered in Polish in many different ways.

Key words: Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, dialects in translation, literary translation, translator's workshop.

Słowa kluczowe: Mark Twain, *Adventures of Huckleberry Finn*, tłumaczenie dialektów, przekład literacki, warsztat tłumacza.

Pierwsze wydanie powieści *Adventures of Huckleberry Finn (Tom Sawyer's Comrade)* z roku 1884 Mark Twain wyposażył w objaśnienie, w którym z właściwym sobie humorem „przestrzega” wszystkich czytelników, iż w książce posłużono się licznymi dialektami amery-

kańskimi. Autor zaznacza jednocześnie, że subtelne różnice językowe nie pojawiają się w powieści na skutek przypadku, nie są też wynikiem pisarskich domysłów, lecz opierają się na starannej i drobiazgowej pracy, wspartej na wiarygodnym fundamencie „osobistej znajomości tych kilku odmian mowy”. Twain pisze dalej z lekką ironią, wymierzoną w odbiorców swego dzieła: „Objaśnienie to zamieszczam, gdyż bez niego wielu czytelników mogłoby pomyśleć, iż wszyscy moi bohaterowie starają się mówić w ten sam sposób, ale zupełnie im to nie wychodzi”<sup>1</sup>.

Rzeczywiście, Samuel Langhorne Clemens, piszący pod pseudonimem Mark Twain, w swoim burzliwym życiu miał wiele okazji po temu, by „zbierać głosy” rozmaitych mieszkańców Ameryki – czy to jako pilot parowców na Missisipi, kopacz srebra w Nevadzie, poszukiwacz złota w Kalifornii czy w końcu żołnierz (oraz dezertjer) w wojnie secesyjnej. Oryginał powieści o przygodach Hucka Finna skrzy się różnymi odmianami angielszczyzny, których zderzeniem i splotem tekst zawdzięcza żywy, autentyczny język, wspaniały humor, a także jedyną w swoim rodzaju panoramę kulturowego oraz etnicznego przemieszania Stanów Zjednoczonych drugiej połowy XIX wieku. Czy jednak owa różnorodność językowa – a przez to także kulturowa – która odgrywa w dziele Twaina tak istotną rolę, możliwa jest do oddania w przekładzie, tym bardziej, że zróżnicowanie językowe uznawane bywa za „jeden z najtrudniejszych problemów przekładu i czołowy argument wspierający tezę o nieprzetłumaczalności”<sup>2</sup>? Odpowiedź na to pytanie chciałabym uczynić punktem dojścia moich rozważań, które poprowadzą od autora i kontekstu jego twórczości, poprzez tekst literacki, aż po analizę różnych rozwiązań przekładowego problemu.

<sup>1</sup> M. Twain, *The Annotated Huckleberry Finn: Adventures of Huckleberry Finn (Tom Sawyer's Comrade)*, ed. with an introduction, notes, and bibliography by M. P. Hearn, il. by E. W. Kemble, New York–London 2001, s. 5. Wszelkie tłumaczenia cytatów, o ile nie podano inaczej, pochodzą od autorki artykułu.

<sup>2</sup> K. Dębska, *Neutralizacja różnorodności językowej a usuwanie obcości przekładu*. „Między Oryginałem a Przekładem” 15: 2009, s. 54.

## 1. Zbieracz głosów

Wszystko zaczęło się w małej miejscowości o nazwie Floryda położonej nad Salt River we wschodnim Missouri, dokąd wiosną 1835 roku John Marshall Clemens przybył ze swoją żoną Jane i czwórką dzieci. Rodzina odbyła długą na ponad pięćset mil podróż – wyruszyli z Pall Mall w Tennessee, by w nowym, lepiej prosperującym miasteczku szukać szczęścia. Spośród dwudziestu jeden domów znajdujących się we Florydzie, John i Jane wybrali ten, który wydawał im się najodpowiedniejszy dla licznej i powiększającej się rodziny – prosty, dwuizbowy, o ścianach zbitych z wąskich, pobielanych desek. „W tej ciasnej chatce – jak głosi dziś napis na mosiężnej tabliczce – 30 listopada 1835 roku urodził się Samuel Clemens, który jako Mark Twain żył, by przynosić radość i ulgę temu zmęczonemu światu”<sup>3</sup>. Wczesne dzieciństwo Samy’ego, albo Małego Sama, jak na niego wtedy mówiono, upływało w bujnej i wielobarwnej atmosferze Starego Południa:

Missouri było wtedy stanem niewolników, a towarzysze Małego Sama mieli skórę zarówno białą jak i czarną. [...] Murzyńskie dzieci zawsze wiedziały, co jest najlepsze i znały najskuteczniejsze sposoby – jak rzucać czary i zaklęcia, jak wyleczyć kurczaki, jak sprowadzić deszcz, jak odnaleźć zgubione pieniądze, jak wyleczyć siniaki. [...] A przede wszystkim, zarówno starzy jak i młodzi, Murzyni znali nieskończenie wiele przedziwnych historii<sup>4</sup>.

Nic dziwnego, że podobnych opowieści, ale także tajemnej „wiedzy magicznej”, pełne są karty *Tomka Sawyera* i *Hucka Finna*. W kilka lat po narodzinach Sama rodzina wyruszyła w dalszą drogę, przenosząc się do oddalonego o trzydzieści mil Hannibal, które Twain będzie później wspominał jako „białe miasto drzemiące w porannym słońcu, z wielką i wspaniałą Missisipi toczącą szerokie na milę wody, z gęstym lasem

---

<sup>3</sup> Cytat przytaczam na podstawie zdjęcia zamieszczonego na stronie *Mark Twain Birthplace State Historic Site* <https://mostateparks.com/park/mark-twain-birthplace-state-historic-site> (dostęp: 5 VII 2019).

<sup>4</sup> A. B. Paine, *Mark Twain*, przeł. A. Paszkot-Zgaga, Kielce 2005, s. 11-12.

na jej drugim brzegu”<sup>5</sup>. To właśnie ten senny i dziki fragment świata – ze skalnymi grotami tuż za miastem i przybrzeżną wyspą – stanie się sceną jego najsłynniejszych powieści. Z tamtego czasu pochodzą najwcześniejsze wspomnienia Twaina dotyczące zbierania głosów – i dialektów:

Urodziłem się w jednym z tych stanów, gdzie panowało niewolnictwo i większość dzieciństwa spędziłem na plantacji mojego wuja, na której pracowało należących do niego czterdziestu czy pięćdziesięciu Murzynów. Byli oni ściągnięci z dwóch albo trzech innych stanów, a ja stopniowo wchłaniałem różne dialekty, które z sobą przywieźli<sup>6</sup>.

Kolejne lata upływały pod znakiem nauki oraz chłopięcych psot i zabaw. Samy już wtedy gromadził kapitał doświadczenia, które później zaowocuje powieściami o niepokornych urwisach; *Adventures of Tom Sawyer* rozpoczynają się przecież od zdania: „Większość przygód, opowiedzianych w tej książce, zdarzyła się rzeczywiście”<sup>7</sup>. Małego Sama najbardziej fascynowała jednak rzeka – pełen życia nurt, który mijał senne Hannibal, niosąc w stronę ujścia tratwy, łodzie i wielkie parowce. Missisipi od początku była dla chłopca marzeniem, które w jego późniejszym życiu miało się zrealizować.

Gdy Sam miał dwanaście lat, zmarł nagle jego ojciec. Chłopiec przestał chodzić do szkoły i rozpoczął praktykę w zawodzie drukarskim, w miejscowym tygodniku „The Courier”. To tutaj rozpoczęła się jego pasja czytelnicza oraz – zapewne – literacka. Kolejne lata dorastania to podróż między drukarniami i wydawnictwami: po „Kurierze” przyszedł czas na hannibalską gazetę „Journal”, której właścicielem został Orion, starszy brat Sama i gdzie jednocześnie ukazały się jedne z jego pierwszych opowiadań. Był rok 1851, Sam kończył szesnaście lat, a jego niespokojny duch rwał się ku podróży w nieznane.

Rozpoczęła się ona dwa lata później i prowadziła przez St. Louis, gdzie młody pomocnik drukarski przez krótki czas podjął pracę przy składzie „Evening News”, by zdobyć fundusze na bilet do Nowego Jorku, do którego z St. Louis wiodła ukończona niedawno droga żelazna.

---

<sup>5</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>6</sup> Cyt. za: Twain, op. cit., s. 5.

<sup>7</sup> M. Twain, *Przygody Tomka Sawyera*, przeł. J. Biliński, Lwów–Poznań 1925, [b.p.].



Podróż pociągiem trwała prawie dwa tygodnie i ona również z pewnością dała Samowi możliwość wsłuchiwania się w głosy wielobarwnego amerykańskiego tłumu. W Nowym Jorku spędził lato, oglądając Wielką Wystawę Światową i pracując w firmie drukarskiej, jednak kolejne miesiące spędził już w Filadelfii. Od tego czasu przyszły pisarz niestrudzenie wędruje między stanami, metropoliami i miasteczkami Ameryki: Waszyngtonem, Filadelfią, Muscatine, Keokuk, St. Louis, Cincinnati czy Nowym Orleanem. Na drodze do tego ostatniego realizuje się jego największe marzenie dzieciństwa – Horace Bixby, kierujący parowcem „Paul Jones”, przyjmuje go na ucznia i Samuel Clemens zostaje praktykantem żeglugi rzecznej. Przez kilka kolejnych lat pracuje jako pilot parowców na wodnej arterii, łączącej wielkie miasta stanowe – z tego okresu wywodzi się również pseudonim literacki, pod którym Clemens zasłynął w świecie: Mark Twain – od *mark twain* „mierz dwa [sążnie wody]”<sup>8</sup>.

Nawigacja była tylko jednym z zajęć Sama na Missisipi. Równie wiele jak o korycie rzeki, uczył się o rafach i pływaczach ludzkiej natury. Twain wspomina: „W tej krótkiej, intensywnej szkole życia poznałem osobiście różne typy natury ludzkiej, które można odnaleźć w fikcji, biografiach czy historii”<sup>9</sup>.

Kres tej rzecznej epoki – którą Twain określał jako najszcześliwszą w swoim życiu i która zaowocowała pamiętnikarsko-podróżniczym utworem *Life on the Mississippi* (1883) – położył wybuch wojny secesyjnej. Samuel opowiedział się najpierw po stronie rodzinnego

<sup>8</sup> Pseudonimem „Mark Twain” podpisywał swoje artykuły najpierw stary pilot z Missisipi, kapitan Isaiah Sellers, którego nieprawdopodobne opowieści i przepowiednie były stałym tematem żartów młodych adeptów żeglugi. Sam Clemens, znany już wówczas z humoru i lekkiego pióra, napisał o Sellersie burleskę, którą jeden z jego kolegów wysłał po kryjomu i bez zgody autora do orleańskiego „True Delta”, gdzie ukazała się drukiem w maju 1859 roku. Sellers, dotknięty jej przesmiewczym tonem, nigdy już nic nie opublikował, a Clemens zawsze czuł wyrzuty sumienia z powodu tej historii. Albert Bigelow Paine w biografii pisarza (Paine, op. cit., s. 73) przypuszcza, że „jego późniejsze narodziny jako Marka Twaina w pewnym sensie miały upamiętniać starego kapitana, którego w tak bezmyślny sposób niechęć zranił.”

<sup>9</sup> Ibidem, s. 64.

stanu południowego, ale w szeregach armii służył tylko przez kilka dni. Los rzucił go następnie w góry Nevady, gdzie zajął się kopaniem kruszców – na Zachodzie panowała „gorączka złota”, ale Sam nie miał szczęścia: podobno tylko wiadro wody dzieliło go od odkrycia wielkiej bonanzy. W tym czasie pracował również jako dziennikarz w „Teritorial Enterprise” w Virginia City i to tu po raz pierwszy pojawiły się artykuły Clemensa podpisane nazwiskiem Marka Twaina.

Kolejne lata w życiu Twaina wiążą się już ściśle z literaturą i działalnością w kręgach literackich San Francisco: pisze do gazet, głosi wykłady i odczyty, które szybko zjednują mu sympatię publiczności i zapewniają sławę, publikuje także pierwsze książki: *The Innocents Abroad* (1869), w której opisuje swoją podróż do Europy, autobiograficzną powieść *Roughing It* (1872) przedstawiającą surowe życie pionierów i poszukiwaczy złota, *The Gilded Age* (1873) napisaną wspólnie z Charlesem Dudleyem Warnerem. W roku 1870 Clemens żeni się z Olivią Langdon i osiedla w północno-wschodniej części kraju, w stanie Nowy Jork. Niedługo później przychodzi czas na przełomowe dokonanie literackie: *Adventures of Tom Sawyer* zostają wydane w 1876 roku i natychmiast rozślawiają autora na całym świecie. W swojej twórczości Twain kroczy często po śladach własnej biografii i udziela głosów ludziom, z którymi stykał się na krętych drogach wiodących od rodzinnego Hannibal aż po Nevadę, Buffalo czy Hawaje. To właśnie w tych głosach bierze początek opowieść o przygodach Hucka Finna – jedna z najświetniejszych powieści Twaina, która znalazła swoje miejsce w ścisłym kanonie światowej klasyki dziecięcej i młodzieżowej<sup>10</sup>.

## 2. *Adventures of Huckleberry Finn* – powieść polifoniczna

*Adventures of Huckleberry Finn* rozpoczynają się od dwóch paratekstów autorskich: słynne, ironiczne *Notice* przestrzega przed szukaniem

---

<sup>10</sup> Adres czytelnicy powieści, który dziś zdaje się nie budzić wątpliwości, nie był jednak oczywisty dla samego Twaina, który twierdził (M. P. Hearn, *Introduction to „The Annotated Huckleberry Finn”*, w: Twain, op. cit., s. XCI), że *Adventures of Huckleberry Finn* „to nie powieść dla chłopców. Będą ją czytać wyłącznie dorośli. Jest to książka wyłącznie dla dorosłych”.

w powieści motywu, morału oraz wątku (pod groźbą postępowania karnego, wygnania oraz rozstrzelania), natomiast w *Explanatory* czytamy:

W tej książce posłużono się kilkoma dialektami, a mianowicie: dialektem Murzynów z Missouri, najskrajniejszą formą dialektu prowincji południowo-zachodniej, zwyczajnym dialektem Pike County oraz czterema różnymi odmianami tego ostatniego. Te subtelne różnice nie wynikają z przypadku, nie opierają się też na domysłach, lecz zostały odtworzone dzięki starannej i drobiazgowej pracy, wspartej na wiarygodnym fundamencie osobistej znajomości tych kilku odmian mowy. Objasnienie to zamieszczam, gdyż bez niego wielu czytelników mogłoby pomyśleć, iż wszyscy moi bohaterowie starają się mówić w ten sam sposób, ale zupełnie im to nie wychodzi<sup>11</sup>.

Treść objaśnienia wywołuje liczne dyskusje w gronie badaczy dzieła Twaina, a przez niektórych – zapewne ze względu na ironiczny wydźwięk ostrzeżenia i ostatnie zdanie samej noty – bywa uznawana za istic Twainowski żart. Jednak nawet ci, którzy potraktowali je poważnie, mieli trudności ze zrekonstruowaniem dialektów oraz przypisaniem wszystkich siedmiu „odmian mowy” poszczególnym bohaterom powieści. Zadania tego podjął się David Carkeet, który sporządził listę postaci i przypisanych im dialektów: *Missouri negro* reprezentuje więc Jim oraz kilkoro innych czarnoskórych bohaterów drugoplanowych powieści, *South-Western* pani Hotchkiss i pozostałe kumoszki z rozdziału czterdziestego pierwszego, *ordinary Pike-County* – Huck (a więc narrator), Tom Sawyer, ciotka Polly, tatko Finn, zaś cztery różne odmiany dialektu Pike odpowiednio: rabusie ze statku *Walter Scott*, Król, mieszkańcy Bricksville oraz ciotka Sally i wuj Silas Phelps<sup>12</sup>. Badacz dowodzi również, że językowe zróżnicowanie powieści nie jest ani żartem, ani przypadkiem, o czym świadczą drobiazgowo notatki i uwagi Twaina zamieszczone w manuskrypcie. Sam Twain „żywą mowę” uznawał zresztą za „duszę powieści”<sup>13</sup>, zaś o *Huku Finnie* pisał: „Jest to jedyna

<sup>11</sup> Twain, op. cit., s. 5.

<sup>12</sup> D. Carkeet, *The Dialects in „Huckleberry Finn”*, „American Literature”, 51: 1979, s. 315-32.

<sup>13</sup> M. Twain, *Mark Twain's Letters*, ed. A. B. Paine, t. 2, New York – London 1917, s. 504.

z moich książek, którą mogę czytać z przyjemnością [...], po części dlatego, iż wiem, że dialekt w niej jest dobry i prawdziwy”<sup>14</sup>.

Ta zamierzona przez autora różnorodność, wielojęzyczność czy – mówiąc inaczej – heteroglosja<sup>15</sup>, pozwala spojrzeć na dzieło Twaina z punktu widzenia Bachtinowskiej koncepcji polifonii powieściowej<sup>16</sup>, która zakłada istnienie dialogicznej „wielości niezależnych i równoważnych głosów niepodporządkowanych jednej władzy autorskiej, która umożliwia wolną grę świadomości oraz punktów widzenia bohaterów”<sup>17</sup>. Wielogłosowość *Hucka Finna* objawia się po pierwsze właśnie w mnogości dialektów, które różnicują tekst ze względu na jego bohaterów (ich różne sytuacje życiowe, pochodzenie, pozycję społeczną), po drugie zaś w licznych potyczkach słownych, żywych dyskusjach i dialogach, które toczą się pomiędzy Huckiem i Jimem. Zresztą sam fakt, że Twain „oddaje” narrację swojemu bohaterowi – nieuczonemu chłopcu-włóczędze, który z cywilizowanym światem jest zdecydowanie na bakier – jest gestem znaczącym, szczególnie, że narracja w *Adventures of Tom Sawyer*, pierwszej części dylogii, jest zdecydowanie auktoriałna i za Bachtinem można by nazwać ją „monologiczną”<sup>18</sup>. Głos Hucka jest oczywiście w powieści wiodący, ale nieustanny kontrapunkt znajduje w głosie czarnoskórego

<sup>14</sup> Idem, *Adventures of Huckleberry Finn*, ed. V. Fischer, L. Salamo, il. W. Kemble, J. Harley, Berkeley – Los Angeles–London 2001, s. 378.

<sup>15</sup> Heteroglosja (różno- lub wielogłosowość) zdefiniowana przez Michaiła Bachtina jest charakterystyczna dla rozwiniętych społeczeństw, w których uznaje się zróżnicowanie, wielorakość i rozwarstwienie zarówno między językami, jak i wewnątrz nich. Heteroglosja objawia się w mnogości odmian języków: klasowych, genderowych, regionalnych czy ideologicznych, natomiast w powieściach manifestuje polifonią narracji oraz dialogicznością. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, London–New York 2010, s. 213.

<sup>16</sup> M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982; *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970. Korzystam tu z rozpoznania Henryka Markiewicza (H. Markiewicz, *Polifonia, dialogiczność i dialektyka: bachtinowska teoria powieści*. „Pamiętnik Literacki”, 2: 1985, s. 83-98), który za Bachtinem definiuje powieść polifoniczną w opozycji do powieści monologicznej (homofonicznej).

<sup>17</sup> *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, op. cit., s. 443.

<sup>18</sup> Odczytania powieści Twaina odwołujące się do Bachtinowskiej koncepcji powieści były dotąd przeprowadzane wyłącznie na gruncie anglosaskim. Por. P. Lynch, *Not Trying to Talk Alike and Succeeding. The Authoritative Word and Internally-Persua-*

Jima, którego należy uznać za równoprawnego pierwszoplanowego bohatera powieści. „Biały” *Pike-County dialect* zderza się ciągle z „czarnym” *Missouri negro* w autentycznym dialogu, a równouprawnienie języków i głosów przekłada się w dziele Twaina na równość człowieka względem człowieka, niezależnie od kolorów skóry.

Doskonałego przykładu językowego zróżnicowania powieści dostarcza fragment rozdziału czternastego, w którym Huck i Jim – zaraz po wydarzeniach, które rozegrały się na wraku parowca *Walter Scott* – odpoczywają w lesie, dyskutując o „królu Salomonie i jego harem”:

“Yes,” says I, “and other times, when things is dull, they [kings – dopisek mój, A. W.] fuss with the parlyment; and if everybody don’t go just so he whacks their heads off. But mostly they hang round the harem.”

“Roun’ de which?”

“Harem.”

“What’s de harem?”

“The place where he keeps his wives. Don’t you know about the harem? Solomon had one; he had about a million wives.”

“Why, yes, dat’s so; I–I’d done forgot it. A harem’s a bo’d’n-house, I reck’n. Mos’ likely dey has rackety times in de nusserly. En I reck’n de wives quarrels considable; en dat ‘crease de racket. Yit dey say Sollermun de wises’ man dat ever live’. I doan’ take no stock in dat. Bekase why: would a wise man want to live in de mids’ er sich a blim-blammin’ all de time? No–‘deed he wouldn’t. A wise man ‘ud take en buil’ a biler-factory; en den he could shet down de biler-factory when he want to res”<sup>19</sup>.

W oryginale różnica między sposobem mówienia Hucka (*ordinary Pike-County*) a Jima (*Missouri negro dialect*) jest tak znacząca, że nie da się jej przeoczyć. Dialekt Hucka pojawia się zarówno w wypowiedziach dialogowych, jak i w narracji, badacze zauważyli jednak, że w dialogach dialektyzacja niejako nasila się<sup>20</sup>; mowa tu oczywiście o leksyce, fonetyce oraz specyficznych związkach frazeologicznych (*whacks off* z przytoczono-

---

*sive Word in „Tom Sawyer” and „Huckleberry Finn”, “Studies in the Novel”, 38: 2006, nr 2, s. 172-186.*

<sup>19</sup> Twain, *The Annotated Huckleberry Finn...*, s. 139.

<sup>20</sup> Carkeet, op. cit., s. 317.

nego cytatu), na które nakładają się błędy w gramatyce (*says I, things is dull*) oraz pisowni (*parlyment*), które należy złożyć raczej na karb niekompletnej edukacji chłopca niż dialektu, którym się posługuje. Huck mówi prosto, potocznie i często niepoprawnie, jednak to wypowiedzi Jima sprawiają czytelnikowi – również rodzimemu użytkownikowi współczesnej standardowej angielszczyzny<sup>21</sup> – najwięcej kłopotów. Odmiana językowa, określana przez Twaina jako *negro dialect*, to African American Vernacular English (AAVE)<sup>22</sup>, posiadająca szereg charakterystycznych cech, widocznych w przytoczonym wyżej fragmencie. Są to między innymi: częste pomijanie głoski ‘r’ (*bo’d’n-house = boarding house, nussery = nursery*), palatalizacje (*yit = yet, sich = such*), zastępowanie ‘th’ za pomocą ‘d’ (*dat = that, dey = they*) oraz niewymawianie końcówek wyrazów. Prócz tego w języku Jima uwidaczniają się te same cechy, które można obserwować u Hucka – prostota, kolokwialność i błędy (*Sollermun* zamiast *Solomon*) – świadczące o pewnych podobieństwach w sytuacji życiowej i społecznej obu bohaterów.

Trudnościom, jakich dialekty obecne w tekście oryginału przysparzają w przekładzie, poświęcało uwagę wielu badaczy i badaczek<sup>23</sup>: na gruncie

<sup>21</sup> Dowodem są chociażby strony internetowe – adresowane najczęściej do uczniów – które, obok tekstu „oryginału”, dostarczają swoistego „przekładu” zdialektyzowanej prozy Twaina na współczesną standardową angielszczyznę. Zob. <https://www.sparknotes.com/nofear/lit/huckleberry-finn/> (dostęp: 6 VII 2019).

<sup>22</sup> Paulina Deryło pisze (P. Deryło, *Źmianowanie dialektu na podstawie powieści „The Help” Katryn Stockett*, w: *Wkład w przekład 3*, red. A. Filipek, M. Osieckiej i M. Gwóźdź, Kraków 2015, s. 57-64): „Obecność AAVE na terenach Stanów Zjednoczonych jest bezpośrednim wynikiem wieloletniej społecznej i kulturowej izolacji Afroamerykanów. Choć jej początki sięgają niewolnictwa, skutki są widoczne jeszcze w drugiej połowie XX wieku. Takiego rodzaju izolacja wpłynęła na wykształcenie się specyficznych cech gramatycznych i fonetycznych, które na tle standardowej amerykańskiej odmiany języka angielskiego mogą wydawać się błędne i świadczyć o brakach w procesie kształcenia czy też wskazywać na przynależność do niższej klasy społecznej”.

<sup>23</sup> Por. J. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford 1965; P. Newmark, *A Textbook of Translation*, New York 1988; J. Levý, *Umění překlada*, Praha 1963; Z. Klemensiewicz, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, w: *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinka, Wrocław 1955, s. 85–97; B. Sienkiewicz, „*Obrazy języka*” w tłumaczeniu prozy powieściowej. „Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, 2: 1979, s. 28-51; Dębska, op. cit.; A. Adamowicz-Pośpiech, *Dialekt, idiolekt i lapslekt w tłumaczeniu*. „Między Oryginałem a Przekładem”, 29:

polskim wskazywał na nie Olgierd Wojtasiewicz, uznając właśnie ten aspekt za dowód na istnienie nieprzekładalności – tłumaczenie dialektu wiąże się bowiem nie tylko z kwestiami językowymi, ale przede wszystkim z kontekstem kulturowym oraz skojarzeniami, które język wywołuje w świadomości odbiorców<sup>24</sup>. Ponadto dialekty pełnią w tekstach rozmaite funkcje: profilują charakter postaci pod względem osobowości, płci, wieku czy sytuacji społecznej, wskazują na epokę i miejsce, w których rozgrywa się akcja oraz na stosunek narratora/autora względem bohaterów<sup>25</sup>, ale bardzo często są także istotnym czynnikiem warunkującym styl powieści, budującym jej humor oraz – przede wszystkim – uautentyczniającym narrację<sup>26</sup>. W przypadku Twaina należałoby tu jeszcze dodać ważkie znaczeniowo i poznawczo „udzielanie głosu” postaciom, które w obrębie realiów powieściowych znajdują się na pozycji zmarginalizowanej czy wręcz skrajnie podrzędnej i uprzedmiotowionej, a które dzięki temu zyskują indywidualność. Dialekt – jeśli już występuje w powieści – zawsze czemuś służy, a decyzja tłumacza względem jego (nie)przekładania niesie za sobą określone konsekwencje: mniejsze być może, jeśli chodzi o zabieg wyłącznie stylistyczny, większe, jeśli wyraża on myśl i światopogląd autora.

Zróznicowanie językowe – element obiektywnie trudny do oddania w przekładzie – daje się jednak na różne sposoby kształtować w języku docelowym. Wiele ze strategii skłania się ku różnie rozumianej funkcjonalności przekładu: rozwiązanie zaproponowane przez Johna Catforda polega na „wybraniu odpowiedniego ekwiwalentu mowy niestandardowej w języku docelowym”<sup>27</sup>. W myśl tej zasady dialekt z Yorkshire

---

2015, s. 8-24; I. Szymańska, *The Treatment of Geographical Dialect in Literary Translation from the Perspective of Relevance Theory*. „Research in Language”, 15: 2017, nr 1, s. 61-77.

<sup>24</sup> O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wrocław – Warszawa 1957, s. 65.

<sup>25</sup> Dębska, op. cit., 56.

<sup>26</sup> R. Berthele (R. Berthele, *Translating African-American Vernacular English into German: The Problem of 'Jim' in Mark Twain's „Huckleberry Finn”*. „Journal of Sociolinguistics”, 4: 2000, s. 589) literackie wykorzystanie dialektu nazywa „strategią autentyczności” i pisze: „Jak dowodzi Sumner Ives, »w niemal wszystkich przypadkach dialekty literackie są celowo niekompletne: autor to artysta, nie językoznawca czy socjolog, a jego cele są literackie raczej niż naukowe« [...]. Klasycznym przypadkiem literackiego/ artystycznego zastosowania dialektu jest ustanawianie „autentyczności” – postaci, realiów historycznych oraz geograficznych”.

<sup>27</sup> L. Berezowski, *Dialect in Translation*, Wrocław 1997, s. 30.

lub *Scots* można by zastąpić dialektem małopolskim, czy wręcz gwara górali z Podhala na zasadzie „ekwiwalencji topograficznej”. Strategia Catforda pomija jednak całkowicie kwestię kontekstu kulturowego i związanych z nim skojarzeń, co nie znaczy, że w niektórych przypadkach nie sprawdzi się w praktyce<sup>28</sup>. Inna strategia przekładania dialektu, którą przedstawił czeski badacz Jiří Levý, opiera się również na funkcjonalności, ale rozumianej mniej dosłownie i uwzględniającej asocjacje kulturowe: według tej teorii „tłumacz jest jedynie zobowiązany do rozróżnienia między mową standardową i niestandardową oryginału poprzez zastosowanie ogólnych, słabo nacechowanych dialektyzmów, które nie są identyfikowane z żadnym regionem czy grupą społeczną”<sup>29</sup>. Chodzi więc właściwie o „ukucie” quasi-dialektu, który na czytelniku przekładu będzie wywierał podobne wrażenie, jakie dialekt właściwy zastosowany w języku źródłowym. Choć strategii czy poszczególnych rozwiązań radzenia sobie z dialektem w przekładzie można by wymieniać więcej, najczęstszym zabiegiem stosowanym przez tłumaczy jest jednak neutralizacja<sup>30</sup>, czyli zastępowanie go językiem standardowym. Skutkuje to oczywistym zniekształceniem i zubożeniem przekładu – z tekstu wielogłosowego (polifonicznego) powstaje bowiem twór jednogłosowy (monologiczny), świat przedstawiony traci zamierzoną przez autora autentyczność i zostaje zuniformizowany, zaś bohaterowie stają się jednorodni oraz pozbawieni językowej indywidualności.

### 3. Polskie (niepolifoniczne) przekłady *Hucka Finna*

Dokładnie tak dzieje się w polskiej serii translatorskiej *Hucka Finna*, w której różnorodności językowej – a tym samym zakodowanego w niej stylu, uautentycznienia i głębokiego przesłania powieści – próżno

---

<sup>28</sup> Ciekawym przykładem udanego tłumaczenia „dialektu na dialekt” jest polska wersja francuskiej komedii *Bienvenue chez les Ch'tis* (*Jeszcze dalej niż Północ*) w reżyserii Dany’ego Boona z 2008 roku, w której dialekt regionu Nord-Pas-de-Calais (tzw. Ch’ti) został oddany za pomocą dialektu śląskiego (z elementami gwary poznańskiej).

<sup>29</sup> Adamowicz-Pośpiech, op. cit., s. 12.

<sup>30</sup> Dębska, op. cit., 57.



szukać. Zanim jednak przejdziemy do szczegółowych analiz, wypada powiedzieć słowo o nieco zawikłanej polskiej historii przekładu dzieła Twaina. Pierwsze tłumaczenie powieści, pióra Teresy Prażmowskiej – *Przygody Huck'a* – pojawiło się na polskim rynku wydawniczym bardzo wcześnie, bo jeszcze pod koniec XIX wieku (dla porównania *Przygody Tomka Sawyera* ukazały się dopiero w roku 1925 w przekładzie Jana Bilińskiego, choć jest to przecież tekst chronologicznie wcześniejszy i jednocześnie pierwsza część dylogii) – w 1898 roku z przedmową Juliana Adolfa Święcickiego w serii Biblioteki Dzieł Wyborowych. Przekład ten – co bardzo istotne – został wznowiony w 1926 roku nakładem wydawnictwa E. Wende i S-ka, lecz tym razem z pominięciem nazwiska tłumaczki<sup>31</sup>, co doprowadziło do zaistnienia poważnej nieścisłości (lub może raczej mistyfikacji) w tłumaczeniowej historii *Hucka Finna*. Chodzi mianowicie o „przekład” Marcelgo Tarnowskiego *Przygody Hucka: powieść dla młodzieży* (Księgarnia J. Przeworskiego, 1933), uznawany dotąd za pierwsze tłumaczenie powieści, wielokrotnie i do dziś wznowiane. Tymczasem nawet wybiórcze i pobieżne porównanie przekładu opatrzonego nazwiskiem Tarnowskiego z tłumaczeniem Prażmowskiej dowodzi, że jest to w zasadzie (oprócz pewnych skrótów i pominięć) jeden i ten sam tekst. Największa różnica widoczna jest w tytule powieści, gdzie zmieniła się nie tylko pisownia imienia Hucka, lecz pojawił się także podtytuł, charakterystyczny dla przedwojennych wydań klasyki dziecięcej i młodzieżowej. W jakiś sposób – w jaki (omyłka lub celowe działanie wydawnictwa, plagiat tłumacza), tego można się jedynie domyślać – nazwisko Tarnowskiego znalazło się w miejscu należnym Teresie Prażmowskiej i w wielu wydaniach figuruje tam po dziś dzień.

Kolejne ogniwa serii datują się już na okres powojenny: od przekładu Krystyny Tarnowskiej (1955) przez dwa tłumaczenia z 1997 roku Jolanty Konsztowicz i Agnieszki Kuligowskiej, po przekłady autor-

---

<sup>31</sup> Joanna Dybiec-Gajer (J. Dybiec-Gajer, *Parateksty w polskich przekładach powieści Marka Twaina „The Adventures of Tom Sawyer” i „The Adventures of Huckleberry Finn” – między pomijaniem a dopisywaniem*, „Między Oryginałem a Przekładem”, 17: 2012, s. 76) w sporządzonym przez siebie spisie polskich przekładów *Przygód Hucka* przypisuje to tłumaczenie Marcelemu Tarnowskiemu, nazwisko tłumacza opatrząc jednak znakiem zapytania. Intuicja badaczki jest w istocie uzasadniona, ponieważ przekład z wydania z 1926 roku jest identyczny z przekładem Prażmowskiej.

stwa Zbigniewa Batki (2003) oraz Magdaleny Machay (2008). Polska seria translatorska *Hucka Finna* – po wykluczeniu splagiowanego przekładu Tarnowskiego – obejmuje zatem sześć tłumaczeń; w żadnym z nich nie znajdziemy jednak autorskich paratekstów, obecnych w każdym oryginalnym wydaniu powieści Twaina. O ile w przypadku ironicznego *Notice* strata nie jest aż tak dotkliwa – choć w przypadku arcydzieła tej klasy dziwi i każe stawiać pytania o przyczyny pominięcia – nieobecność *Explanatory*, w którym Twain pisze o zróżnicowaniu językowym tekstu, jest ingerencją znaczącą i nieprzypadkową. Słusznie zauważa Joanna Dybiec-Gajer, że „pomijanie objaśnienia jawi się jako pierwszy krok w strategii rozwiązania problemu przekładu dialektu, ponieważ usunięta zostaje informacja, że takowy w ogóle w powieści występuje”<sup>32</sup>. Owo przemilczenie – które należałoby nazwać jednak nie tyle strategią rozwiązania problemu, ile raczej strategią jego omijania – badaczka określa jako pewnego rodzaju cenzurę. Do kwestii translatorskiej cenzury powieści Twaina przyjdzie mi jeszcze powrócić.

Przyjrzyjmy się zatem najpierw polskim reprezentacjom mowy Hucka, która, jak pamiętamy, w oryginale znacząco odbiega od norm standardowego języka angielskiego:

“Yes,” says I, “and other times, when **things is dull**, they **fuss with the parlyment**; and if **everybody don’t** go just so he **whacks their heads off**. But mostly they **hang round** the harem.”<sup>33</sup>

T. Prażmowska (1898) Tak – powiadam – a jak to go znudzi, to się kłóci z parlamentem, a jeżeli mu się kto opiera, to ścina głowy nieposłusznym. Najczęściej jednak król przesiaduje w haremie (112-113)<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 72.

<sup>33</sup> Twain, *The Annotated Huckleberry Finn...*, s. 138.

<sup>34</sup> Cytaty z polskich przekładów powieści podaję odpowiednio za: M. Twain, *Przygody Huck’a*, przekład T. Prażmowskiej, z przedmową J. A. Świąćickiego, t. 1, Warszawa 1898; *Przygody Hucka*, przeł. K. Tarnowska, il. J. Lenica, Warszawa 1955; *Przygody Hucka Finna*, przeł. J. Kozłowski, Poznań 1997; *Przygody Hucka Finna*, przeł. A. Kuligowska, Warszawa 1997; *Przygody Hucka Finna*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2003; *Przygody Hucka*, przeł. M. Machay, oprac.

- K. Tarnowska (1955) Tak – powiadam. – **Kiedy indziej znów, jak się takiemu** zacznie nudzić, **bierze się do** parlamentu. A jeśli ktoś nie robi tak, jak on chce, ucina mu głowę. Ale najczęściej **kręci się** koło haremu (86).
- J. Kozłowski (1997) Jak się takiemu królowi zacznie nudzić, zabiera się za parlament, jeżeli ktoś robi coś nie po jego myśli, ucina mu głowę. Ale najczęściej król przebywa w haremie (74).
- A. Kuligowska (1997) Tak – powiadam – a jak go to znudzi, to się kłóci z parlamentem, a jeżeli mu się ktoś opiera, to ścina głowy nieposłusznym. Najczęściej jednak przesiaduje w haremie (75).
- Z. Batko (2003) No tak – podjąłem. – A jak mu się nudzi, **wdaje się w zwadę z parlamentem**. A jak ktoś nie robi czegoś po jego myśli, ścina mu głowę. Ale przeważnie **kręci się** koło haremu (71).
- M. Machay (2008) No i tak – kontynuowałem. – A kiedy się takiemu królowi to wszystko znudzi, bierze się za parlament. I jeśli **ktos coś tam źle** robi, każe mu uciąć głowę. Ale najwięcej czasu to spędza w haremie (70).

Zwraca uwagę przede wszystkim fakt, że żadne z polskich tłumaczeń nie oddaje gramatycznych niepoprawności w wypowiedzi Hucka: „says I” jest w trzech przypadkach tłumaczone jako „powiadam” (nienacechowane w przypadku XIX-wiecznego przekładu Prażmowskiej, zaś nieco archaiczne w przekładach późniejszych<sup>35</sup>),

---

A. Nawrot, il. J. Ludwikowska, Kraków 2008 – numery stron podając każdorazowo w nawiasach.

<sup>35</sup> Wśród sześciu polskich przekładów *Hucka Finna* najwięcej wątpliwości budzi przekład Agnieszki Kuligowskiej wydany w 1997 roku serii Kolorowy Świat Lektur przez wydawnictwo PWW (*nota bene* nazwisko tłumaczki nie pojawia się na stronie tytułowej, lecz dopiero w stopce redakcyjnej). Przekład ten jest bowiem również niepokojąco podobny do zapomnianego i niewznawianego obecnie (lub raczej: wznawianego pod nazwiskiem Marcelgo Tarnowskiego) tłumaczenia Teresy Prażmowskiej. U Kuligowskiej znajdziemy więcej różnic niż w przypadku Tarnowskiego – są to znaczniejsze pominięcia, skróty oraz całościowe współ-

Machay i Batko stosują wyrażenia z rejestru literackiego („podjąłem”) czy wręcz oficjalnego („kontynuowałem”), które kłócą się z prostym językiem oryginału oraz samym charakterem postaci. Konsztowicz – której przekład w całości odznacza się skrótowością i pomijaniem wielu fragmentów tekstu – w ogóle opuszcza narracyjne wtrącenie. Inne błędy gramatyczne, związane z użyciem niepoprawnej formy czasownika *be* i modalnego *do* („things is dull”, „everybody don’t”) znikają w przekładach zupełnie – jedynie w tłumaczeniu Machay potoczne i „nieeleganckie” „ktoś coś tam źle robi” można uznać za próbę oddania stylu wypowiedzi chłopca.

Najwięcej trudu w przetłumaczeniu dialektu, uobecnionego w specyficznych zwrotach, włożyli Krystyna Tarnowska i Zbigniew Batko, uciekając się do strategii bliskiej postulatam Levý’ego i zaznaczając dystans pomiędzy językiem Hucka a standardową polszczyzną za pomocą kolokwializmów i form zaczerpniętych z języka mówionego („Kiedy indziej”, „jak się takiemu”, „kręci się”). Oboje w ciekawy sposób oddają również potoczny zwrot „fuss with the parlyment” – Tarnowska jako „brać się do parlamentu”, Batko jako „wdawać się w zwadę z parlamentem”. Należy tu podkreślić, że spośród wszystkich sześciu przekładów *Hucka Finna* tylko Batko zauważa charakterystyczny i komiczny błąd w pisowni słowa „parlyment” i sprawnie przekłada go na język polski.

Huck w przekładach mówi zatem zupełnie poprawnie (a więc inaczej niż w oryginale) bądź dość poprawnie, z lekkim nachyleniem w stronę potoczności. Pytanie brzmi: jak „po polsku” mówi Jim, którego oddane w dialekcie wypowiedzi tak znacząco odróżniają się zarówno od narracji, jak i od wypowiedzi jego towarzysza podróży w dół Missisipi.

---

czeństwie tekstu – podobieństw jest jednak zbyt wiele i pojawiają się one w zbyt charakterystycznych momentach, by mówić o przypadku bądź zbiegu okoliczności. O ile więc dla tłumaczenia Tarnowskiego, wydanego w dwudziestolecie międzywojennym, można szukać usprawiedliwienia w innym niż obecne podejściu do praw autorskich, w przypadku Kuligowskiej argumentu takiego podawać nie wypada, nawet jeśli podobne działania w latach 90. na polskim rynku wydawniczym nie były odosobnione.

“Why, yes, dat’s so; I–I’d done forgot it. A harem’s a **bo’d’n-house**, I reckon. Mos’ likely dey has rackety times in de **nussery**. En I reckon de wives quarrels considerable; en dat ‘crease de **racket**. Yit dey say **Sollermun** de wises’ man dat ever live’. I doan’ take no stock in dat. **Bekase why**: would a wise man want to live in de mids’ er sich a blim-blammin’ all de time? No–‘deed he wouldn’t. A wise man ‘ud take en buil’ a biler-factory; en den he could shet *down* de **biler-factory** when he want to res”<sup>36</sup>.

T. Prażmowska (1898) A prawda, prawda, zapomniałem! Harem, to dom dla żon. To dopiero hałas tam być musi w dziecinnym pokoju! Pewno też i żony kłócą się ciągle między sobą, to harmider! I mówią, że Salomon to najmędrszy z ludzi; ja temu nie daję wiary. Bo, czy człowiek mądry chciałby żyć ciągle w takim młynie, gdzie **kobiety miały językami** bez przerwy? Nie, nie chciałby! Człowiek mądry zbudowałby sobie **młyn parowy**. Chcę hałasu, to puszczam w ruch maszynę, a chcę spokoju, to ją zatrzymuję (113).

K. Tarnowska (1955) A, prawda. No tak. Wiedziałem, tylko zapomniałem. Taki dom... Można sobie wyobrazić, **co tam za wrzask** w dziecinnych pokojach. **I nie bez tego, żeby się żony między sobą nie żarły**, przez co hałas robi się jeszcze **niemożliwszy**. A ludzie powiadają, że Salomon to najmądrzejszy człowiek na świecie. Wcale nie wierzę. **Bo niby jak**: czy mądry człowiek miałby ochotę mieszkać ciągle w samym środku takiego harmideru? Mądry człowiek **wziąłby i wybudowałby** sobie fabrykę, a potem jakby chciał odpocząć, zamknąłby fabrykę (86).

---

<sup>36</sup> Twain, *The Annotated Huckleberry Finn...*, s. 138.

- J. Konsztowicz (1997) No tak. Wiedziałem, tylko zapomniałem. Taki dom... Można sobie wyobrazić ten hałas w dziecięcych pokojach. I kłótnie żon. Mówi się, że Salomon to najmądrzejszy człowiek na świecie. Nie wierzę. Czy mądry człowiek miałby ochotę mieszkać ciągle w samym środku takiego hałasu? Mądry człowiek wybudowałby sobie fabrykę, a jakby chciał odpocząć, zamknąłby ją (74).
- A. Kuligowska (1997) A! prawda, zapomniałem! Harem to dom dla żon. To dopiero hałas tam być musi w dzieciennym pokoju! Pewno też i żony kłócą się ciągle między sobą, tak że harmider jest niemożliwy! I mówią, że Salomon był najmądrszym z ludzi; ja temu nie wierzę (75).
- Z. Batko (2003) Ano tak. Jakoś mi wyleciało z głowy. Harem to tak **jakby pensjonat**. Ależ tam **bachory muszą wrzeszczeć!** A te żony też muszą się **nieźle żreć** między sobą, więc harmider jest chyba **niemożliwny**. A mówią, że Salomon to najmądrzejszy **gość** na świecie. Ja tam nie wierzę ani trochę. **No bo jakże:** czy mądry człowiek chciałby żyć w samym środku takiego **jazgotu**? Na pewno nie. Mądry człowiek **wziąłby i postawił** sobie fabrykę, a potem jakby chciał odpocząć, toby ją zamknął (71).
- M. Machay (2008) A rzeczywiście. Zapomniało mi się. Taki jakby dom... Pewnie nic tylko wrzaski dzieci stamtąd wychodzą. A do tego jeszcze wrzaski tych wszystkich żon, co się kłócą między sobą. Nie do wytrzymania. Ale podobno Salomon to najmądrzejszy człowiek w całym świecie. Mnie się tam nie wydaje, żeby tak było. Jak to mogło być, żeby taki mądry człowiek chciał mieszkać w takiej wrzawie? Gdyby rzeczywiście był mądry, wybudowałby fabrykę, a gdyby mu się znudziło, to by ją zamknął (72).

Rzut oka na powyższe cytaty z polskich przekładów powieści Twaina wystarczy, by przekonać się, iż język Jima niczym nie różni się do języka Hucka – zgodnie z założeniami poszczególnych tłumaczeń jest on albo całkowicie przezroczysty (Konsztowicz, Kuligowska, Machay – prócz kolokwialnego „Mnie się tam nie wydaje”) albo upotoczniiony (Tarnowska, Batko). Tłumaczki i tłumacz mają również, jak się zdaje, problem ze zrozumieniem poszczególnych słów w dialektalnej fonetyzacji: *bo'd'n-house* – *boarding house*, czyli „pensjonat”, tłumaczy w ten sposób jedynie Batko, pozostałe przekłady stosują natomiast ogólny „dom”; podobnie dzieje się z *biler-factory* – *boiler-factory*, a więc „fabryką kotłów” – tu wszyscy tłumacze poza Prazmowską posługują się po prostu „fabryką”; co ciekawe, pierwsza tłumaczka *Przygód Hucka* przekłada wyrażenie jako „młyn parowy”, odchodząc wprawdzie od specyfiki obiektu, ale zbliżając się za to do realiów „wieku pary i żelaza”, a także tworząc zgrabną grę słowną (młyn – mleć językiem), nieobecną w oryginale.

Ponownie zwracają uwagę tłumaczenia Tarnowskiej i Batki, których autorzy dołożyli starań, by Jim nie mówił językiem standardowym: ich przekłady nasycone są w pewnym stopniu frazami i wyrażeniami kolokwialnymi lub nacechowanymi („żreć się między sobą”, „bachory muszą wrzeszczeć”, „jazgot”, „gość”) oraz operują specyficzną składnią („co tam za wrzask”, „I nie bez tego”, „wzięłby i wybudował”). W obu tłumaczeniach ciekawie zostało oddane zdanie „en dat ‘crease de racket” („and that increases the racket” – „a to wzmagą harmider”): u Tarnowskiej za pomocą niepoprawnie stopniowanego przymiotnika „niemożliwszy” (który *nota bene* dowodzi, że polszczyzna pozwala na zbliżenie się do Twainowskiego oryginału), zaś u Batki archaizmem „niemożliwny”, który u współczesnego czytelnika z pewnością wywoła zamierzony efekt „obcości”. Szkoda, że zarówno tłumaczki, jak i tłumacz z Jimowego „Sollerumna” robią zwykłego „Salomona”, choć przecież imię legendarnego władcy dałoby się z pewnością błędnie zapisać również po polsku, ocalając tym samym to, co w tym wypadku najważniejsze – Twainowski humor.

W przekładach zostają zneutralizowane wszystkie cechy charakterystyczne dialektu *Missouri nego* (pominięcia głosek, palatalizacje, substytucje, skrócenia wyrazów), przede wszystkim jednak tłumacz

i tłumaczki nie oddają rzeczy najważniejszej: zróżnicowania językowego i polifonii powieści. Parafrazując objaśnienie Twaina poprzedzające tekst: w polskich przekładach *Hucka Finna* „wszyscy bohaterowie starają się mówić w ten sam sposób i (niestety) świetnie im to wychodzi”.

#### 4. Czy Mark Twain był „cholernym rasistą”?

Powyższe pytanie jest oczywiście parafrazą słynnego zarzutu, jaki Chinua Achebe postawił wobec Josepha Conrada w tekście *An Image of Africa. Racism in Conrad's „Heart of Darkness”* – „Conrad was a bloody racist”<sup>37</sup>. Zarówno szczególne podobieństwo sytuacji powieściowych *Przygód Hucka Finna* i *Jądra ciemności* (podróż w dół Missisipi, wyprawa w górę Kongo), poruszane w nich tematy (niewolnictwo, kolonializm, relacje rasy białej i czarnej), jak i historia recepcji pozwalają w pewnym sensie na postawienie Conrada obok Twaina także w sensie podejścia do rasizmu.

„Skandal” wokół *Hucka Finna* trwa w Stanach Zjednoczonych już od kilku dekad, a na temat rasy w powieści powstał niejedyn artykuł naukowy i niejedna monografia<sup>38</sup>. We wrześniu 1957 roku nowojorska City Board of Education usunęła książkę z listy lektur dla szkoły podstawowej i *junior high school* uzasadniając decyzję „rasistowską obraźliwością” tekstu<sup>39</sup>. W obronę Twaina włączył się podówczas nawet były prezydent Harry S. Truman (pochodzący zresztą z Missouri), lecz już jakiś czas później podobna sytuacja zdarzyła się w Fairfax County, jak na ironię w szkole nazwanej imieniem autora *Adventures*

<sup>37</sup> Ch. Achebe, *An Image of Africa. Racism in Conrad's „Heart of Darkness”*, “The Massachusetts Review”, 4: 1977, s. 788. Co ciekawe, w późniejszych przedrukach tekstu mocny epitet *bloody* został zastąpiony łagodniejszym *thoroughgoing racist* (skończony rasista). Przekład polski zob. Ch. Achebe, *Obraz Afryki. Rasizm w „Jądrze ciemności” Josepha Conrada*, przeł. M. Kunz, T. Kunz, w: *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, wybór i oprac. H. Markiewicz, współłudz. T. Walas, t.3, Kraków 2011, s. 265-280.

<sup>38</sup> Zob. J. Chadwick-Joshua, *The Jim Dilema. Reading Race in „Huckleberry Finn”*, Jackson 1998; *Satire or Evasion? Black Perspective on „Huckleberry Finn”*, ed. by J. S. Leonard, T. Tenney, T. M. Davis, Durham–London 1992.

<sup>39</sup> Hearn, op. cit., s. CXLII.



of *Huckleberry Finn*. Powieść została określona jako „książka trująca” oraz „najbardziej groteskowy przykład rasistowskiego śmiecia, jaki kiedykolwiek napisano”<sup>40</sup>.

[Ta powieść] jest antyamerykańska, sprzeciwia się teorii wielkiego tygla kulturowego, którym jest nasz kraj. Sprzeciwia się idei, że wszyscy ludzie stworzeni zostali jako równi. Sprzeciwia się ponadto Czternastej Poprawce do Konstytucji oraz preambule gwarantującej wszystkim ludziom prawo do życia, wolności i dążenia do szczęścia<sup>41</sup>.

W 1983 roku autor powyższych słów, John H. Wallace, opublikował własnym sumptem „oczyszczoną” wersję *Hucka Finna*, w której słowo *nigger* zostało zastąpione słowem *slave*, usunięto również niektóre sceny i częściowo „złagodzone” dialekt.

Co ciekawe, krytyka pod zarzutem rasizmu nie spotykała zwykle Twaina i jego *Hucka* ze strony czarnoskórych krytyków oraz badaczy, którzy podkreślali raczej przełom, jakiego powieść dokonała w postrzeganiu niewolnictwa oraz pozycji osób czarnoskórych, „czułość i prawdę w portrecie Jima” oraz jego przyjaźni z Huckiem, a także to, że dzięki zastosowaniu dialektu bohater „mówi własnym głosem”, zyskuje indywidualność oraz wolność. Jocelyn Chadwick-Joshua przedstawia „konstelację” pozytywnych cech Jima, takich jak między innymi honor, lojalność, poczucie obowiązku, wiedza i samoświadomość, oraz wskazuje, że właśnie język, którym przemawia bohater, konstytuuje całą jego osobowość.

Twain zdecydował się przedstawić wszystkie postaci w swojej powieści za pomocą właściwych im dialektów południowych, w sposób oczywisty dodając jej autentyczności. Ważniejsze jest jednak to, że gdyby nie pozwolił Jimowi wyrażać się we własnym dialekcie, poddałby w wątpliwość sam cel powieści i rzeczywiście umniejszył rolę Jima jako bohatera. Twain, sprawiając, że słyszymy głos Jima i widzimy to, co widzimy,

---

<sup>40</sup> Ibidem, s. CXLIII.

<sup>41</sup> Ibidem.

pozwała, by w pełni objawiła się prawość i samodzielność niewolnika stanów południowych [...]”<sup>42</sup>.

Podróż w dół Missisipi (lub w z nurtem „rzeki rasizmu i człowieczeństwa”<sup>43</sup>) zmienia też samego Hucka, który z początku traktuje Jima z wyższością, lecz w miarę upływu powieściowego czasu zaczyna darzyć go szacunkiem i przyjaźnią. W rzeczy samej: Jim góruje nad Huckiem doświadczeniem, rozsądkiem, zdolnością logicznego myślenia oraz niezbitej argumentacji, a z ich potyczek słownych i dyskusji wychodzi zawsze zwycięsko. W najgłębszym sensie powieści Twain nie wartościuje swoich bohaterów na poziomie koloru skóry, lecz ich człowieczeństwa i wewnętrznego dobra, które sobą reprezentują.

Jednak *Adventures of Huckleberry Finn*, powieść napisana w konkretnych realiach czasowych, kulturowych i etnicznych, odwołuje się do języka, którym posługiwała się XIX-wieczna Ameryka – Huck jest dzieckiem swoich czasów i kraju, w którym przyszło mu dorastać, w sposób naturalny więc posługuje się językiem, którym wówczas mówiono. Kamieniem obrazy dla komitetów szkolnych czy samozwańczych cenzorów w powieści był nie tyle opisany świat przedstawiony i tematyka (niewolnicze stany Południa, ucieczka niewolnika Jima od białej właścicielki), ale właśnie użycie słowa *nigger*. I rzeczywiście, słowo określane dziś eufemistycznie jako „the N-word” zostaje przez popularny słownik amerykańskiej odmiany języka angielskiego Merriam-Webster oznaczone kwalifikatorem *offensive* lub *now often offensive*, zaś w wyjaśnieniu dotyczącym jego użycia czytamy:

Obecnie słowo to uchodzi za jedną z najbardziej obraźliwych i zapalnych rasistowskich obelg w angielszczyźnie, termin wyrażający nienawiść i nietolerancję. [...] Jego występowanie w dawniejszych dziełach literackich autorów takich jak Joseph Conrad, Mark Twain i Charles Dickens może być dla współczesnych czytelników szokujące i przykre<sup>44</sup>.

---

<sup>42</sup> Chadwick-Joshua, op. cit., s. XVI.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>44</sup> *Merriam-Webster Online*: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nigger> (dostęp: 7 VII 2019).

*Oxford English Dictionary* niuansuje nieco tę definicję, wskazując na różne konteksty użycia słowa, którego zabarwienie zdaje się zależne od tego przez kogo i wobec kogo zostaje zastosowane. W ustach osoby białej mówiącej o osobie czarnoskórej *nigger* posiada wydźwięk „silnie rasistowski i obraźliwy”<sup>45</sup> (choć nie zawsze, gdyż może zostać wypowiedziane w sposób „relatywnie neutralny lub czasem nawet w kontekście pozytywnym, bez wrogich intencji”), zaś użyte przez osobę czarnoskórą względem innej osoby czarnoskórej może posiadać wydźwięk zarówno deprecjonujący, jak i „neutralny lub nawet życzliwy” – wśród przykładów tego ostatniego użycia słownik wymienia właśnie wypowiedź Jima (nie Hucka, co bardzo istotne) z rozdziału ósmego *Hucka Finna*. Oczywiście, Huck, posługując się w narracji słowem *nigger*, włącza do niej całość negatywnych konotacji, którym było ono obciążone już w połowie XIX stulecia: pogardę, wrogość i chęć poniżenia – nawet jeśli jemu samemu trudno przypisać taką postawę. Twain w pełni świadomie każe swemu narratorowi posługiwać się obraźliwym określeniem, które stoi niejako w opozycji do tego, co chłopiec naprawdę czuje, myśli i robi. Huck – nieokrzesany i niewykształcony wyrostek z Missouri – nie zna innego wyrazu na określenie Jima, ale jego słowa nie niosą w sobie ciężaru „kamienia obrazy”, gdyż są używane niejako w niewiedzy i ignorancji. Nie można tego powiedzieć o dorosłych białych w powieści – czego aż nadto świadomy był Mark Twain, portretując w dziele kondycję społeczeństwa oraz panoramę swoich czasów kreską satyryka i karykaturzysty.

To wszystko sprawia, że słowo *nigger* – obłożone zastrzeżeniami, obostrzeniami oraz cenzurą – przysparza w przekładzie oczywistych trudności nie tylko ze względu na odmienny kontekst kulturowy oraz historię języka, lecz przede wszystkim na wymogi poprawności politycznej, które bywają szczególnie zastrzeżone w przypadku literatury dziecięcej:

Ze względu na specyficznego adresata i niższy status kulturowy literatury dziecięcej tekst oryginału jest [...] w pewnych sytuacjach modyfikowany zgodnie z wyobrażeniami tłumacza

---

<sup>45</sup> *Oxford English Dictionary Online*: <https://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/126934> (dostęp: 7 VII 2019).

байд wydawcy na temat tego, co na tym etapie rozwoju jest odpowiednie, a co niewłaściwe. Można założyć, że literatura dziecięca będzie tym bardziej podatna na modyfikacje fragmentów niepoprawnych politycznie, a więc takie użycia języka, które mogą być potencjalnie obraźliwe, krzywdzące, deprecjonujące i/lub powielać uprzedzenia i stereotypy dotyczące przedstawicieli innych ras, mniejszości etnicznych lub grup społecznych<sup>46</sup>.

Sprawa poprawności politycznej w przekładzie jest – jak zaznacza Michał Borodo – kwestią ambiwalentną i wciąż otwartą, z jednej strony bowiem „zakłada [...] łagodzenie i tonowanie treści potencjalnie krzywdzących i obraźliwych, zwalczanie uprzedzeń i stereotypów”, a także dąży do wyrównania niesprawiedliwości dziejowych, z drugiej jednak może być postrzegana jako „rodzaj inżynierii semantycznej, która, choć wynika ze szlachetnych pobudek, narzuca sztuczne i abstrakcyjne kody językowe, niekiedy utrudniające otwartą wymianę poglądów i przywodzące na myśl Orwellowską nowomowę”<sup>47</sup> – jednym słowem stanowi cenzurę: być może stosowaną „w dobrej wierze”, lecz zawsze cenzurę, która może doprowadzać do zniekształcenia rzeczywistości dzieła literackiego i sprzeciwiać się zamierzeniom autorskim.

Przyjrzyjmy się rozwiązaniom zastosowanym w polskiej serii przekładowej *Hucka Finna* wobec newralgicznego słowa *nigger*; fragment, który poddaję analizie, pochodzi z rozdziału czternastego powieści i poprzedza dyskusję o królu Salomonie:

Well, he was right; he was most always right; he had an uncommon level head, for **a nigger**<sup>48</sup>.

T. Prażmowska (1898) I miał słuszość. Jak na **Murzyna**, niepospolicie tęgą miał głowę (112).

K. Tarnowska (1955) Cóż, miał rację. Łebski z niego chłop, jak na **Murzyna** (85).

---

<sup>46</sup> M. Borodo, *Widział na ulicy Murzyna, ale nie ludożercę*. „Przekładaniec”, 33: 2016, s. 199.

<sup>47</sup> Ibidem, s. 202.

<sup>48</sup> Twain, *The Annotated Huckleberry Finn...*, s. 137.

- J. Kozłowski (1997) Miał rację. Jak na **czarnucha** był mądry (73).
- A. Kuligowska (1997) I miał rację. Jim prawie zawsze miał rację. Niegłupi z niego gość, jak na **czarnego** (74).
- Z. Batko (2003) No i chyba miał rację. Jak na **Murzyna** całkiem łebski był z niego gość (71).
- M. Machay (2008) Trzeba przyznać, że dobrze to wykombinował. Jan na **Murzyna**, to miał nawet trochę rozumu (69).

Wśród polskich tłumaczeń tego konkretnego Twainowskiego *nigger* dominuje zdecydowanie słowo „Murzyn” (cztery na sześć przypadków) – jedynie tłumaczki, które tworzyły swoje przekłady w latach 90. (Kozłowski i Kuligowska) posłużyły się innymi określeniami, stosując odpowiednio słowa „czarnuch” i „czarny”, choć Kuligowska w innych miejscach powieści posługuje się również określeniem użytym przez pozostałych czworo tłumaczy. Należy podkreślić, że oba te rozwiązania zbliżają się do wydzźwięku oryginału (w rozumieniu *Merriam-Webster Dictionary*) o wiele bardziej, niż „Murzyn” – szczególnie „czarnuch” posiada wydzźwięk wyłącznie obraźliwy i nie sposób chyba wyobrazić sobie kontekstu, w którym podobne słowo mogłoby nabrać zabarwienia neutralnego lub pozytywnego – co aż nadto pasuje do języka, którym w czasach Twaina posługiwało się Południe i którego używa również narrator *Hucka Finna*.

Sprawa słowa „Murzyn” okazuje się jednak nieco bardziej skomplikowana. Karolina Działowy zauważa, że w dwudziestoleciu międzywojennym miało ono wydzźwięk neutralny<sup>49</sup> – wydaje się, że ten sam wniosek możemy wysnuć zarówno wobec końcówki XIX wieku, z której pochodzi przekład Teresy Prażmowskiej, oraz wczesnego okresu powojennego, gdy wydane zostało tłumaczenie Krystyny Tarnowskiej. Oznaczałoby to, że obie tłumaczki neutralizują (a zatem

---

<sup>49</sup> K. Działowy, *Poprawność polityczna w przekładzie literatury dla dzieci. Analiza serii translatorskiej powieści Marka Twaina „Przygody Tomka Sawyera”*. „Białostockie Archiwum Językowe”, 18: 2018, s. 68.

w pewien sposób cenzurują) obraźliwy wydźwięk słowa *nigger*, zastępując je określeniem nieniosącym negatywnych konotacji, a tym samym w sposób znaczący odchodzą od jednoznacznego (w sensie językowym) wydźwięku oryginału. Nieco inaczej dzieje się jednak w przypadku przekładów z początku XXI stulecia autorstwa Zbigniewa Batki i Magdaleny Machay, które powstawały już w innej atmosferze intelektualnej wywołanej z jednej strony zwrotem kulturowym i zdobyczami badań postkolonialnych, z drugiej zaś zmieniającym się uzusem językowym. Choć bowiem w *Słowniku Języka Polskiego* słowo „Murzyn” występuje wciąż bez kwalifikatora wskazującego na pejoratywne zabarwienie („Murzyn – człowiek należący do rasy czarnej”), potoczne znaczenia tego samego słowa zapisanego małą literą wskazują już nie tylko na kolor skóry, ale również na podrzędność: „ktoś, kto wykonuje pracę za kogoś bez ujawniania swego nazwiska”, „ktoś, kto ciężko pracuje i jest wyzyskiwany”<sup>50</sup>.

[P]olskie słowo *Murzyn* kojarzy się między innymi z amerykańskimi niewolnikami, ale jednocześnie odzwierciedla całą historię naszych (polskich, słowiańskich, europejskich) kontaktów z ludźmi o ciemnym kolorze skóry, nie ograniczoną do kilku wieków kolonializmu i niewolnictwa na skalę przemysłową. Historia daje więc Murzynowi większe szanse na neutralność stylistyczną niż angielskiemu Negro. [...] Polska tendencja do zastąpienia *Murzyna* przez *Czarnego* (*czarnego*) lub *Czarnoskórego* wynika z automatycznego naśladowania procesów zachodnich z pochopnym założeniem, że kolonialno-niewolnicze konotacje są we wszystkich językach identyczne<sup>51</sup>.

Marek Łaziński słusznie przedstawia istotne różnice między negatywnym багаżem, który niesie z sobą polskie słowo „Murzyn” wobec obciążenia angielskiego *nigger*, nie zmienia to jednak faktu, że większość polskich związków frazeologicznych, w których się ono pojawia, ma zabarwienie pejoratywne i wręcz rasistowskie. Obecnie

<sup>50</sup> *Słownik Języka Polskiego PWN* – wersja online: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/Murzyn.html> (dostęp: 7 VII 2019).

<sup>51</sup> M. Łaziński, „*Murzyn*” *zrobił swoje, czy „Murzyn” musi odejść? Historia i przyszłość słowa „Murzyn” w polszczyźnie*, „Poradnik Językowy”, 4: 2007, s. 50.

– szczególnie dla młodszego pokolenia – użycie słowa „Murzyn” jest stygmatyzujące, nie stosuje się go również w mediach oraz prasie. Z tego względu przekłady Batki i Machay należy uznać za pozbawione jednoznacznej neutralizacji, choć efekt jeszcze większej ekwiwalencji można by uzyskać stosując celowo w zapisie małą literę, którą w oryginale powieści posługiwał się również Twain.

## 5. *Huck Finn* na warsztacie tłumacza

Kończąc rozważania o przekładowych wcieleniach *Hucka Finna*, chciałabym przedstawić jeszcze cztery „rozwiązania alternatywne” zaproponowane przez studentki i studentów Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu, którzy przetłumaczyli fragment powieści w ramach fakultetu poświęconego tłumaczeniu literatury dziecięcej oraz zajęć warsztatowych dla specjalności przekładowej. Wersje początkujących tłumaczy i tłumaczek obfitują w ciekawe rozwiązania, proponują również trafne i nowatorskie – szczególnie względem istniejących przekładów *Hucka Finna* – sposoby translatorskiego rozwiązania dylematu powieściowej polifonii objawiającej się w zastosowaniu dialektów. Przyjrzyjmy się najpierw fragmentom tłumaczeń:

I. Przekład: Patrycja Wiśniewska

– No i – **mówię** – innym razem, jak im nudno, to robią zamieszanie z **parlamentem**; a jak się **stawiają**, to królowie **ucinają im lby**. Ale głównie to **kręcą się** po haremie.

– Kręcą się gdzie?

– Po haremie.

– Co to ma być harem?

– To miejsce, gdzie król trzyma swoje żony. Nie słyszałaś o nim? Szalomon miał swój – i miał tam z milion żon.

– Czemuś, no, no przecie. Tylko **ja nie zapamiętać** ale zapominać. Harem być duży dom, już ja wiedzieć. Pewno mieć tam mnóstwo wrzasku w **dziecińcu**. Ale pewnie w **babińcu tyś!** No ale i tak gadanina, że **Szalomon** najmądrszym był ze wszystkich ludziów na świecie. Ja w to nie wierzyć! Kto by taki **najmądrszy na świecie** chciał żyć **pośrodku** tego

całego hałasu? Nie – mądrowiec by tego nie zrobić. Mądrowiec by zbudować fabryka, a jak chceć spać, to zamknąć fabryka.

## II. Przekład: Filip Court

– Tak – żem rzekł – a **innymi razy, co go nuda złapie**, to się **kłóci w parlamentach** i takich tam, grożąc że łby pościna. Ale w przewadze, to **se siedzi** w haremie.

– Że gdzie?

– W haremie.

– A gdzie to?

– Tam gdzie wszystkie swoje żony trzyma. Znasz Salomona, to winieneś harem znać! W swoim to on chyba z milion żon trzymał.

– A, no! **Jim zapomniał!** Takie coś jak chata to jest. Tylko pewno tam **halaśno**, że *O mamó!*. I jeszcze te żonki to się tam pewno nie lada kłóćą, to jeszcze **halaśniej**. A Jim nie rozumie, bo mówią, że **Stalomon** to największa głowa, co żyła, a przeciw jakie mędrak chce żyć w takim krzyku i sryku? Żaden, mówi Jim! Mędrak to by wziął **wybudował se fabrykę**, a potem te fabrykę zamknął i se odpoczął **na stare**.

## III. Przekład: Dominika Nowicka

– Tak – **ciągnę** – w innym wypadku, kiedy **wieje nuda**, awanturowują się **z parlamentem**, a jeśli wszyscy się nie słuchają, ścinają im głowy. Ale zwykle **kręcą się** po haremie.

– **Kręco** sie gdzie?

– Po haremie.

– A so to harem?

– Miejsce, gdzie trzymają żony. Nie słyszałeś o haremie? Salomon miał jeden, on miał chyba z milion żon.

– No wiesz, **słyszaem**, po prostu **zapomniaem**. Harem to taki **pesjonat**, co nie? Przez **wienksoś** dnia pewnie **majo** tam niezło **kołomyje**. Założe się, że żony **walczo ciongle** i robi sie z tego jesze wienksoza kołomyja. I ciongle sie mówi, że Salomon był **najmondrzejszym facetem** jaki żył. **Nie kupuje tego**. Bo niby czemu – taki mondry facet miałby żyć w środku tej **caej** plapla-planiny cały czas? Niece, nie żyłby. **Mondry** facet **zrobiłby se** własny kocioł, by go **wyciszał** kiedy by chciał sie **byczyć**.



#### IV. Przekład: Patrycja Wołkowska

- Tak – **powiedziałem ja**. – A w innym czasie, gdy robi się nudno, **aferyją się z palramentem**; i jak wszyscy nie idą po ich myśli to ucinają ich głowy. Ale głównie **pałętają się** po haremie.
- Po szym?
- Po haremie.
- So to haremie?
- Harem to miejsce, gdzie są jego żony. Nie wiedziałeś o tym? Salomon też miał taki jeden; **ten to miał** chyba z milion żon.
- **Ja no, ta, faktysznie**; zapomniałem tego. Harem to taki **pensa-jonat**, ja **wim**. **Ciongle** tam **pefno** majom **kałamyje u dzickuw**. I sondze sze żony nimał się muszom **klucić**; i stont kałamyja. A i ta **muwiom**, sze Salamon najmondszejszy **menszczyzna** z wszystkie ludzie. Ja na to **ni wiaram**. **Dlatygo**: szy mondry menszczyzna by chciał mieszkać **pośrotku** teo cheosu? No **napefno** ni. Mondry menszczyzna by wzioł i zbudował febryke i ftedy jakby soe chciał **otpoczonć** to by jom zamknoł.

Przede wszystkim na uwagę zasługuje fakt, że wszystkie tłumaczenia ocalają polifonię powieści: Jim i Huck bez wątpienia mówią zupełnie inaczej, przy czym żaden z bohaterów – co bardzo ważne – nie posługuje się standardową odmianą polszczyzny. Zaczniemy od jedyne go w przytoczeniu wtrącenia narracyjnego („says I”): Patrycja Wiśniewska i Dominika Nowicka decydują się na zastosowanie bliskiego oryginałowi czasu terażniejszego, a zarówno forma „mówię”, jak i „ciągnę” dodaje wypowiedzi charakteru „żywej mowy”, tak cenionej przez Twaina. Filip Court i Patrycja Wołkowska pozostają przy powieściowym czasie przeszłym, robią to jednak zachowując funkcję oryginalnego „says I” – tłumacz posługuje się stylizowaną formą „żem rzekł”, która wskazuje na nieuczony styl narratora, natomiast tłumaczka – za pomocą prostego zachowania oryginalnej inwersji – oddaje melodię frazy Twaina oraz zamierzoną niepoprawność wypowiedzi. Wszyscy tłumacze i tłumaczki dostrzegają błąd w pisowni słowa *parlyment* i z inwencją dobierają odpowiednie polskie „przejęzyczenia” – na szczególną uwagę zasługuje pełne humoru rozwiązanie Filipa Courta: „się kłóci w parlamentach”. Wszystkie przekłady oddają również potoczny styl Hucka (PW – „się stawiają”, „łby”, „kręcą się”; FC – „innymi razy”, „co go nuda złapie”,

„se siedzi”; DN – „wieje nuda”, „kręcą się”; PW – „aferują się”, „pałętają się”). Szczególnie bliskie „dialektalnemu” rozwiązaniu, które zaproponował Jiří Levý, jest tłumaczenie Filipa Courta, sugerujące Twainowski Pike County za pomocą już nie tyle kolokwializmów, ile słów kojarzonych z gwarami oraz mową mieszkańców wsi (inwersyjne „żem rzekł” oraz „se siedzi”).

Jednak więcej jeszcze ciekawych rozwiązań skrywają studenckie próbki języka Jima, który – jak to stwierdziliśmy wyżej – stanowi szczególne wyzwanie dla tłumacza. Patrycja Wiśniewska i Filip Court korzystają w pewnym sensie z „wzorca literackiego”, bowiem zastosowanie trzeciej osoby liczby pojedynczej („Jim zapomniał”), a przede wszystkim form bezokolicznikowych („ja nie zapamiętać”) przywodzi natychmiast na myśl czarnoskórych bohaterów literackich, szczególnie Kalego z *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza. Jest to strategia warta rozważenia, ponieważ spełnia ona postulaty funkcjonalnego podejścia do przekładu – o ile bowiem nawet doskonałą stylizacją nie jesteśmy w stanie „stworzyć” po polsku takiego *Missouri negro*, które wywoływałoby w czytelnikach jednoznaczne skojarzenia z językiem osób czarnoskórych, o tyle nawiązanie intertekstualne spełnia dokładnie tę funkcję i wywołuje podobny efekt. W przekładzie Patrycji Wiśniewskiej występują ponadto innowacje językowe („dzieciniec”, „najmądrowszy”, „pośrodcie”), które oddają humorystyczny wymiary wypowiedzi Jima oraz dobrze dystansują jego język względem standardowej odmiany polszczyzny.

Z kolei autorki przekładu trzeciego i czwartego wybierają zupełnie inną strategię, którą można by nazwać fonetyzacją przekładu. W tłumaczeniu Dominiki Nowickiej dotyczy ona przede wszystkim wymowy nosówek: wygłosowe ‘ę’ zostaje konsekwentnie wymienione na „e” („kołomyje”, „nie kupuje tego”), w pisowni widać również asynchroniczną wymowę „ą” („ciongle”, „mondry”) oraz jej zastępowanie głoską ‘o’ w wygłosie („majo”, „walczo”); Jim pomija również ‘ł’ i ‘n’ w wyrazach takich jak „słyszam”, „zapomniaem” oraz „pesjonat”, co kojarzy się z wymową niepoprawną i niechlujną. Patrycja Wołkowska stosuje fonetyzację, która obejmuje już nie tylko nosówki („ciongle”, „mondry”, „jom”), ale także inne głoski – ‘w’ („pefno”), ‘d’ („pośrotku”, „otpoczonć”) oraz ‘ż’ („menschczyzna”). Wypowiedzi Jima zawierają

również omińnięcia głosek i substytucję głoski ‘e’ („wim”, „dzickuw”, „dlatygo”), przede wszystkim jednak tłumaczka bawi się ortografią w słowach takich jak „muwiom” czy „klucić” oraz pisownią łączną i rozłączną („napefno”). Na uwagę zasługują również ciekawe inwencje językowe takie jak „pensajonat” czy „ni wiaram”. Tłumaczki, dokonując swoistej rekonstrukcji cech dialektu Jima i starając się znaleźć ich ekwiwalenty w polszczyźnie, tworzą jednocześnie zupełnie nową strategię przekładową, która doskonale odpowiada zamierzeniom oryginału. Językowa inwencja tłumaczek zgodna jest w tym sensie z założeniami ekwiwalencji funkcjonalnej, pozwala bowiem osiągnąć podobny efekt, jaki w powieści *Adventures of Huckleberry Finn* osiągnął Twain: sposób odbioru „dialektów” jest podobny, gdyż zarówno w oryginale, jak i w przekładach język Jima stawia lekturowy opór, wymaga uwagi i jest daleki od przezroczywości. Na koniec warto jeszcze zauważyć, że zarówno dwie z tłumaczek, jak i tłumacz oddają w przekładach Jimowego „Sollermuna” – i to na trzy różne sposoby jako „Szalomona” (Wiśniewska), „Stalomona” (Court) oraz „Salamona” (Wołkowska). Wobec tych warsztatowych próbek można wysuwać oczywiście rozmaite uwagi krytyczne – niefortunne czasem zderzenie archaizacji ze współczesnymi kolokwializmami („krzyku i sryku”, „facet”, „nie kupuje tego”), zbyt gęste nagromadzenie neologizmów oraz inwencji językowych, które mogą brzmieć sztucznie i karykaturalnie oraz znacząco utrudniać lekturę, a w końcu samo przyjęcie modelu Sienkiewiczowskiego, który utrwała i podkreśla nierówność pozycji białego i czarnego bohatera, wtlaczając tego ostatniego w rolę „dobrego dzikusa”. Jeśli jednak przekład ma dążyć do osiągnięcia ekwiwalencji funkcjonalnej, to owo utrudnienie lektury należałoby uznać właśnie za atut tłumaczenia (pamiętajmy, że na gruncie anglosaskim zdialektyzowany oryginał Twaina bywa przekładany na angielszczyznę standardową, by „ułatwić” uczniom zrozumienie lektury). Podobnie rzecz ma się z oddaną w języku nierównością pozycji bohaterów: istnieje ona przecież również w oryginale – nawet jeśli punkt dojścia powieści Twaina (przekonanie o równości ludzi ponad różnicami pochodzenia czy koloru skóry) zdaje się nieco inny niż u Sienkiewicza, gdzie wiara w supremację białego człowieka nie zostaje zakwestionowana. Studenckie przekłady *Hucka Finna* skrzę się inwencją oraz iście Twainowskim humorem, lecz przede

wszystkim ujmują to, co w powieści najważniejsze: jej polifonię oraz językowe – a tym samym kulturowe – zróżnicowanie, które nie służy wyłącznie celom artystycznym, lecz jest przede wszystkim nośnikiem głębokiego sensu utworu i autorskiej wizji świata. Zaiste, zestawiając te tłumaczenia z przekładami „profesjonalnymi”, dziwić się można, iż wyszły one spod piór młodych adeptów sztuki przekładu – lecz być może jest tak, że sztubacki geniusz Twaina wymaga właśnie odwagi, świeżego spojrzenia oraz (czyżby?) odrobiny translatorskiego szaleństwa?

\* \* \*

Mark Twain, pisarz-wagabunda i „zbieracz głosów”, stworzył arcydzieło tym trudniejsze w przekładzie, że przez lata obrosło ono kontrowersjami oraz interpretacjami, które nie tyle prostują ścieżki tłumacza, ile raczej dodatkowo je wikłają i wiodą na manowce. *Huck Finn* wciąż jeszcze czeka na przekład, który usłyszy wszystkie mówiące w nim głosy i popłynie z prądem polifonicznej narracji ku szczęśliwej przystani ekwiwalencji funkcjonalnej. Liczmy, że nie będzie czekał długo, ponieważ owe tłumaczki i owi tłumacze są już być może wśród nas.

## Literatura:

- Achebe Chinua, *An Image of Africa. Racism in Conrad's „Heart of Darkness”*, „The Massachusetts Review”, 4: 1977, s. 782-794.
- Achebe Chinua, *Obraz Afryki. Rasizm w „Jądrze ciemności” Josepha Conrada*, przeł. M. Kunz, T. Kunz, w: *Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu*, wybór i oprac. H. Markiewicz, współudz. T. Walas, t. 3, Kraków 2011, s. 265-280.
- Adamowicz-Pośpiech Agnieszka, *Dialekt, idiolekt i lapslekt w tłumaczeniu*, „Między Oryginałem a Przekładem”, 29: 2015, s. 8-24.
- Bachtin Michaił, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Bachtin Michaił, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, przeł. N. Modzelewska, Warszawa 1970.

- Berezowski Leszek, *Dialect in Translation*, Wrocław 1997.
- Berthele Raphael, *Translating African-American Vernacular English into German: The Problem of 'Jim' in Mark Twain's „Huckleberry Finn”*, „Journal of Sociolinguistics”, 4: 2000, s. 588-613.
- Borodo Michał, *Widział na ulicy Murzyna, ale nie ludożercę*, „Przekładaniec”, 33: 2016, s. 196-213.
- Carkeet David, *The Dialects in „Huckleberry Finn”*, „American Literature”, 51: 1979, s. 315-332.
- Catford John, *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford 1965.
- Chadwick-Joshua Jocelyn, *The Jim Dilema. Reading Race in „Huckleberry Finn”*, Jackson 1998.
- Deryło Paulina, *Tłumaczenie dialektu na podstawie powieści „The Help” Katryny Stockett*, w: *Wkład w przekład 3*, red. A. Filipek, M. Osiecka i M. Gwóźdź, Kraków 2015, s. 57-64.
- Dębska Karolina, *Neutralizacja różnorodności językowej a usuwanie obcości przekładu*, „Między Oryginałem a Przekładem” 15: 2009, s. 54.
- Dybiec-Gajer Joanna, *Parateksty w polskich przekładach powieści Marka Twaina „The Adventures of Tom Sawyer” i „The Adventures of Huckleberry Finn” – między pomijaniem a dopisywaniem*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2012, t. XVII, s. 53-81.
- Działowy Katarzyna, *Poprawność polityczna w przekładzie literatury dla dzieci. Analiza serii translatorskiej powieści Marka Twaina „Przygody Tomka Sawyera”*, „Białostockie Archiwum Językowe”, 18: 2018, s. 60-1.
- Hearn Patrick Michael, *Introduction to „The Annotated Huckleberry Finn”*, w: M. Twain, *The Annotated Huckleberry Finn: Adventures of Huckleberry Finn (Tom Sawyer's Comrade)*, ed. with an introduction, notes, and bibliography by M. P. Hearn, illustrated by E. W. Kemble, New York-London 2001, s. XIII-CLXV.
- Klemensiewicz Zenon, *Przekład jako zagadnienie językoznawstwa*, w: *O sztuce tłumaczenia*, red. M. Rusinek, Wrocław 1955, s. 85-97.
- Levý Jiří, *Umění překlada*, Praha 1963.
- Lynch Paul, *Not Trying to Talk Alike and Succeeding. The Authoritative Word and Internally-Persuasive Word in „Tom Sawyer” and „Huckleberry Finn”*, „Studies in the Novel”, 38: 2006, nr 2, s. 172-186.
- Łaziński Marek, *„Murzyn” zrobił swoje, czy „Murzyn” musi odejść? Historia i przyszłość słowa „Murzyn” w polszczyźnie*, „Poradnik Językowy”, 4: 2007, s. 47-56.
- Markiewicz Henryk, *Polifonia, dialogiczność i dialektyka: bachtinowska teoria powieści*, „Pamiętnik Literacki”, 2: 1985, s. 83-98.

- Merriam-Webster Online*: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/nigger> (dostęp: 7 VII 2019).
- Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, New York 1988.
- Oxford English Dictionary Online*: <https://www.oed.com/viewdictionaryentry/Entry/126934> (dostęp: 7 VII 2019).
- Paine Albert Bigelow, *Mark Twain*, przeł. A. Paszkot-Zgaga, Kielce 2005.
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. by D. Herman, M. Jahn, M.-L. Ryan, London–New York 2010.
- Satire or Evasion? Black Perspective on „Huckleberry Finn”*, ed. by J. S. Leonard, T. Tenney, T. M. Davis, Durham–London 1992.
- Sienkiewicz Barbara, „*Obrazy języka*” w tłumaczeniu prozy powieściowej, „*Teksty. Teoria literatury, krytyka, interpretacja*”, 2: 1979, s. 28-51.
- Słownik Języka Polskiego PWN* – wersja online: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/Murzyn.html> (dostęp: 7 VII 2019).
- Szymańska Izabela, *The Treatment of Geographical Dialect in Literary Translation from the Perspective of Relevance Theory*, „*Research in Language*”, 15: 2017, nr 1, s. 61-77.
- Twain Marek, *Przygody Huck’a*, przekład T. Prażmowskiej, z przedmową J. A. Święcickiego, t. 1, Warszawa 1898.
- Twain Mark, *Adventures of Huckleberry Finn*, ed. By V. Fischer, L. Salamo, il. W. Kemble, J. Harley, Berkeley–Los Angeles–London 2001.
- Twain Mark, *Mark Twain’s Letters*, ed. By A. B. Paine, t. 2, New York–London 1917.
- Twain Mark, *Przygody Hucka Finna*, przeł. A. Kuligowska, Warszawa 1997.
- Twain Mark, *Przygody Hucka Finna*, przeł. J. Konsztowicz, Poznań 1997.
- Twain Mark, *Przygody Hucka Finna*, przeł. Z. Batko, Warszawa 2003.
- Twain Mark, *Przygody Hucka*, [bez nazwiska tłumacza/tłumaczki] t. 1, Warszawa 1926.
- Twain Mark, *Przygody Hucka*, przeł. K. Tarnowska, il. J. Lenica, Warszawa 1955.
- Twain Mark, *Przygody Hucka*, przeł. M. Machay, oprac. A. Nawrot, il. J. Ludwikowska, Kraków 2008.
- Twain Mark, *Przygody Hucka. Powieść dla młodzieży*, przeł. M. Tarnowski, Warszawa 1933.
- Twain Mark, *Przygody Tomka Sawyera*, przeł. J. Biliński, Lwów–Poznań 1925.
- Twain Mark, *The Annotated Huckleberry Finn: Adventures of Huckleberry Finn (Tom Sawyer’s Comrade)*, ed. with an introduction, notes, and bibliography by M. P. Hearn, illustrated by E. W. Kemble, New York–London 2001.
- Wojtasiewicz Olgierd, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wrocław–Warszawa 1957.

Martyna Engeset-Pograniczna  
(Uniwersytet Warszawski)

## **Doktor Dolittle i jego rasizm. (Nie)niwelowanie kolonialnej wizji świata w polskich tłumaczeniach powieści Hugh Loftinga**

Doctor Dolittle and his racism. (Non eliminating the Colonial Vision of the World in Polish Translations of Hugh Lofting's Novel)

This text analyses Polish translations of selected books from the Doctor Dolittle series by Hugh Lofting. The main methodological context of the analysis are postcolonial studies. I examine the exotic depictions and race questions (the stereotypical view of Africans and Indians) present in the novels and their translations. I also analyse if and to what extent consecutive Polish translations follow the changes in the American editions, where the elimination of the racist tenors of Lofting's works was intended. According to the analysis' results they do not – the colonial vision of the world is not removed. The text also questions the boundaries and reasonableness of bowdlerising children's literature's classics.

Key-words: Hugh Lofting, *Doctor Dolittle*, translation, postcolonial studies, racism.

Słowa kluczowe: Hugh Lofting, *Doktor Dolittle*, przekład, studia postcolone, rasizm.

*Doktor Dolittle* Hugh Loftinga to znany, wydawany w latach 1920-1952 cykl utworów o angielskim lekarzu, który znał języki zwierząt. W Polsce ukazało się o nim 12 powieści. Podstawowe opracowania literaturoznawcze<sup>1</sup> oraz materiały wykorzystywane przez nauczycieli

---

<sup>1</sup> Zob. S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1970-2005. Wybrane zagadnienia*, Łódź 2014, s. 125: „Fantastyczne opowieści H. J. Loftinga o przyjaźni człowieka ze zwierzętami, obfitujące w fascynujące przygody i perypetie niezwy-

w szkołach<sup>2</sup>, gdzie omawia się pierwszy tom<sup>3</sup>, skupiają się na tytułowym bohaterze jako dobrotliwym miłośniku zwierząt i na zakładanym przekazywaniu przez powieść *Doktor Dolittle i jego zwierzęta* wartości: empatii czy szacunku do natury.

Tymczasem powieści o szlachetnym Dolittle’u to także utwory z wyraźnym tłem kolonialnym, na co zwracają uwagę badacze zajmujący się studiami postzależnościowymi bądź tematyką cenzury w utworach dla niedorosłych. Oceniają, że z dzisiejszego punktu widzenia wiele fragmentów tego cyklu ma wymiar rasistowski<sup>4</sup>.

Wpływ postkolonializmu widać nie tylko w pracach literaturoznawców, lecz także w tekstach samych utworów Loftinga. Były one bowiem zmieniane pod kątem niwelowania rasizmu. Takie ingerencje w oryginalnych, amerykańskich wydaniach zaczęto wprowadzać w latach 60. Początkowo były to tylko drobne korekty na poziomie języka. Likwidowano większość odniesień do koloru skóry. Bohaterowie stawali się po prostu „men”, ewentualnie „African” i „European”, a nie „white” czy „black men”. Jak pisze Dawn B. Sova, w USA uznano, że to za mało:

---

kle sympatycznych bohaterów, w zabawne i nasycone humorem sytuacje fabularne uczą miłości do świata przyrody i humanistycznej wrażliwości na potrzeby wszystkiego, co żyje”; zob. także B. Tylicka; G. Leszczyński, *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław 2002, s. 87.

<sup>2</sup> Ten scenariusz lekcji zawiera odwołania do powieści Loftinga w czasie proponowanych zajęć o przyjaźni: <http://www.edukacja.edux.pl/p-34898-doktor-dolittle-i-jego-przyjaciele-scenariusz.php> (dostęp: 18.06.2019).

<sup>3</sup> W PRL pierwszy tom cyklu znajdował się na liście lektur szkolnych w latach 1970 i 1985-1989 (B. Staniów, *Książka amerykańska dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1944-1989: produkcja i recepcja*, Wrocław 2000, s. 107). W III RP również się tam znajduje.

<sup>4</sup> Pojawia się tu oczywiste pytanie o kontekst historyczny i ryzyko lektury anachronicznej. Nie chcę demonizować Loftinga ani zaprzeczać literackiej wartości jego dzieł. Na tle wielu sobie współczesnych książek dla dzieci „Doktor Dolittle” był umiarkowanie rasistowski. Lofting na przykład korzysta bardziej ze stereotypu tubylca jako dziecka czy szlachetnego dzikusa niż z również obecnego w kulturze swoich czasów motywu afrykańskiego krajowca-bestii (choć książkę Bumpo ma w sobie coś z tego rodzaju postaci, przejawia bowiem zapędy kanibalskie). Są też w jego książkach echa dyskursu antyrasistowskiego (zob. M. D. Kutzer, *Empire’s Children: Empire and Imperialism in Classic British Children’s Books*, New York 2000).



In an article [...] in 1968, New York librarian Isabelle Suhl charged that “the ‘real’ Doctor Dolittle is in essence the personification of The Great White Father Nobly Bearing the White Man’s Burden and his creator was a white racist and chauvinist [...]. The stand taken by the council was that editing the language was not enough because the books were too racist to save. The recommendations of the council influenced librarians in schools and the public sector, and they simply stopped buying the Doctor Dolittle series after 1968. As a result [...] books went out of print in the early 1970s and did not reappear until 1988 in greatly altered form<sup>5</sup>.

Wyżej wspomniana wersja z 1988 roku wydana przez wydawnictwo Dell przyniosła dużo większe zmiany wprowadzane przez wydawców i syna autora, Christophera Loftinga. Te działania były kontrowersyjne, bowiem tym razem nie chodziło tylko o poszczególne sformułowania, poziom wyśłowienia. Zdecydowano się na rzecz poważniejszą, ingerencje w obrębie tego, co Janusz Sławiński nazywa wielkimi figurami semantycznymi<sup>6</sup>. Takim przekształceniem jest zmiana fabularna wprowadzona w pierwszym tomie cyklu. Dotyczy tego, w jaki sposób doktor Dolittle wydostał się z afrykańskiego więzienia i zdobył statek, na którym wrócił do Anglii, do Puddleby. W wersji oryginalnej dzieje się to dzięki temu, że (przynajmniej chwilowo) spełnia się marzenie afrykańskiego księcia Bumpa – pragnienie bycia wybielonym. W wydaniu z 1988 motyw uczynienia z tego bohatera *białego księcia* znika, Bumpo zostaje jedynie zahipnotyzowany i pod wpływem tego pomaga uciekinierom.

Wydźwięk rasistowski okazywał się też problematyczny w innych krajach. Gaby Thomson-Wohlgemuth pisze, że w 1966 roku publikacja niemieckiego tłumaczenia pierwszego tomu cyklu została uniemożliwiona przez cenzurę; jednym z powodów był rasistowski wydźwięk tekstu<sup>7</sup>. Co ciekawe, nie zawsze w NRD powieść Loftinga spotykała się z taką krytyką, opublikowano ją bowiem w 1969 i 1980 roku.

---

<sup>5</sup> D. B. Sova, *Banned Books: Literature Suppressed on Social Grounds*, New York 2006, s. 111.

<sup>6</sup> Por. J. Sławiński, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, red. J. Sławiński, Wrocław 1967.

<sup>7</sup> G. Thomson-Wohlgemuth, *Translation under state control: Books for young people in the German Democratic Republic*, New York 2009, s. 160.

Inaczej było w Hiszpanii. Michał Borodo w artykule dotyczącym wpływu poprawności politycznej na tłumaczenia literatury dziecięcej wspomina badania Marisy Fernández-López, która w tekście z 2000 roku *Translation Studies in Contemporary Children's Literature: A Comparison of Intercultural Ideological Factors* analizowała hiszpańskie tłumaczenia powieści *Doktor Dolittle i jego zwierzęta* – do tego czasu na rynku hiszpańskim nie pojawiły się wersje tej powieści, które poszłyby za antyrasistowskimi zmianami wprowadzanymi w wydaniach anglojęzycznych. Borodo, odnosząc się między innymi do powieści Loftinga, w jednym z przypisów notował:

Pojawia się w tym kontekście pytanie o polskie tłumaczenia powyższych tytułów literatury dziecięcej. Czy podlegają one modyfikacjom podobnie jak kolejne angielskie wydania pierwowzorów, czy też raczej podążają drogą nienaruszonych w sferze (nie)poprawności politycznej hiszpańskich tłumaczeń. Dopiero przeprowadzona w osobnym artykule dokładniejsza analiza dałaby odpowiedź na to pytanie<sup>8</sup>.

Mój tekst jest próbą częściowej na nie odpowiedzi. Postanowiłam prześledzić, na ile polskie przekłady książek o doktorze Dolittle'u wprowadzają zmiany podobne do tych z wydań anglojęzycznych. Próbuję też ocenić te modyfikacje – przeanalizować, czy faktycznie bardziej lub mniej drastyczne ingerencje przekładają się na zatarcie wizji świata epoki imperializmu oraz ocenić, na ile takie działania mają sens.

Analizie poddaję wszystkie tłumaczenia pierwszego i drugiego tomu opublikowane przed rokiem 2020<sup>9</sup>. Powieść *The Story of Doctor Dolittle (Doktor Dolittle i jego zwierzęta)*, pierwszy tom cyklu, tłumaczono do roku 2019 łącznie aż trzynaście razy. Podaję nazwiska tłumaczy i daty pierwszych wydań: Wanda Kragen (1934), Zbigniew Batko (1998), Przemysław Piekarski (1998), Maria Ewa Letki (1998), Halina Kozioł (1999), Beata Adamczyk (2006), Katarzyna Kmiec-Krzewniak

---

<sup>8</sup> M. Borodo, „Widział na ulicy murzyna, ale nie ludożercę”. O tłumaczeniu i poprawności politycznej, „Przekładaniec” 33: 2016, s. 201.

<sup>9</sup> W roku 2020 ukazały się tłumaczenia pierwszego i drugiego tomu autorstwa Ewy Łozińskiej-Malkiewicz.

(2018), Paweł Beręsewicz (2018), Adam Zabokrzycki (2018), Marta Korsak (2018), Patrycja Zarawska (2018), Aleksandra Kubiak (2019), Paweł Bulski (2019). Z kolei tom drugi, *The Voyages of Doctor Dolittle* (*Podróże doktora Dolittle*), w analogicznym okresie ukazał się w trzech tłumaczeniach, autorstwa Janiny Mortkowiczowej (1946), Beaty Adamczyk (2006) i Adama Zabokrzyckiego (2018).

Więcej uwagi poświęcam pierwszemu tomowi przygód doktora Dolittle'a, bowiem jest on w Polsce najpopularniejszy, o czym świadczy zarówno największa spośród dzieł Loftinga liczba polskich tłumaczeń, jak i liczba wznowień oraz ilość egzemplarzy<sup>10</sup>. Oprócz analizowania tłumaczeń również drugiego tomu będę się kontekstowo odwoływać do fabuły dwóch innych powieści tego autora, *Cyrku doktora Dolittle* i *Ogrodu zoologicznego doktora Dolittle*, w których, w odróżnieniu od dwóch pierwszych tomów poświęconych głównie zamorskim przygodom bohatera, doktor Dolittle nie opuszcza Anglii.

Jeśli chodzi o tom pierwszy, warto wyróżnić w polskich tłumaczeniach dwie grupy, spojrzeć osobno na tłumaczenia z lat 1998-2006 i te z okresu dwie dekady później, lat 2018-2019.

---

<sup>10</sup> W analizowanym przez Bogumiłę Staniów okresie 1944-1989 na rynku pojawiło się 12 wydań pierwszego tomu cyklu w tłumaczeniu Wandy Kragen. Ich łączny nakład wyniósł 992 347 egzemplarzy (i była to 4. najpopularniejsza pod względem liczby egzemplarzy amerykańska książka dla dzieci i młodzieży w Polsce. Na sporządzonej przez Staniów siedemnastopunktowej liście amerykańskich książek dla niedorosłych o łącznym nakładzie ponad 400 tysięcy egzemplarzy znalazły się jeszcze dwie powieści Loftinga: *Podróże doktora Dolittle* na miejscu 10. i *Cyrk doktora Dolittle* na 12., były to tłumaczenia Janiny Mortkowiczowej) (por. Staniów, op. cit., s. 35). Spośród nowszych tłumaczeń dwóch analizowanych przeze mnie tomów tylko tłumaczenia Adamczyk i Letki doczekały się wznowień. Nie dysponuję niestety pełnymi danymi dotyczącymi sytuacji po 1989 roku. Współczesna polityka wydawnicza bardzo utrudnia analizę pod takim kątem, o czym pisała między innymi Joanna Dybiec-Gajer (por. J. Dybiec-Gajer, *Parateksty w polskich przekładach powieści Marka Twaina „The Adventures of Tom Sawyer” i „The Adventures of Huckleberry Finn” – między pomijaniem a dopisywaniem*, w: *Między oryginałem a przekładem XVII: Parateksty przekładu*, red. E. Skibińska, Kraków 2011, s. 55-83). Jednak z dość dużą pewnością można stwierdzić, że najlepiej dostępne w polskich bibliotekach są tłumaczenia Kragen, Mortkowiczowej oraz Adamczyk. W bieżącej sprzedaży te tłumaczenia również są dostępne, ale tu towarzyszą im też tłumaczenia najnowsze, z lat 2018-2019. Najtrudniej natomiast dotrzeć do tłumaczeń z lat 90., autorstwa Piekarskiego, Letki, Koziół i Batki.

Przypuszczam, że na pojawienie się w latach 1998-1999 czterech tłumaczeń pierwszego tomu cyklu duży wpływ mogła mieć ówczesna sytuacja na rynku książki, a nie konstatacja wydawców, że tłumaczenie Kragen zbyt szybko zestarzało – uchwalona w roku 1994 ustawa o prawie autorskim sprawiła, że wydawcom zaczęło się bardziej opłacać zlecanie kolejnych przekładów niż wznawianie poprzednich<sup>11</sup>. Szczególnie częste przekładanie lektur szkolnych, prócz powodów ekonomicznych, spowodowane było przekonaniem wydawców, że tłumaczenie literatury dziecięcej jest łatwe<sup>12</sup>. Niemniej problem obecnych w *The Story of Doctor Dolittle* fragmentów o wydźwięku rasistowskim również musiał mieć dla ówczesnych wydawców znaczenie, bowiem w tych tłumaczeniach można dostrzec różne zabiegi neutralizujące ów wydźwięk.

Spośród wszystkich trzynastu przekładów pierwszego tomu tylko w wydaniach z tłumaczeniem Adamczyk można znaleźć informację, że tłumaczenie zostało oparte na zmienionej wersji anglojęzycznej z 1988 roku. Jeżeli chodzi o przekłady z lat 1998-1999, kwestia tekstu-źródła (a także tego, co było zmianą wynikającą z korzystania z jakiegoś innego niż oryginalny, niezmienny tekst Loftinga tekstu anglojęzycznego, a co arbitralną decyzją tłumacza) pozostaje kwestią domysłów, bowiem wydawnictwa, które wydały tłumaczenia Piekarskiego, Letki, Kozioł i Batki albo już nie istnieją, albo ich pracownicy, z którymi się skontaktowałam, nie byli mi w stanie udzielić informacji na ten temat. Niemniej moje przypuszczenia graniczą z pewnością w przypadku przynajmniej jednego z tych tłumaczeń: Piekarski korzystał z wersji z 1988 roku. W jego tekście określenia rasowe są zneutralizowane, a motyw wybielenia afrykańskiego księcia został zastąpiony przez motyw hipnozy. Batko konsekwentnie unika sformułowań dotyczących koloru skóry, ale zostawia oryginalny wątek wybielenia księcia. Można zadać pytanie, o co chodziło w tym przypadku przy założeniu,

<sup>11</sup> A. Moc, *Nowe polskie prawo autorskie a kolejne tłumaczenia na naszym rynku wydawniczym, czyli przygody Pinocchia lub Pinokia*, w: *Między oryginałem a przekładem III: Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, M. Stoch, Kraków 1997, s. 182.

<sup>12</sup> Zob. I. Szymańska, *Serie translatorskie w polskich przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej: Obraz adresata jako motyw łączący serię*, w: *50 lat polskiej translatoryki*, red. K. Hejwowski, A. Szczęsny, U. Topczewska, Warszawa 2009, s. 514.

że refleksja postkolonialna nie była wydawcom obca. O troskę o poprawność polityczną, ale nie aż tak dużą, by ingerować w fabułę? Czy może w historii o wybielaniu nie widziano nic zdrożnego? Dokładnie odwrotnie postępuje Koziół, u której wielokrotnie pada choćby słowo „Murzyn”, ale Bumpo zostaje zahipnotyzowany, a nie wybielony. Czy tu uznano wybielanie za rasistowskie, ale wyraz „Murzyn” już nie raził? Najprawdopodobniej tłumaczka korzystała z anglojęzycznej wersji z 1988 roku, stąd motyw hipnozy, ale postanowiła używać odniesień do koloru skóry bohaterów, mimo że z wersji angielskiej zostały usunięte. Jeszcze inne rozwiązanie znajduje się w tłumaczeniu Letki. W jej wersji są „biali” i „czarnoskórzy”, lecz Bumpo nie jest ani zahipnotyzowany, ani wybielony; ten wątek po prostu znika. To również rodzaj mocnej ingerencji w tekst oryginału, tę niezbyt obszerną powieść skrócono w ten sposób o kilka stron.

Wszystkie te zmiany, zarówno w wersji angielskiej z 1988 roku, jak i te obecne w tych pięciu tłumaczeniach z lat 1998-2006, są w moim odczuciu bardzo powierzchowne. Niwelowanie stereotypów królujących w dobie imperializmu nie zostało przeprowadzone konsekwentnie. We wszystkich wersjach tekstu doktor wyrusza do Afryki wskutek błagania małą, a więc interwencja Europejczyka na tym kontynencie pozostaje przedstawiona jako pożądana i niezbędna. Nie zmienia się też wizerunek Afryki. Po przybyciu na ten kontynent papuga Polinezja mówi, że mimo upływu wielu dziesięcioleci nic się tam nie zmieniło. Afryka jest więc beczasowa. Jest też: przednowoczesna (doktor niezmiennie cieszy się, że nie będzie się musiał martwić o pieniądze, bo jego zdaniem na tym kontynencie nie są potrzebne) oraz monolityczna i przez to nieokreślona – Afryka to po prostu *Afryka*. Przez większość powieści pada tylko wielokrotnie nazwa kontynentu, zupełnie tak, jakby była jednym krajem<sup>13</sup> lub jakby nie było tam żadnych krajów – a to modelowy

---

<sup>13</sup> Lofting kilkakrotnie, pisząc o Afryce, posłużył się wyrazem „country”. W wersji z 1988 roku było to na różne sposoby zmieniane, najczęściej zastępowano to słowo wyrazem „continent”. Słowo „kraj” w odniesieniu do kontynentu afrykańskiego pojawiło się w polskich tłumaczeniach Kubiak i Korsak: „Dear old Africa!” sighed Polynesia. [...] And the others noticed she had tears in her eyes – she was so pleased to see her country once again.” (H. Lofting, *The Story of Doctor Dottle*, New York 1923, s. 42);

przykład, jak nie należy mówić o Afryce<sup>14</sup>. Dzieło Loftinga może też służyć za przykład, jak nie należy mówić o jej mieszkańcach. Doktor i zaprzyjaźnione z nim zwierzęta manipulują władcą i następcą tronu Jolliginki, fikcyjnego afrykańskiego państwa. Bumpo i jego ojciec są przedstawieni jako dziecinne postacie, które można łatwo przechrzyć dzięki temu, że są strachliwe i naiwne, ponieważ wierzą w magię – o mechanizmach stereotypowego udzielniania Afrykanów pisali M. Daphne Kutzer<sup>15</sup> i Philip Nel<sup>16</sup>. Poza tym Jolliginka sąsiaduje z państwem małp – ten szczegół fantastycznej topografii Afryki zawartej w powieści Loftinga również może budzić niepokój –

[...] the blurred line between civilized monkeys/not very civilized natives reflects late nineteenth-century views that Africans were more closely related to monkeys than were Europeans<sup>17</sup>.

Zastanawianie się nad rozmiarem i sensownością zmian w tłumaczeniach książek z cyklu o doktorze Dolittle'u może być jednak nieco

---

“Dear old Africa!” sighed Polynesia. [...] And the others noticed she had tears in her eyes – she was so pleased to see her old home once again – Lofting, Hugh, *The Story of Doctor Dolittle*, New York 1988, S. 39;

Kochana, stara Afryka! – westchnęła Polinezja. [...] Pozostali dostrzegli łzy w oczach papugi, która tak bardzo radowała się ponownym widokiem swojego kraju.” (H. Lofting, Hugh, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. A. Kubiak, Poznań 2018, s. 30);

„Dobra stara Afryka – westchnęła Polinezja. [...] Pozostali zauważyli, że papuga ma łzy w oczach – tak bardzo się ucieszyła, że wróciła do swojego kraju.” (H. Lofting, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. M. Korsak, Poznań 2018, s. 39-40).

<sup>14</sup> W poradniku wydanym przez fundację Afryka Inaczej zawarto „Dziesięć wskazówek, jak mówić i pisać o Afryce”. Pierwsza z nich brzmi „Afryka nie jest jednym krajem”, kolejne m.in. „Afryka ma historię, która zaczęła się na długo przed pojawieniem się Europejczyków”, „Afryka nie jest skansenem zamkniętym w kapsule czasu”. (M. Diouf, A. Igiehon, N. Karamalla, D. Rasolomampionona, P. Średziński, red., *Jak mówić i pisać o Afryce*, Warszawa 2011, s. 4).

<sup>15</sup> Kutzer, op. cit., s. 84.

<sup>16</sup> P. Nel, *Was the Cat in the Hat Black?: The Hidden Racism of Children's Literature, and the Need for Diverse Books*, New York 2017, s. 86.

<sup>17</sup> Kutzer, op. cit., s. 83; zob. także C. Sarland, *Critical tradition and ideological positioning*, w: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature: Volume 1*, ed. by P. Hunt, New York 2004, s. 66.

nieaktualne w obliczu najnowszych wydarzeń: pojawienia się w latach 2018-2019 siedmiu nowych tłumaczeń tomu pierwszego. Powód ich powstania znów nie jest *stricte* literacki. Siedemdziesiąt lat po śmierci Loftinga wygasły autorskie prawa majątkowe do jego książek. Drobek autora znalazł się w domenie publicznej. Wszystkie te najnowsze tłumaczenia bazują wedle moich ustaleń na oryginalnej wersji tekstów – sprzed zmian<sup>18</sup>. W związku z tym czytelnik napotyka między innymi takie fragmenty – „Sześciu Murzynów zabrało doktora i wszystkie zwierzęta sprzed królewskiego oblicza i wtrąciło ich do kamiennego lochu”<sup>19</sup>; „Ach, gdybym tylko był białym królewiczem! – rozmarzył

<sup>18</sup> Czy na pewno wydawcy mają bezpłatny dostęp tylko do oryginalnej wersji tekstu, czy też mogli skorzystać na przykład z wersji z 1988? Znaczący amerykański prawa autorskiego mogliby lepiej naświetlić kwestię splotu możliwych czynników, które doprowadziły do publikacji tłumaczeń opartych na niezmiennym tekście angielskim (te czynniki to zapewne przyczyny ekonomiczne, niewiedza o istnieniu wydań ze zmianami wprowadzonymi przez Christophera Loftinga bądź brak wrażliwości postkolonialnej). Napisałam do wszystkich siedmiu wydawnictw, które w latach 2018-2019 skorzystały z oryginalnej wersji utworu po wygaśnięciu autorskich praw majątkowych z pytaniem o motywację takiej decyzji. Pisemne merytoryczne odpowiedzi otrzymałam od dwóch. Brzmiały następująco: „Zmiany wprowadzone przez Christophera Loftinga są przez wielu badaczy literatury uważane za kontrowersyjne z tego względu, że zostały dokonane długo po śmierci autora i nie ma żadnej pewności, że sam autor takich poprawek w swojej książce by dokonał, a nawet że zgodziłby się na dokonanie tego rodzaju redakcji przez inne osoby. Zostały one podyktowane przede wszystkim przepisami prawa amerykańskiego, które jest tak restrykcyjne pod względem tzw. poprawności politycznej, że doprowadza do zakazu lub utrudnień w publikacji wielu książek o niewątpliwiej wartości literackiej, zwłaszcza dawniejszych. Wierność przekładu w stosunku do oryginału jest wartością samą w sobie, oddaje bowiem rzeczywisty klimat utworu i pozwala czytelnikom zapoznać się z książką w takiej postaci, jaka została jej nadana przez autora, nawet jeżeli z upływem czasu pewne treści mogą zostać uznane za dyskusyjne. Nie sposób rozpatrywać książek w oderwaniu od realiów społeczno-kulturowych, w jakich powstawały, a cenzurowanie ich z powodu zmiany owych realiów doprowadza do zakłamywania zarówno samej literatury, jak i obrazu świata z czasów, gdy ta literatura powstawała – co już z całą pewnością nie może być uznane za zjawisko pożyteczne ani też korzystne” oraz „Przynajmniej, że nie wiedzieliśmy o istnieniu dwóch wersji Doktora Dolittle’a, ocenzonej i pierwotnej, a ponieważ na tekst wygasły prawa w 2018 r., skorzystaliśmy z wersji, która była dostępna, i jak się teraz okazało, jest to wersja oryginalna, a nie oceniona”.

<sup>19</sup> H. Lofting, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. P. Beręsewicz, Kraków 2018, s. 29.

się<sup>20</sup>; „Ciekawe, co teraz robi nasz dobroczyńca – tam daleko w Kraju Białych Ludzi<sup>21</sup>. Kiedy się czyta te przekłady, można odnieść wrażenie, jakby kilkudziesięciu ostatnich lat w historii i teorii literatury nie było. Jakby refleksja postkolonialna nie istniała.

Z drugim tomem cyklu sprawa ma się podobnie. Oto przykład przekształceń dokonywanych (lub nie) w utworze i jego polskich tłumaczeniach – scena, w której Dolittle poznaje indiańskiego przyrodnika: W wersji oryginalnej: “Great Red-Skin [...] never have I been so glad in all my life as I am today to find you still alive. [...] Mighty White Man, I owe my life to you. For the remainder of my days I am your servant to command<sup>22</sup>”.

W wersji z 1988 roku zamieniono tylko sformułowania odnoszące się do koloru skóry na kolejno: „Great Long Arrow” (bo tak nazywał się ów bohater) i „Mighty Friend<sup>23</sup>;

Mortkowiczowa: „Drogi Czerwonoskóry! [...] Nigdy w życiu nie byłem tak szczęśliwy jak dzisiaj, gdy odnalazłem cię żywego! [...] Potężny biały człowieku, zawdzięczam ci życie. Do końca mych dni będę twym sługą gotowym na twe rozkazy.”<sup>24</sup>;

Adamczyk (podstawą jej tłumaczenia jest wydanie z roku 1988): „Dostojna Długa Strzała [...] Nigdy w życiu nie byłem taki szczęśliwy jak dzisiaj, gdy znalazłem cię żywego. [...] Potężny przyjacielu, uratowałeś mi życie! Do grobowej deski będę twoim sługą<sup>25</sup>;

Zabokrzycki tłumaczący, jak się przekonałam, tekst niepoddany puryfikacji: „Wielka Czerwona Skóro [...] nic, nigdy i nigdzie nie ucieszyło mnie tak jak to dzisiejsze odnalezienie pana całego i zdrowego... [...] Wszechpotężny Biały Człowieku, uratowałeś mi życie. Przez resztę moich dni jestem sługą na twe rozkazy<sup>26</sup>”.

<sup>20</sup> H. Lofting, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. P. Bulski, Warszawa 2018, s. 53.

<sup>21</sup> H. Lofting, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. A. Zabokrzycki, Wrocław 2018, s. 144.

<sup>22</sup> H. Lofting, *The Voyages of Doctor Dolittle*, New York 1933, s. 258

<sup>23</sup> H. Lofting, *The Voyages of Doctor Dolittle*, New York 1988, s. 223.

<sup>24</sup> H. Lofting, *Podróże doktora Dolittle*, tłum. J. Mortkowiczowa, Warszawa 1988, s. 190.

<sup>25</sup> H. Lofting, *Podróże doktora Dolittle*, tłum. B. Adamczyk, Warszawa 2006, s. 244-245.

<sup>26</sup> H. Lofting, *Podróże doktora Dolittle'a*, tłum. A. Zabokrzycki, Wrocław 2018, s. 224.



Na tym przykładzie dobrze widać, że nawet w wydaniach w założeniu likwidujących wydzwięk rasistowski struktury głębsze niż leksykalna powierzchnia są nienaruszone i powielają światopogląd imperialny. W tym tomie doktor jest potężną postacią nie tylko w dziedzinie medycyny, lecz także pod każdym innym względem. Zostaje królem, którego upamiętnia się poprzez pomniki, pieśni i mity. Indiancy poddani traktują go niemal jak boga. Właściwie on niemal *jest* bogiem: dzięki niemu szczerp Indian z zarządzanej przezeń wyspy poznaje ogień (drugim Prometeuszem nie przeszkadza Dolittle'owi zostać fakt, że akcja powieści toczy się w XIX wieku...). Długa Strzała wpisuje się z kolei w stereotyp szlachetnego dzikusa<sup>27</sup>. Pod koniec utworu niepiśmienny przyrodnik podaruje doktorowi swoją kolekcję rzadkich roślin. Przekazuje swą wiedzę po to, by, jak sugeruje tekst utworu, mogła być dzięki Anglikom wykorzystana dla dobra całej ludzkości. Poprzez takie sceny fabuła powieści usprawiedliwia polityczną, kulturową i gospodarczą ekspansję cywilizacji zachodniej.

A jak wygląda cywilizacja zachodnia? Lofting, by uatrakcyjnić Anglię (najwyraźniej niebędącą w oczach autora naturalną przestrzenią przygody w odróżnieniu od Afryki), korzysta z wzorców powieści sensacyjnej. Wśród drugo- i trzecioplanowych bohaterów *Ogródu zoologicznego doktora Dolittle* i *Cyrku doktora Dolittle* jest bardzo wielu złoczyńców, złodziei i oszustów; jeden z nich to Sidney Throgmorton, który decyduje się podpalić jeden ze swoich domów (z ludźmi w środku), by niekorzystny dlań testament nie ujrzał światła dziennego. Jest to uderzające w porównaniu z poprzednimi analizowanymi przeze mnie tomami, gdzie w częściach poświęconych Afrykanom i Indianom prawie nie występowała indywidualizacja postaci. Bohaterów posiadających imiona było zaledwie kilku, resztę stanowiły bezimienne tłumy. Bezimienne i często nieme, a w rezultacie mniej ludzkie (choć podejrzewam tu niedostatek wyobraźni, a nie złe intencje autora).

Pomiędzy przygodami doktora za morzami a tymi w kraju rodzinnym zarysowuje się też inna różnica. W obu typach miejsc doktor w końcu wychodzi z różnych niebezpieczeństw obronną ręką, ale trudno uwierzyć, że w Anglii i poza nią to ten sam człowiek. Na wy-

---

<sup>27</sup> Zob. Kutzer, op. cit.

spie przy brzegu Ameryki Południowej doktor Dolittle to twórca oszałamiającej modernizacji wielotysięcznego społeczeństwa, w Pudleby i okolicach: trzymający się na uboczu, niedoceniany, często nieporadny i naiwny ekscentryk. Wśród Indian doktor Dolittle jest niemal wszechmocny, w Anglii – zdecydowanie nie. Co jest źródłem tej wszechmocy? Fabularne wyjaśnienie to znajomość języków zwierząt. Ale może też bycie białym mężczyzną w średnim wieku z Europy Zachodniej?

Jak pokazałam, zmiany wprowadzone w wydaniach angielskich i powtórzone w polskich z troski o uczucia współczesnych czytelników (czy też dorosłych pośredników lektury decydujących, z jakimi treściami nie powinno się stykać dziecko) dotyczą kwestii rasowych. Tymczasem w dobie *sensitivity readers* można wskazać kolejne grupy, które mogłyby czuć się urażone. Choćby kobiety. Analiza cyklu o doktorze Dolittle’u pod względem genderowym mogłaby być przedmiotem osobnego tekstu. Ja pokażę tylko jeden przykład – fragment, w którym usunięto wydzźwięk rasistowski, ale seksistowski pozostał:

Wersja oryginalna: “[...] he’d found a tribe of Red Indians in the Pacific Ocean – lived on two islands, they did. The husbands lived on one Island and the wives lived on the other. Sensible people, some of them savages. They met only once a year”<sup>28</sup>.

W wersji z 1988 zamieniono „Red Indians” na „Indians”, a „some of them savages” na „some of them Indians”<sup>29</sup>.

Mortkowiczowa: „[...] odkrył na Oceanie Spokojnym szczerp Indian mieszkających na dwóch wyspach – mężowie na jednej, a żony na drugiej. Rozsądni ludzie – chociaż dzicy. Tylko raz na rok spotykają się z sobą”<sup>30</sup>.

Adamczyk: „[...] na Oceanie Spokojnym poznał szczerp Indian zamieszkujący na dwóch wyspach. Mężowie żyli na jednej, a żony na drugiej. Mądrzy ludzie z tych Indian! Spotykają się tylko raz do roku”<sup>31</sup>.

Zabokrzycki: „[...] odkrył na Oceanie Spokojnym plemię Czerwonych Indian, którzy zamieszkują dwie wyspy. Mężowie mieszkają

<sup>28</sup> Lofting, *The Voyages*, NY 1933, op. cit., s. 11.

<sup>29</sup> Lofting, *The Voyages*, NY 1988, op. cit., s. 11.

<sup>30</sup> Lofting, *Podróże*, Mortkowiczowa, op. cit., s. 11.

<sup>31</sup> Lofting, *Podróże*, Adamczyk, op. cit., s. 18.

na jednej, a żony na drugiej. Rozsądni ludzie, mimo że niby<sup>32</sup> dzicy. Spotykają się raz do roku<sup>33</sup>.

Również inne fragmenty można by uznać za nieprzystające do dzisiejszej obyczajowości czy nawet potencjalnie szkodliwe, na przykład sceny przemocy fizycznej i werbalnej (przeważnie *fat shamingu*). Ktoś mógłby też postawić pytanie o brak konsekwencji w kwestii troski o zwierzęta. Czy dziś za wzór ich miłośnika może być stawiana osoba, która łączy przyjaźń ze świnką Geb-Geb z jedzeniem bekonu?

Wzorując się na zmianach w kwestiach dotyczących rasizmu, można by znaleźć przesłanki do przekształcania prawie wszystkich aspektów fabuły prócz głównego motywu troski o zwierzęta i stawania w obronie ich praw. Tu wypada jednak moim zdaniem postawić pytanie o granice absurdu, bowiem dzieło dostosowane do wszystkich przejawów współczesnej wrażliwości byłoby już zupełnie inną książką. Kolejne pytanie brzmi, czy taka skrajna bowdleryzacja nie stałaby w sprzeczności z dzisiejszą wrażliwością. Czy częsta praktyka<sup>34</sup> dużo intensywniejszego ingerowania w przekłady należące do literatury dziecięcej niż w książki dla dorosłych nie byłaby też paternalizmem wobec młodego czytelnika, a wręcz przemocą, formą kolonizacji<sup>35</sup>?

Może też antyrasistowskie ingerowanie w tekst przynosi więcej szkody niż pożytku? Tak sądzi część badaczy – argumentują, że dzieci w swoim życiu i tak prędzej czy później zetkną się z problemem rasizmu się, a książki o tle rasistowskim mogą być dobrym materiałem uwarżliwiającym na takie kwestie<sup>36</sup>. Jednak by zneutralizować potencjalną szkodliwość takich lektur, musiałyby być spełnione jeden warunek. Dorośli pośrednicy lektury – rodzice, nauczyciele, bibliotekarze – powinni umieszczać takie książki w odpowiednim kontekście, uwarżliwiać

---

<sup>32</sup> Tu zwraca uwagę fakt dodania przez korzystającego najpewniej z oryginalnej wersji tekstu tłumacza wyrazu „niby”, co oceniam jako półśrodek w likwidowaniu wydziwisku rasistowskiego, bowiem skojarzenie ludności indiańskiej z „dzikością” wciąż pozostaje zwerbalizowane.

<sup>33</sup> Lofting, *Podróże*, Zabokrzycki, op. cit., s. 14.

<sup>34</sup> Zob. Borodo, *Widział na ulicy*, op. cit.

<sup>35</sup> Zob. P. Nodelman, *The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature*, „Children's Literature Association Quarterly”, 17(1): 1992.

<sup>36</sup> Nel, *Was the Cat*, op. cit., s. 73f; G. Klein, *Reading into Racism: Bias in children's literature and learning materials*, New York 2002, s. 121.

na dyskurs kolonialny. Czy są na to gotowi? Chyba nie, skoro w polskiej szkole takie lektury jak *W pustyni i w puszczy*, *Murzynek Bambo* czy właśnie *Doktor Dolittle i jego zwierzęta* są traktowane tak, jakby były całkiem niewinne.

## Literatura:

- Borodo Michał, „Widział na ulicy murzyna, ale nie ludożercę”. O tłumaczeniu i poprawności politycznej, „Przekładaniec” 33: 2016, s. 196-213.
- Diouf Mamadou, Igiehon Anthony, Karamalla Nagmeldin, Rasolomampionona Désiré, Średziński Paweł (red.), *Jak mówić i pisać o Afryce*, Warszawa 2011.
- Dybiec-Gajer Joanna, *Parateksty w polskich przekładach powieści Marka Twaina „The Adventures of Tom Sawyer” i „The Adventures of Huckleberry Finn” – między pomijaniem a dopisywaniem*, w: *Między oryginałem a przekładem XVII: Parateksty przekładu*, red. E. Skibińska, Kraków 2011, s. 55-83.
- Frycie Stanisław, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1970-2005. Wybrane zagadnienia*, Łódź 2014.
- Kutzer M. Daphne, *Empire's Children: Empire and Imperialism in Classic British Children's Books*, New York 2000.
- Klein Gillian, *Reading into Racism: Bias in children's literature and learning materials*, New York 2002.
- Lofting Hugh, *The Story of Doctor Dolittle*, New York 1923.
- Lofting Hugh, *The Voyages of Doctor Dolittle*, New York 1933.
- Lofting Hugh, *The Voyages of Doctor Dolittle*, New York 1988.
- Lofting Hugh, *Podróże doktora Dolittle*, tłum. B. Adamczyk, Warszawa 2006.
- Lofting Hugh, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. A. Kubiak, Poznań 2018.
- Lofting Hugh, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. M. Korsak, Poznań 2018.
- Lofting Hugh, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. P. Beręsewicz, Kraków 2018.
- Lofting Hugh, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. P. Bulski, Warszawa 2018.
- Lofting Hugh, *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*, tłum. A. Zabokrzycki, Wrocław 2018.
- Lofting Hugh, *Podróże doktora Dolittle*, tłum. J. Mortkowiczowa, Warszawa 1988.
- Lofting Hugh, *Podróże doktora Dolittle'a*, tłum. A. Zabokrzycki, Wrocław 2018.
- Moc Anna, *Nowe polskie prawo autorskie a kolejne tłumaczenia na naszym rynku wydawniczym, czyli przygody Pinocchia lub Pinokia*, w: *Między*

- oryginałem a przekładem III: Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?, red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa, M. Stoch, Kraków 1997.
- Nel Philip, *Was the Cat in the Hat Black?: The Hidden Racism of Children's Literature, and the Need for Diverse Books*, New York 2017.
- Nodelman Perry, *The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature*, "Children's Literature Association Quarterly", 17(1): 1992, s. 29-35.
- Sarland Charles, *Critical tradition and ideological positioning*, w: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature: Volume 1*, ed. by P. Hunt, New York 2004, s. 56-75.
- Sławiński Janusz, *Semantyka wypowiedzi narracyjnej*, w: *W kręgu zagadnień teorii powieści*, red. J. Sławiński, Wrocław 1967.
- Sova Dawn B., *Banned Books: Literature Suppressed on Social Grounds*, New York 2006.
- Staniów Bogumiła, *Książka amerykańska dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1944-1989: produkcja i recepcja*, Wrocław 2000.
- Szymańska Izabela, *Serie translatorskie w polskich przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej: Obraz adresata jako motyw łączący serię*, w: *50 lat polskiej translatoryki*, red. K. Hejwowski, A. Szczęsny, U. Topczewska, Warszawa 2009.
- Thomson-Wohlgemuth Gaby, *Translation under state control: Books for young people in the German Democratic Republic*, New York 2009.
- Tylicka Barbara, Leszczyński Grzegorz, *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław 2002.



Barbara Galant  
(Uniwersytet Łódzki)

## **O paternalizmie w literaturze dziecięcej, czyli czy szelmowski *Manolito Gafotas* Elviry Lindo stał się w polskiej wersji językowej grzeczniejszym *Mateuszkiem*?**

On paternalism in Children's Literature. Did Elvira Lindo's mischievous *Manolito Gafotas* become a well-behaved *Mateuszek* in its Polish translation?

This article aims at verifying whether the Polish translation of Elvira Lindo's children's novel *Manolito Gafotas* shows signs of a paternalistic attitude towards the source material. Given that the narrator of the story is an eight-year-old boy who loves to talk about his adventures which are often caused by his own silly or dangerous ideas, the translator or the editor might feel tempted to "protect" the young Polish readers from the bad influence of the Spanish troublemaker. In order to see if the Polish version is indeed paternalistic I will analyse the techniques used to translate the excerpts which include proper names and pseudonyms, culturemes, popculture allusions, difficult words or foreign expressions and those in which the characters talk about death.

Key words: translator's paternalism, domestication, culturemes, Elvira Lindo.  
Słowa kluczowe: paternalizm tłumaczeniowy, udomowienie, kulturemy, Elvira Lindo.

### **1. Wstęp**

W roku 1994 w Hiszpanii opublikowana została debiutancka powieść Elviry Lindo zatytułowana *Manolito Gafotas* (w dosłownym tłumaczeniu Manolito Okularnik) z ilustracjami Emilia Urberuagi<sup>1</sup>. Narratorem

---

<sup>1</sup> E. Lindo, *Manolito Gafotas*, Barcelona, 2013 [1994].

powieści jest tytułowy ośmiolatek o niespożytej energii, który uwielbia opowiadać o swoich codziennych perypetiach często wynikających z jego własnych głupich albo wręcz niebezpiecznych pomysłów. *Manolito* odniósł ogromny sukces – do dziś w Hiszpanii ukazało się osiem kolejnych książek z tej serii – i stał się klasykiem hiszpańskiej literatury dziecięcej, nie tylko ze względu na, bez wątpienia, charyzmatycznego głównego bohatera, ale i dzięki poczuciu humoru, ironii i nierzadko zjadliwej krytyce społecznej, którymi przesycona jest ta historia. Cała seria została wydana w wielu krajach, w tym w Polsce w przekładzie Anny Trznadel-Szczepanek i z ilustracjami Juliana Bohdanowicza. Co ciekawe, seria ukazała się nakładem „Naszej Księgarni”, a oprawa graficzna, format i nawet sam tytuł – w polskiej wersji językowej *Mateuszek* – nawiązuje do innego cyklu powieści dla dzieci niezwykle popularnego w Polsce i wydanego przez to samo wydawnictwo, czyli do *Mikołajka*<sup>2</sup>.

Niniejszy artykuł ma na celu zbadanie, czy w polskiej wersji książki *Manolito Gafotas* można zaobserwować paternalistyczne podejście do materiału źródłowego. Aby się o tym przekonać, zbadam zastosowane techniki tłumaczeniowe w oparciu o terminologię hiszpańskiej badaczki przekładu Amparo Hurtado Albir<sup>3</sup>, sprawdzając, czy przeważają adaptacje, objaśnienia, pominięcia i wolne tłumaczenie, które można uznać za typowe dla tego podejścia tłumaczeniowego.

Jeśli chodzi o sam paternalizm translatorski, zwany też interwencjonizmem lub puryfikacją, jest on postrzegany jako zjawisko negatywne zwłaszcza w dzisiejszym zglobalizowanym i multikulturowym świecie, w którym tłumaczenia literatury dziecięcej mogą spełniać ważną rolę w oswojeniu dzieci z innością<sup>4</sup>. Ten pogląd podziela między innymi

<sup>2</sup> Co jeszcze ciekawsze, szata graficzna drugiego wydania *Mateuszka* nawiązuje, choć w mniej ewidentny sposób, do innej serii, a mianowicie *Dzienników Cwaniaczka* Jeffa Kinneya.

<sup>3</sup> A. Hurtado Albir, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid 2011.

<sup>4</sup> Warto nadmienić, że translatorski interwencjonizm jest swoistą odmianą domestykacji (L. Venuti, *The translator's invisibility. A history of translation*, London/New York 1995), a negatywne postrzeganie tej strategii wynika z faktu, że udomowienie przekładu pozbawia czytelnika, również dorosłego, możliwości obcowania z inną kulturą i poszerzenia własnych horyzontów.



Göte Klingberg<sup>5</sup>, podkreślając, że puryfikowanie tekstu docelowego kłóci się z tą właśnie funkcją przekładu. Tymczasem tłumaczeniowy interwencjonizm objawia się na wielu płaszczyznach tekstu i polega, z jednej strony, na wprowadzaniu zmian w tekście docelowym tak, aby dostosować go do możliwości percepcyjnych małego, niedoświadczonego odbiorcy, a z drugiej, na zastosowaniu swego rodzaju cenzury obejmującej tematy niewygodne z punktu widzenia wychowawczego czy ideologicznego<sup>6</sup>. Tego typu decyzje mogą wynikać ze strategii samego tłumacza lub mogą być podejmowane na prośbę wydawcy. Hiszpańska badaczka Lourdes Lorenzo<sup>7</sup> przedstawia następujące przejawy interwencjonizmu translatorskiego:

1. Paternalizm polegający na opuszczeniach:
  - pomijanie aluzji odnoszących się do pewnych zjawisk, które mogą mieć zły wpływ na małego czytelnika,
  - pomijanie tematów tabu takich jak śmierć, seks, przemoc czy spożycie alkoholu.
2. Paternalizm objaśniający:
  - udomowienia, które mają celu ułatwić zrozumienie elementów obcych kulturowo,
  - zastąpienie elementów wykraczających poza wiedzę dzieci takimi, które są im znane (tego typu zmiany mogą mieć zabarwienie ideologiczne),
  - jednoznaczne sformułowanie elementów implicytnych poprzez omówienia wewnątrztekstowe lub przypisy<sup>8</sup>.

Zanim jeszcze przejdę do samej analizy, pozostaje mi pokrótce omówić techniki tłumaczeniowe, które wykorzystane zostały przez Trznadel-Szczepanek. Zastosowane zostało osiem technik (z piętnastu wyodrębnionych przez Hurtado Albir<sup>9</sup>): ekwiwalent (powszechnie

<sup>5</sup> G. Klingberg, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund 1986, s. 58, za H. Dymel-Trzebiatowska *Translatoryka literatury dziecięcej. Analiza przekładu utworów Astrid Lindgren na język polski*, Gdańsk 2013, s. 226.

<sup>6</sup> L. Lorenzo, *Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil*, „Trans. Revista de traductología”, 2014, nr 18, s. 36.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 36-37.

<sup>8</sup> Inną klasyfikację technik puryfikacji i dydaktyzacji, bazującą na stopniu ingerencji w tekst, proponuje H. Dymel-Trzebiatowska (Dymel-Trzebiatowska, op. cit., s. 227).

<sup>9</sup> Hurtado Albir, op. cit., s. 269-271.

uznany odpowiednik lub odpowiednik słownikowy), twór dyskursywny (czyli wolne lub wręcz dowolne tłumaczenie uznawane za adekwatne tylko w danym kontekście), opis (zastąpienie terminu jego krótką charakterystyką), transpozycja (zmiana części mowy na inną w obrębie tłumaczonej frazy), adaptacja (czyli zamienienie oryginalnego kulturowego na taki, który jest właściwy kulturze docelowej), redukcja językowa (zastąpienie oryginalnego zwrotu takim odpowiednikiem, który zawiera mniej słów), amplifikacja (dodanie objaśnienia) i uogólnienie (użycie hiperonimu)<sup>10</sup>. Jeśli zaś chodzi o rodzaje błędów (również według terminologii Hurtado Albir<sup>11</sup>), to w analizowanych fragmentach zaledwie dwukrotnie zastosowane zostało pominięcie.

## 2. Tabu i gorszące słowa, czyli czego brakuje Lópezowi

Analizę fragmentów problematycznych, z punktu widzenia zagadnienia interwencji tłumaczeniowej, zacznę od jednego z tematów tabu, zaskakująco często pojawiającego się w *Mateuszku*, czyli od śmierci. Aczkolwiek warto podkreślić, że właściwie nigdy nie mówi się o niej na poważnie. Zresztą Manolito, śpiący w jednym łóżku z wiekowym dziadkiem, wcale nie uważa, że nie powinno się poruszać tego tematu i podkreśla, że to „Mama nie lubi, jak rozmawiamy o śmierci”<sup>12</sup>. Jak pokazują poniższe przykłady Trznadel-Szczepanek, przekładając słowa takie jak *muerte* (śmierć), *morirse* (umierać), *muerto* (martwy), *entierro* (pogrzeb), *enterrar* (pogrzebać) i *ataúd* (trumna), zawsze używa ekwiwalentu – oprócz jednego fragmentu, w którym używa transpozycji, tłumacząc rzeczownik *muerto*, czasownikiem *umrzeć*. Tłumaczka nie ucieka się jednak do eufemizmów ani peryfraz, które świadczyłyby o paternalizmie i chęci zaoszczędzenia polskiemu czytelnikowi potencjalnie nieprzyjemnych refleksji o śmiertelności.

<sup>10</sup> Tłumaczenie nazw technik tłumaczeniowych B.G.

<sup>11</sup> Hurtado Albir, op. cit., s. 305.

<sup>12</sup> E. Lindo, *Mateuszek*, Warszawa 2002, s. 10.

Technika	<i>Manolito Gafotas</i> <sup>13</sup>	<i>Mateuszek</i>
Ekwiwalent	A mi madre no le gusta que hablemos de la <b>muerte</b> , pero mi abuelo dice que en los cinco años de vida que le quedan piensa hablar de lo que le dé la gana.	Mama nie lubi, jak rozmawiamy o <b>śmierci</b> , ale dziadek mówi, że przez najbliższe pięć lat, które jeszcze mu pozostały, zamierza rozmawiać o tym, o czym mu się będzie podobało. (s. 10)
Ekwiwalent	Mi abuelo siempre dice que quiere <b>morirse</b> antes del año 2000 [...]. Está empeñado en <b>morirse</b> en 1999 y de la próstata, porque ya que lleva un montón de tiempo aguantando el rollo de la próstata, tendría poca gracia <b>morirse</b> de otra cosa.	Dziadek zawsze powtarza, że chce <b>umrzeć</b> przed rokiem 2000 [...]. Uparł się, że <b>umrze</b> w roku 1999, i to na prostatę, bo już tyle czasu się z nią męczy, że głupio by mu było <b>umrzeć</b> na coś innego. (s. 10)
Ekwiwalent	Si mi abuelo <b>se muriera</b> yo tendría que compartir la terraza de aluminio visto con el Imbécil, y eso me cortaría bastante el rollo.	Gdyby dziadek <b>umarł</b> , wtrąniliby mi do pokoju Głupka, na co nie mam najmniejszej ochoty. (s. 10)
Ekwiwalent	Por la noche soñé que él señor Solís y yo estábamos <b>muertos</b> en dos cajas, uno al lado de otro. No me molestaba estar en aquel <b>ataúd</b> ; lo que sí me molestaba era que nadie se había preocupado de limpiarme el famoso perdigón del señor Solís, y no podía ver quién había asistido a mi <b>entierro</b> .	W nocy śniło mi się, że leżymy z panem Solísem <b>martwi</b> w dwóch skrzyniach, jeden obok drugiego. Nie przeszkadzało mi, że leżę w <b>trumnice</b> ; przeszkadzało mi natomiast, że nikt się nie zatroszczył o to, żeby zetrzeć z moich okularów ślinę pana Solisa, i nie mogłem zobaczyć, kto przyszedł na mój <b>pogrzeb</b> . (s. 95)
Ekwiwalent	así evitaba que me condenaran a <b>muerte</b>	może dzięki temu nie zostanie skazany na <b>śmierć</b> (s. 99)

<sup>13</sup> Numeracja stron nie została uwzględniona, ponieważ wykorzystana wersja elektroniczna powieści jej nie posiada.

Ekwiwalent	Yo apago ochenta velas y me <b>enterráis</b> después del <i>Cumpleaños feliz</i> .	Zdmuchnę osiemdziesiąt świeczek i <b>pocho-wacie</b> mnie po odśpiewaniu „Sto lat”! (s. 125)
Ekwiwalent	Siempre he dicho que tenía pensado <b>morirme</b> en 1999, unos días antes de que acabara el siglo XX, bueno, pues, he pensado que voy a probar dos o tres años del siglo XXI.	Zawsze mówiłem, że zamierzam <b>umrzeć</b> w roku 1999, na parę dni przed końcem XX wieku. No więc pomyślałem sobie, że spróbuję jeszcze pożyć dwa albo trzy lata w XXI wieku. (s. 140)
Transpozycja	Pero esto era mucho mejor porque en la película de mi vida no habría ningún <b>muerto</b> de momento, me lo había prometido mi abuelo.	Ale ja mam dużo lepiej, bo w filmie, jakim jest moje życie, nikt w najbliższym czasie nie <b>umrze</b> . Dziadek mi to obiecał. (s. 142)

Kolejnym elementem, który mógłby razić małych czytelników lub ich rodziców, są inwektywy i innego rodzaju dosadne słownictwo pojawiające się czasami w historyjkach Manolito. Już na pierwszych stronach powieści chłopiec nazywa swojego najlepszego przyjaciela *świnią, zdrajcą* i wręcz *zdradziecką świnią*, dobierając równie mocne słowa w obu językach. W innym fragmencie jego kolega Yihad używa słowa *mierda* (delikatnie wulgarnego określenia na ekskrementy), żeby wyrazić swoje niezadowolenie, tymczasem w wersji polskiej pojawia się kolokwialny zwrot *guzik prawda*, znacznie łagodniejszy i można powiedzieć wręcz idealnie pasujący do słownika grzecznych dzieci. Z kolei w jednej z wielu rozmów z dziadkiem Manolito stwierdza z przerażeniem, że jeśli ten stanie w jego obronie, to koledzy nazwą go *babą* (w oryginale zdrobnienie od *marica*, czyli niepoprawnego politycznie określenia na zniewieściałego mężczyznę lub homoseksualistę – po polsku „ciota”). W tym przypadku przekład jest może mniej dosadny, ale również niepoprawny politycznie. Co ciekawe, w innym urywku (czwarty wiersz tabeli) to samo hiszpańskie słowo zostało przełożone za pomocą bardzo obraźliwego ekwiwalentu, jaki, wydaje mi się, raczej nie padłby z ust ośmioletniej dziewczynki nawet tak szelmowskiej jak Zuzia-w-Brudnych-Majtkach. W ostatnim fragmencie uwzględnionym w tabeli Yihad w typowo dziecięcy sposób kwestionuje męskość

Lópeza, co Trznadel-Szczepanek zastępuje przyśpiewką, w której wprawdzie pada nieszczególnie pochlebny przydomek chłopca, ale nie pojawiają się żadne zarzuty odnośnie do jego anatomicznej budowy. Biorąc pod uwagę fakt, że ludzką seksualność otacza w Polsce silne tabu, można to uznać za przejaw paternalizmu tłumaczki.

Technika	<i>Manolito Gafotas</i>	<i>Mateuszek</i>
Ekwiwalent	aunque algunas veces sea un <b>cochino</b> y un <b>traidor</b> y otras, un <b>cochino traidor</b>	choć czasami zachowuje się jak <b>świnia</b> i <b>zdrajca</b> albo <b>zdradziecka świnia</b> (s. 6)
Twór dyskursywny	Una <b>mierda</b> vas a ser tú el rey	<b>Guzik</b> prawda, że jesteś królem (s. 38)
Adaptacja	me llamarán <b>mariquita</b>	nazwą mnie <b>babą</b> (s. 44)
Ekwiwalent	A ver si vas ser <b>mariquita</b> .	Ciekawe, czy będziesz <b>pedalem</b> . (s. 68)
Twór dyskursywny	¡El Orejones no tiene <b>pilila!</b>	Na zielonej łące, raz, dwa, trzy, skakały Uszatki, raz, dwa, trzy! (s. 62)

### 3. Imiona, nazwiska i przezwiska, czyli transformacja Manuela w Mateusza

Jako że pojawiło się już kilka imion bohaterów, przejdę do kwestii onomastyki. Jeśli chodzi o praktykę przekładu literatury dziecięcej naturalizowanie imion jest tym częściej stosowane, im młodszy są czytelnicy<sup>14</sup>, a *Mateuszek* jest skierowany do dzieci w wieku wczesnoszkolnym. Wszystkie imiona bohaterów zostały zatem spolszczone (choć niekoniecznie za pomocą swoich ekwiwalentów), co niewątpliwie ułatwia lekturę i pozwala uniknąć wątpliwości dotyczących sposobu wymawiania każdego z nich. I tak Manolito (forma zdrobniona imie-

<sup>14</sup> Jan Van Coillie, *Character names in translation: A functional approach*, w: *Children's Books in Translation: Challenges and strategies*. red. Jan Van Coillie and Walter P. Verschueren, Nowy Jork 2006, s. 135, za Carmen Martín Fernández, *De la traducción de la literatura infantil a la traducción de series para niños: estudio de las normas en un corpus audiovisual francés*, „Ççédille, revista de estudios franceses”, 2018, nr 14, s. 329.

nia Manuel) zostaje Mateuszkiem, Susana – Zuzią, Catalina – Kasią, Nicolás – Mikołajem, Ezequiel – Eustachym (a nie Ezechielem), Paquito – Kubą (a nie Frankiem), Jessica – Aśką (choć obecnie ta zmiana byłaby już chyba niepotrzebna), Arturo – Arturem, a Joaquina – Jolantą. Z kolei nauczycielka Manolita – pani Asunción, której imię wywodzi się z tradycji katolickiej i dosłownie oznacza Wniebowzięcie, w tłumaczeniu traci je i nazywana jest po prostu „naszą panią”. Tak samo pani psycholog Esperanza (literalnie Nadzieja), dla przyjaciół w skrócie Espe, zwana jest „p-sze panią” albo bardzo formalnie „panią magister”. Jeśli chodzi natomiast o nazwiska, to te pozostały w większości w swojej oryginalnej formie, choć zabrakło konsekwencji w kwestii zachowania akcentów graficznych. Uszatek Lopez stracił go w przekładzie, ale już w nazwisku słynnego malarza Diego Velázquez<sup>15</sup> został on zachowany. Akcent pojawia się również w nazwisku Kuby Martíneza, który w oryginale nazywał się Paquito Medina. Ta zmiana danych personalnych wydaje się zupełnie zbędna, jako że wymowa tego nazwiska nie sprawi osobie polskojęzycznej żadnych kłopotów. Podobny los spotkał Arturo Romána, który w polskim tłumaczeniu przybiera nazwisko Ramon.

Technika	<i>Manolito Gafotas</i>	<i>Mateuszek</i>
Ekwiwalent	Orejones López	Uszatek Lopez (s. 6)
Adaptacja i ekwiwalent	Manolito Gafotas	Mateuszek Okularnik (s. 6)
Adaptacja	mi <i>sita</i> Asunción	nasza pani (s. 26)
Pominięcie	la <i>sita</i> Espe	[pominięcie]
Adaptacja	Llámame Esperanza	żeby do niej mówić „pani magister” (s. 27)
Twór dyskursywny	¿Qué tengo que hacer, <i>sita</i> Espe?	Co mam robić, p-sze pani? (s. 28)
Adaptacja	Joaquina, alias <i>La Ceporra</i>	Jolanta, wołali na nią Wariatka (s. 57)
Ekwiwalent	Susana Bragas-sucias	Zuzia-w-Brudnych-Majtkach (s. 64)
Twór dyskursywny	Paquito Medina	Kuba Martínez (s. 77)

<sup>15</sup> Lindo, op. cit., s. 7.

Adaptacja	Jessica, La Gorda	Gruba Aśka (s. 83)
Ekwiwalent	Arturo Román	Artur Ramon (s. 84)
Ekwiwalent	Catalina	Kasiu (s. 101)
Adaptacja	el señor Ezequiel	pan Eustachy (s. 136)
Ekwiwalent	Don Nicolás	Pan Mikołaj (s. 137)

Warto jeszcze krótko skomentować imiona znaczące oraz przezwiska bohaterów. Wspomniany już wcześniej Yihad, chłopiec ze skłonnościami do agresji, który chce wodzić prym wśród kolegów, w polskiej wersji językowej staje się najzwyczajszym Kamilem, znikają więc wszelkie konotacje związane z zaciekłą wojną i zatwardziałością, co może świadczyć o paternalizmie tłumaczkki. Decyzja ta sprawia, że znika również gra słów, w której Manolito nazywa Yihada separatystą, kiedy ten decyduje się odpisywać z własnej ściągki, a nie tak jak wszyscy od klasowego pry-musa. W przypadku imienia innego dziecka – Oscara – jest ono o tyle znaczące, że kojarzy się jego złośliwym kolegom z nazwiskiem znanego na Zachodzie producenta parówek: Oscarem Mayerem. Polska tłumaczka słusznie decyduje się w tym przypadku na adaptację, ale wybiera zupełnie inne pole odniesienia (futbol) i osobę raczej cenioną, przynajmniej ze względu na dokonania sportowe, przez co w wersji docelowej znika zupełnie zgryźliwość oryginalnego przydomku. Inne przezwiska zostały przetłumaczone na polski dosłownie, nawet jeśli są dobitne i niepoprawne politycznie jak choćby *Głupek* czy *Gruba Aśka*. Wyjątek stanowi epizodyczna *Joaquina, alias la Ceporra* (dosłownie Joaquina, zwana Głupią, Durną), którą tłumaczka zmienia w *Wariatkę*, mimo że nie licuje to ze świętą cierpliwością przypisywaną tej prostej kobiecie. Jednakże, biorąc pod uwagę dosadność tego przydomku, nie może tu być mowy o postawie paternalistycznej, ale raczej o arbitralnej decyzji Trznadel-Szczepanek. Z kolei dwie inne „ksywy”: Uszatek Lopez i Zuzia-w-Brudnych-Majtkach, mimo ekwiwalencji nie brzmią zbyt zgrabnie. Ta pierwsza, dlatego że automatycznie kojarzy się z rezolutnym misiem z dobranocki, a Lopez do najbystrzejszych dzieci raczej nie należy. Tymczasem dałoby się tej asocjacji uniknąć nazywając go Uszatym Lopezem. Natomiast przezwisko Zuzi zostało w wersji docelowej wydłużone przez zastosowanie innej składni. Być może ta bohaterka mogłaby nosić miano Zuzy Brudne-Majtki albo, dosadniej jeszcze, Zuzy Brudne-Majty?

Technika	<i>Manolito Gafotas</i>	<i>Mateuszek</i>
Twór dyskursywny	Yihad	Kamil (s. 26)
Opis	Yihad, que es un separatista	ale on chodzi własnymi ścieżkami (s. 87)
Adaptacja	Óscar Mayer. (Sólo se llama Óscar, lo de Mayer se lo hemos puesto nosotros por las salchichas.)	Diego Maradona. (Przezwa- liśmy go tak, bo kiedy usły- szeliśmy jego imię, od razu nam się skojarzyło z nazwi- skiem sławnego piłkarza) (s. 81)
Ekwiwalent	Orejones López	Uszatek Lopez (s. 6)
Adaptacja i twór dyskursywny	Joaquina, alias <i>La Ceporra</i>	Jolanta, wołali na nią Wa- riatka (s. 57)
Ekwiwalent	Susana Bragas-sucias	Zuzia-w-Brudnych-Majt- kach (s. 64)
Adaptacja	Jessica, La Gorda	Gruba Aśka (s. 83)
Ekwiwalent	el Imbécil	Głupka (s. 10)

#### 4. Hiszpańskie kulinaria, czyli soczewica, która wychodzi uszami

Innym aspektem kulturowym, który może być adaptowany przez tłumaczy literatury dziecięcej, jest kuchnia danego kraju. Podobnie jak w przypadku imion również tutaj tłumaczka preferuje adaptacje (cztery w siedmiu fragmentach), natomiast dwukrotnie używa zarówno uogólnienia, jak i ekwiwalentu, starając się zachować w przekładzie kulinariów postulowaną przez Teresę Skibińską i Marię Nikolajewę „umiarkowaną dawkę obcości”<sup>16</sup>. Jeśli chodzi o rymowanekę z soczewicą (hiszpańskie *lentejas* z drugiego fragmentu w tabeli), adaptacja wydaje się słusznym rozwiązaniem, ponieważ zastępuje wciąż mało znane (tym bardziej wśród dzieci) warzywo strączkowe powszechnie kojarzonym powiedzonkiem. Również w przypadku czwartego urywka, kiedy to ojciec Manolito protestuje przeciwko kulinarnej nudzie,

<sup>16</sup> Za Dymel-Trzebiatowską, op. cit., s. 188.



narzekając na ciągle podawanie botwinki i zielska (hiszpańskie *pasto* to dosłownie siano lub pasza), tłumaczka zamienia je na chyba równie nudne kartoflankę i kaszę. Mimo że oba rozwiązania oddalają się od oryginału, tym bardziej że z tego pierwszego znika skarga na jadalnościową monotonię, to próba dosłownego przekładu (nawet z przypisami) nie sprawdziłaby się w tych dwóch kontekstach. Aczkolwiek można by polemizować, czy to nie pożywny krupnik wzbudza wśród dzieci większą niechęć ze względu na swoje częste pojawianie się na maminych czy babcynych stołach. Podobnie jak w dwóch poprzednich przypadkach dodawanie przypisu, aby wyjaśnić co to są *palmeras* (ciastka z ciasta francuskiego w kształcie serca), *polvorones* (bardzo kruche ciasteczka jedzone na Boże Narodzenie) albo *queso manchego* (rodzaj żółtego sera), raczej nie byłoby słusznym rozwiązaniem, zwłaszcza że pojawiają się one w tekście tylko raz. Stąd w przekładzie zastosowane zostały uogólnienia i adaptacje, w tym fenomenalne, w moim odczuciu, ciastko z kremem, czyli przysmak z dzieciństwa *par excellence*. Natomiast, zastąpienie urodzinowej *piñaty* swojskim tortem to zdaje się stracona okazja na wprowadzenie jeszcze odrobiny egzotyki do tekstu. Być może warto byłoby spolszczyć ten termin, a także wyjaśnić małym czytelnikom w przypisie, na czym polega ów hiszpański i latynoski zwyczaj.

Technika	<i>Manolito Gafotas</i>	<i>Mateuszek</i>
Adaptacja	palmera de chocolate	ciastko z kremem (s. 45)
Adaptacja	– ¿Por dónde nos salen las lentejas? – ¡Por las orejas!	– Kto zjada ostatki...  – Ten jest piękny i gładki! (s. 46)
Ekwiwalent	un kilo de gambas	kilo krewetek (s. 98)
Adaptacja	Otra vez acelgas, otra vez pasto.	Znowu kartoflanka, znowu kasza. (s. 105)
Adaptacja	compramos una piñata	upieczemy tort (s. 124)
Adaptacja	los polvorones	kruche ciasteczka (s. 126)
Uogólnienie	queso manchego	pyszny ser (136)
Ekwiwalent i uogólnienie	fuelle de gambas y otra de berberechos	na jednym były krewetki, a na drugim małże (s. 137)

## 5. Aluzje do popkultury, czyli na urodzinach u Freddy'ego Crougera

Innym interesującym zagadnieniem z punktu widzenia translatorskiego paternalizmu są pojawiające się w *Mateuszku* odniesienia do kultury popularnej, mianowicie do hollywoodzkich filmów i znanych piosenek. Na widok całej klasy przebranej za ptaki – teoretycznie za gołębie pokoju, choć niektórzy bardziej przypominali pingwiny czy strusie – dziadek Manolita stwierdza, że to widowisko mogłoby zainspirować Hitchcocka do nakręcenia kontynuacji *Ptaków*. Słowa te padają zarówno w oryginale jak i w przekładzie, mimo że ani hiszpańskie, ani polskie dzieci prawdopodobnie nigdy o tym filmie nie słyszały. Innym razem rezolutny narrator ironicznie stwierdza, że jego koledzy poszliby nawet na urodziny Freddy'ego Crougera (mordercy z *Koszmaru z Ulicy Wiązów*), o ile byłby tam tort i coca-cola; w wersji polskiej odważyliby się wręcz wybrać na przyjęcie do samego Lucyfera. Wydaje mi się, że nie można tej zmiany uznać za paternalistyczną, ponieważ, chociaż tłumaczka musiała uznać, że mali czytelnicy nie będą wiedzieli, kim jest Crouger, to nie zastąpiła go którymś z niestrasznych czarnych charakterów Disneya. Natomiast aluzja do kultowego *blockbustera Pogromców Duchów* (*Cazafantasmas*) znika z tłumaczenia wraz z całym zdaniem, przez co polscy czytelnicy nie dowiedzą się, że tylko do tego można porównać wizytę kompanów Manolita w przychodni. Jak już wspomniałam, w opowieściach chłopca pojawiają się również popularne hiszpańskie piosenki. Jedną z nich, *Campanera* śpiewana przez dziecięcą gwiazdę Joselito, została zaadaptowana jako *Wszystkie dzwony biją*, co jest o tyle niefortunne, że chyba nie może to być ulubiona piosenka dorosłej osoby. Ponadto występuje w niej nie Tomcio Paluszek (rymujący się z Mateuszkiem tak jak Joselito z Manolito) a pan Jan, co może nieco skonfundować młodych odbiorców. Druga piosenka *Es un muchacho excelente* (śpiewana z okazji urodzin) została przełożona za pomocą polskiego ekwiwalentu.

Technika	<i>Manolito Gafotas</i>	<i>Mateuszek</i>
Ekwiwalent	Esto lo tenía que haber visto Alfred Hitchcock para hacer <i>Los Pájaros</i> . Segunda parte.	Gdyby to zobaczył Alfred Hitchcock, na pewno nakręciłby drugą część „Ptaków”. (s. 113)
Adaptacja	ir al cumpleaños de Freddy Crouger	pójść na każde urodziny, nawet samego Lucyfera (s. 130)
Pominięcie	Un espectáculo sólo comparable al de <i>Los Cazafantasmas</i> .	[pominięcie]
Adaptacja	Manolito, El Nuevo Joselito: porque mi abuelo me enseñó su canción preferida, que se llama <i>Campanera</i> .	Mateuszek, Tomcio Paluszek. Bo dziadek nauczył mnie swojej ulubionej piosenki „Wszystkie dzwony biją”. (s. 11)
Ekwiwalent	cantamos <i>Es un muchacho excelente</i>	zaśpiewaliśmy „Niech mu gwiazdka pomyślności” (s. 139)

## 6. Elokwentny Manolito

Ostatnią kwestią, która może uwidocznic tłumaczeniowy interwencjonizm, jest przekład trudnych słów lub obcojęzycznych zwrotów zapożyczonych przez Manolito od dorosłych. O ile w wersji hiszpańskiej ani łaćńskie, ani angielskie sformułowanie nie zostało opatrzone przypisem, mimo że najprawdopodobniej mali czytelnicy nie znają tych wyrażeń, o tyle w tłumaczeniu zostały one wyjaśnione na dole strony, co można traktować jako przejaw paternalizmu. Natomiast, mądre zwroty takie jak *ante notario* (przed notariuszem), *contribuyente* (podatnik) czy *especies en vías de extinción* (gatunki zagrożone wyginięciem), zostały ekwiwalentnie oddane w przekładzie, choć to ostatnie w nieco krótszej i prostszej formie.

Technika	<i>Manolito Gafotas</i>	<i>Mateuszek</i>
Transpozycja	eso está demostrado ante notario	zostało to potwierdzone notarialnie (s.8)
Amplifikacja	– [...] de la calle a mí no me echa ni usted ni el alcalde que se presentara aquí <i>in person</i> . Mi abuelo me soltó lo de <i>in person</i> y se quedó tan pancho	– [...] z ulicy nie wyrzuci mnie ani pan, ani burmistrz, choćby się tu zjawił <i>in person</i> *. Dziadek zasunął mu to <i>in person</i> jak gdyby nigdy nic (s. 20) * <i>in person</i> (ang.) – osobiście
Ekwiwalent	el sueldo de la señorita presentadora sale del bolsillo del contribuyente, de un servidor, que paga sus impuestos	Pensja pani prezenterki pochodzi z kieszeni podatnika, który płaci to, co do niego należy (s. 21)
Redukcja jęz.	especies en vías de extinción	ginących gatunków (s. 118)
Amplifikacja	Lo hacíamos mejor que los niños cantores del Papa; si el Papa nos conociera nos contrataría <i>ipso facto</i> .	Robiliśmy to lepiej niż chór dziecięcy Papieża; gdyby Papież nas znał, skorzystałby z naszych usług <i>ipso facto</i> . * <i>ipso facto</i> (łac.) – tym samym, na mocy samego faktu (s. 137)

## 7. Wnioski

Podsumowując, na podstawie zanalizowanych fragmentów przekładu Annie Trznadel-Szczepanek nie można zarzucić postawy paternalistycznej, stara się ona raczej zachować wspomnianą już wyżej umiarkowaną proporcję między obcym a swojskim. Ponadto jej interwencjonizm zdaje się nie mieć natury ideologicznej, jako że jego przejawy są punktowe; można go zaobserwować jedynie w przekładzie zwrotów obcojęzycznych i słów *mierda* oraz *pilila*, a także w spolszczeniu imion bohaterów. Zresztą, polemizując niejako z krytyczną oceną

paternalizmu, uważam, że drobna doza „nadopiekuńczości” w kwestii przekładu imion może mieć pozytywny wpływ na odbiór literatury dziecięcej. Jak twierdzi Riitta Oittinen<sup>17</sup>, udomowienie pozwala dziecku zidentyfikować się z postaciami, co z kolei w połączeniu z osadzeniem akcji w innym kraju może sprawić, że mali czytelnicy staną się bardziej otwarci i tolerancyjni. Poczują więź z kimś, kto wbrew pozorom, wcale nie jest tak odmienny od nich, choć mieszka niemalże na drugim krańcu Europy.

## Literatura:

- Dymel-Trzebiatowska Hanna, *Translatoryka literatury dziecięcej. Analiza przekładu utworów Astrid Lindgren na język polski*, Gdańsk 2013.
- Hurtado Albir Amparo, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, Madrid 2011.
- Klingberg Göte, *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund 1986.
- Lindo Elvira, *Manolito Gafotas*, Barcelona 2013 [1994].
- Lindo Elvira, *Mateuszek*, przeł. Anna Trznadel-Szczepanek, Warszawa 2002.
- Lorenzo Lourdes, *Paternalismo traductor en las traducciones del género infantil y juvenil*, „Trans. Revista de traductología”, 2014, nr 18, s. 35-48.
- Martín Fernández Carmen, *De la traducción de la literatura infantil a la traducción de series para niños: estudio de las normas en un corpus audiovisual francés*, „Çédille, revista de estudios franceses”, 2018, nr 14, s. 323-345.
- Oittinen Riitta, *Revoicing characters*, w: *Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*, red. E. Di Giovanni, C. Elefante, R. Pederzoli, Bruksela 2000, s. 152.
- Van Coillie Jan, *Character names in translation: A functional approach*, w: *Children's Books in Translation: Challenges and strategies*, red. J. Van Coillie, W. P. Verschueren, Nowy Jork 2006, s. 135.
- Venuti Lawrence, *The translator's invisibility. A history of translation*, London/ New York 1995.

---

<sup>17</sup> R. Oittinen, *Revoicing characters*, w: „*Écrire et traduire pour les enfants. Voix, images et mots*”, red. E. Di Giovanni, C. Elefante, R. Pederzoli, Bruksela 2000, s. 152, za C. M. Fernández, op. cit., s. 334.



*Karina Becker*

(Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg)

## **Vom Umgang mit kultureller Diversität in Kinder- und Jugendbüchern seit den 1990er Jahren**

Dealing with Cultural Diversity in books for Children and Adolescents since the 1990s

Interculturally oriented books for children and young people since the 1990s are asked, how they deal with cultural diversity. It is noticeable that in some books, which are also read in German lessons and to which teaching materials exist, the difference between the self and the other is solidified as an idea and the construction of the other uses stereotypes. However, in recent times examples can also be found that use „counterstrategies“ and show diversity as standard and hybridity as normality. But these interculturally oriented books address children, who are living in Germany, and therefore seem to be problematic for translation into other languages and other cultural settings.

Key words: Intercultural learning in German lessons, constructions of the other in problem novels, diversity as literacy counterstrategy.

Słowa kluczowe: interkulturowość w nauczaniu języka niemieckiego, konstrukcja Inności w powieściach problemowych, różnorodność jako strategia literacka.

Das Angebot an interkulturell ausgerichteter Kinder- und Jugendliteratur ist breit gefächert: Es reicht von einer Art modernen Backfisch-Roman, der vor exotischer Kulisse spielt, über autobiographische Bekenntnisliteratur und unterhaltende (Mädchen-)Romanliteratur bis zu „Problembüchern“, die gern als Schullektüre eingesetzt werden<sup>1</sup>. Doch häufig tauchen hierin unterschwellig oder offenkundig rassisti-

---

<sup>1</sup> Vgl. A. Riemhofer, *Interkulturelle Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland: Lesen auf eigene Gefahr*, Marburg 2015, S. 2.

sche Argumentationsmuster auf. Das Fremde und das Andere werden als das Nicht-Eigene präsentiert und die Differenz zwischen Eigenem und Fremdem wird als Idee verfestigt. Es finden sich imperialistische und eurozentristische Wahrnehmungsschemata sowie stigmatisierende Konstruktionen des Anderen, beispielsweise in Carolin Philipps vielgelesenem Roman *Milchkaffee und Streuselkuchen* (1996) oder in Paul Maars von der „Stiftung Lesen“ empfohlenen Roman *Neben mir ist noch Platz* (1993).

Andere aktuelle Romane für Kinder und Jugendliche, beispielsweise Naouras Roman *Dilip und der Urknall und was danach bei uns geschah* (2012) oder Johannsens Bilderbuch *Simon in Ruanda. Der Plastiktütenfußball* (2013), zeigen kulturelle Diversität als Standard und Hybridität als Normalität, die Figuren leben egalitäre Differenz vor.

Jörg Becker und Heidi Rösch haben Kriterien entwickelt, mit denen Literatur dahingehend untersucht werden kann, ob sie sich verdeckt oder offen „rassistischer Argumentationsmuster“ bedient oder ob es sich um „interkulturell wertvolle Kinder- und Jugendliteratur“ handelt<sup>2</sup>. Anhand dieser Kriterien, die freilich nur Orientierung bieten und nicht Alleingültigkeitsanspruch und konkrete Umsetzungserwartungen postulieren, soll den aktuellen Tendenzen auf dem Büchermarkt nachgegangen und überprüft werden, inwieweit die Romane das interkulturelle Lernen im Deutschunterricht ermöglichen, befördern oder behindern. Hierbei muss auch ein kritischer Blick auf die vielfach im Unterricht eingesetzten „Problembücher“ und auf die zu diesen Büchern entwickelten Unterrichtsmaterialien gerichtet werden. Mit Demorgon und Kordes wird interkulturelles Lernen „als ein Denken und Handeln ‚dazwischen‘ verstanden“, das „nicht nur Differenzen (Multikulturalismus) oder Gemeinsamkeiten (Transkulturalismus), sondern vor allem Überlagerungen (Interferenzen), wechselseitige Abhängigkeiten (Interdependenzen) und gegenseitige Durchdringung von Grenzen und Kontakten“ umfasst<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Vgl. J. Becker, *Argumentationsmuster von Rassismus in Jugendbüchern*, in: *Das Gift der frühen Jahre. Rassismus in der Jugendliteratur*, hrsg. von R. Preiswerk, R. Reschler, Basel 1981, S. 69-76; H. Rösch, *Was ist interkulturell wertvolle Kinder- und Jugendliteratur?*, „Beiträge Jugendliteratur und Medien“ 2: 2006, S. 94-103.

<sup>3</sup> J. Demorgon, Jacques, H. Kordes, *Multikultur; Transkultur; Leitkultur; Interkultur*, in: *Interkulturell denken und handeln. Theoretische Grundlagen und gesellschaft-*



## „Problembücher“ im Unterricht

Hans-Heino Ewers plädiert in seinem Aufsatz *Zu unrecht verschmäht. Problemliteratur für Jugendliche und die Gattung der Problemerzählung* dafür, die „problem novel“, ein[en] „literarische[n] Zwitter zwischen Sachbuch und Erzählung“<sup>4</sup>, als eine Gattung mit „zweifacher Ausprägung“<sup>5</sup> anzusehen. Die pädagogische Problemerzählung, die seit den 1970er Jahren die Kinder- und Jugendliteratur prägt, betrachtet Ewers als „Fortführung der didaktischen Beispielgeschichte“ des 18. Jahrhunderts, die literarische Problemerzählung als eine „zeitgenössische Ausprägung novellistischen Erzählens“ aus dem 19. Jahrhundert<sup>6</sup>. Die jugendlichen Protagonisten in den didaktischen Erzählungen zeigten in ihren Verhaltensweisen und Handlungen einen „Hang zum Prototypischen“, mit „Vorbild- oder mit Warn- und Abschreckgeschichten“<sup>7</sup>. In den novellistischen Erzählungen hingegen herrsche ein Vorrang des Ereignisses vor den Personen, es gehe in ihnen um „grundlegende existentielle Erfahrungen“, wobei sie „von etwas Unerhörtem, ganz und gar Außergewöhnlichem, schlechthin Anormalem, absolut Untypischem“ handelten und „extreme Situationen, schicksalhafte Ereignisse, Grenzerfahrungen von existenziellem Charakter“ bevorzugten<sup>8</sup>.

Beide Ausprägungen der ‚problem novel‘ allerdings sind problematisch, wenn man sie für das interkulturelle Lernen einsetzen will: Wenn die didaktische Erzählung zum ‚Prototypischen‘ neigt, dann arbeitet sie unter Umständen mit Stereotypen, mit rassistischen Argumenta-

---

liche Praxis, hrsg. von H. Nicklas; B. Müller; H. Kordes, Frankfurt am Main 2006, S. 27-36, hier S. 34.

<sup>4</sup> G. Schmidt-Dumont, Geralde, *Art. Suchtverhalten als Thema von erzählender Jugendliteratur*, in: *Kinder- und Jugendliteratur: Ein Lexikon, Teil 6: Themen, Motive, Stoffe*, hrsg. von A. C. Baumgärtner; K. Franz; F.-J. Payrhuber, Meitingen 2001, S. 1-39, hier S. 7.

<sup>5</sup> H.-H. Ewers, *Zu unrecht verschmäht. Problemliteratur für Jugendliche und die Gattung der Problemerzählung*, S. 15, online abrufbar unter: <https://docplayer.org/39921243-Zu-unrecht-verschmaecht-problemliteratur-fuer-jugendliche-und-die-gattung-der-problemerzaehlung.html> [01.02.2019].

<sup>6</sup> Ebd., S. 11f.

<sup>7</sup> Ebd., S. 6 u. S. 7.

<sup>8</sup> Ebd., S. 13 u. S. 12.

tionsmustern, und wenn die novellistische Erzählung das ‚Außergewöhnliche‘, ‚Anormale‘ thematisiert, dann weist sie Exotisierungs- und Abenteurersyndrome auf, die, nach Becker, ebenfalls zu rassistischen Argumentationsmustern gehören.

Zu ähnlichen Ergebnissen kommen Papadimitriou und Rosebrock, die verschiedene aktuelle ‚Problembücher‘ für Jugendliche untersucht haben und kulturell hybride/diverse Figuren und autochthone Figuren präsentieren: Die hybriden Figuren seien durch Aussehen, Sprache, Namen, soziale Schicht als alteritär gezeichnet, als Außenseiter und Ausgegrenzte; die Romane böten kein ethisch-moralisches Korrektiv und hinterfragten den Handlungsverlauf nicht kritisch; es gebe keine Erfolgsgeschichte für die hybriden Figuren. Sie problematisieren auch, dass die Romane eine „ethisch-normative Positionierung von Seiten der Lehrperson“ erforderten und die Lehrperson gesellschaftliche und kulturelle Diskurse im Roman durchdringen und sich die „kognitiven, psychischen und emotionalen Voraussetzungen der Schüler/innen bewusst machen“ müsse. Sie bezweifeln, dass eine Lehrperson all diese Dimensionen bei der „Gestaltung eines transkulturell orientierten und aktuellen Literaturunterrichts“ berücksichtigen könne<sup>9</sup>.

## **Kriterien für „interkulturell wertvolle Kinder- und Jugendliteratur“**

Heidi Rösch hat in einem Beitrag von 2006 Kriterien entwickelt für „interkulturell wertvolle Kinder- und Jugendliteratur“, die vornehmlich die pädagogische und Leserdimension der Literatur in den Blick nehmen, also Inhalte, Themen und das Angebot eines identifikatorischen und informatorischen Lesens. Pointiert zusammengefasst soll nach Rösch interkulturell (wertvolle) Kinder- und Jugendliteratur

- 1) die Welt aus einer interkulturellen Perspektive betrachten,
- 2) einen Perspektivwechsel unterstützen, ethnisch mehrfachadressiert sein,

---

<sup>9</sup> M. Papadimitriou, C. Rosebrock, *Identitätswürfe in der Differenz. Thema eines transkulturellen Literaturunterrichts*, „Leseräume“ 1: 2014, S. 1-14, hier S. 11f.

- 3) rassistische Argumentationsmuster vermeiden,
- 4) eine doppelte Optik (Selbst- und Fremdwahrnehmung) unterstützen,
- 5) die Bedeutung von Diversität reflektieren, sie aber nicht aufheben,
- 6) Kulturvermittlung und interkulturelle Kommunikation unterstützen,
- 7) literarisch und nicht dokumentarisch erzählt sein<sup>10</sup>.

Rösch greift bei dem dritten Kriterium die Ergebnisse Jörg Beckers auf, der bereits Anfang der 1980er Jahre Jugendbücher hinsichtlich rassistischer Argumentationsmuster untersucht und bestimmte „Syndrome“ festgestellt hat. Zu diesen zählt er:

- das „Vermeidungssyndrom“, wenn Konflikte intradiegetisch ausgeklammert werden,
- das „Biologisierungssyndrom“ oder „Ethnisierungs-/Kulturalisierungssyndrom“<sup>11</sup>, wenn Figuren stereotypisierend dargestellt werden und agieren,
- das „Harmonisierungssyndrom“ oder „Helfersyndrom“<sup>12</sup>, wenn die autochthonen Figuren als Konfliktlöser auftreten und als Vertreter eines dominanzkulturellen Weltbildes gelten können,
- das „Oasensyndrom“, wenn nur Einzelne in eine dominante Gruppe aufgenommen werden,
- das „Defizitsyndrom“, wenn die nicht autochthonen Figuren sozial schlechter gestellt sind,
- das „Gewaltssyndrom“ oder „Abenteuer-/Exotisierungssyndrom“<sup>13</sup>, wenn die Geschichte der Minderheiten auf Geschichten von Katastrophen, Fluchten, Dramen beschränkt wird und die Minderheiten aufgrund von Frustrationserfahrungen als gewaltbereit geschildert werden,
- das „Enthistorisierungssyndrom“, wenn die Geschichte der Minderheiten nur bruchstückhaft thematisiert wird oder die historischen Etappen ausgelassen werden, die nicht die Geschichte der Mehrheit tangieren<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Vgl. Rösch, *Interkulturell wertvolle KJL*, S. 101f.

<sup>11</sup> Rösch greift in ihrem Aufsatz die von Becker aufgelisteten Syndrome auf und benennt sie zum Teil anders oder erweitert oder präzisiert sie (ebd., S. 98f.)

<sup>12</sup> Vgl. ebd., S. 98.

<sup>13</sup> Vgl. ebd., S. 99.

<sup>14</sup> Becker, *Argumentationsmuster von Rassismus in Jugendbüchern*, S. 69-73.

Röschs Kriterien und Beckers Syndrome sollen im Folgenden als Folie dienen für die Untersuchung ausgewählter Romane. Dabei ist von Interesse, ob sich in der interkulturellen Kinder- und Jugendliteratur seit den 1990ern eine Entwicklung vollzogen hat und wie oder ob diese Romane für das interkulturelle Lernen im Deutschunterricht eingesetzt werden können. Dabei werden auch vorhandene Unterrichtsmaterialien zu den Romanen einer kritischen Lektüre unterzogen.

## **Der Umgang mit kultureller Diversität in ausgewählter Kinder- und Jugendliteratur**

Bei der Analyse der Romane wird auf eine stereotypisierende und hierarchisierende Figurenkonstellation und -beschreibung sowie auf subtile Marker wie Cover, Abbildungen und Farbsymbolik und Narrativität geachtet.

Buchcover sollen den Leser zur Lektüre locken, Interesse wecken, bereits etwas vom Inhalt erahnen lassen. Die Erstauflage von Paul Maars Kinderroman *Neben mir ist noch Platz* für Sieben- bis Achtjährige im dtv-junior-Verlag zeigt ein Mädchen, das oben auf einer Mauer sitzt und einem anderen Mädchen hinaufhilft. Es handelt sich um Steffi, die oben sitzt, und die aus dem Libanon geflohene Aischa. Ins Bild gesetzt ist ein hierarchisches Verhältnis zwischen den Mädchen und ein gewisses Abhängigkeitsverhältnis: Aischa benötigt die Hilfe von Steffi. Wenn auch das Cover für die Neuauflage von 2016 modifiziert wurde – beide Mädchen sitzen nun auf der Mauer, blicken einander an und reichen sich die Hand<sup>15</sup>, so ist das im Roman gezeigte Verhältnis der beiden Mädchen dennoch problematisch, da auf Stereotype zurückgegriffen wird. Es lassen sich Ethnisierungs- und Defizitsyndrome feststellen: Das aus dem Libanon stammende und von dort geflohene Mädchen Aischa ist ein armes Migrantenkind, das auf die finanziell wesentlich besser gestellte einheimische Steffi trifft. Klischees werden verfestigt, wenn die männlichen Familienmitglieder von Aischa stets bevorzugt werden

---

<sup>15</sup> Die Originalausgabe des Romans, die im Verlag Modus Vivendi 1993 erschien, zeigt die beiden Mädchen ebenfalls in dieser Pose.

und Aischa nur mit ihrem Bruder auf die Straße darf. Indem im Roman die Umgangsformen in Aischas Familie derart ausgestellt werden, scheinen sie das ‚Wesen‘ einer bestimmten Gruppe markieren und die ihr zugeordneten Personen als Vertreter dieser vermeintlich homogenen Gruppe kennzeichnen zu wollen. Zugeschriebene Eigenschaften und Verhaltensweisen werden durch Stereotypisierung dabei essentialisiert und naturalisiert. Bei der Beschreibung der Verhaltensweisen von Steffis Familie werden hingegen keine Stereotype aufgerufen. Weiterhin lässt sich das von Becker so genannte „Abenteuersyndrom“ im Roman nachweisen: Der Leser erfährt nichts von Aischas kultureller Heimat, nur vom Krieg in Syrien und der Flucht. In der ersten Fassung von 1988 zieht Aischas Familie nach einem Anschlag auf ihr Wohnheim und nach dem Ende des Bürgerkriegs im Libanon zurück nach Beirut. In der aktualisierten Fassung von 2016 flieht Aischa nicht aus dem Libanon, sondern aus Syrien und verlässt mit ihrer Familie nach dem Anschlag Deutschland nicht, sondern wechselt ‚nur‘ den Wohnort.

Bei Paul Maars Kinderroman *Neben mir ist noch Platz* handelt es sich um ein sogenanntes ‚Problembuch‘, das didaktisierend angelegt ist und, indem es das novellistische ‚Unerhörte‘ zeigt, auch mit Stereotypen arbeitet. Auch in dem Unterrichtsmaterial zu dem Roman im dtv-Verlag wird nicht mit den im Roman benutzten Stereotypen aufgeräumt, sondern sie werden durch die Anlage und Intention der Arbeitsblätter noch verstärkt und das Trennende wird in ihnen forciert. Die Materialien sind für die dritte bis vierte Klasse angelegt.

Eines der ersten Arbeitsblätter ist den Hauptfiguren im Roman gewidmet: Als „erste Hauptperson“ wird das deutsche Mädchen behandelt, die zweite Hauptperson soll Aischa sein. Die Priorisierung stellt eine problematische Hierarchisierung der Hauptfiguren dar, der deutlich eine eurozentrische Sichtweise zugrunde liegt. Es kommt hinzu, dass die Kinder aufgefordert werden darüber nachzudenken, woran die beiden Mädchen besonders gut zu unterscheiden sind<sup>16</sup>. Äußerlichkeiten werden zur Distinktion herangezogen und stereotype Bilder vom Eigenen und Fremden aufgerufen anstatt sie zu dekonstruieren. Auch sonst wird

---

<sup>16</sup> M. Datz, *Paul Maar. Neben mir ist noch Platz: Ein Unterrichtsmodell für die Klassen 3-4*, dtv-Junior, S. 13, abrufbar unter: [https://www.dtv.de/\\_files\\_media/downloads/unterrichtsmodell-neben-mir-ist-noch-platz-71700-218.pdf](https://www.dtv.de/_files_media/downloads/unterrichtsmodell-neben-mir-ist-noch-platz-71700-218.pdf) [31.01.2019].

an vielen Stellen in Aufgaben auf das Trennende hingewiesen in Bezug auf Essgewohnheiten, das soziale Miteinander oder auf die Wohnsituation<sup>17</sup>. Aufgaben, die zur historischen Aufarbeitung des Syrienkonflikts dienen könnten oder zur Beschäftigung mit einem unbekanntem Land und einer vielleicht unbekanntem Kultur, beschränken sich darauf, die räumliche Distanz zwischen Syrien und Deutschland auszurechnen oder das Land Syrien mit Krieg gleichzusetzen<sup>18</sup>. Die Aufgaben werden aber nicht genutzt, um die Fluchtgründe von Aischas Familie aufzuarbeiten oder zu erklären, warum die Familie aus dem Libanon oder Syrien geflohen ist. In den Aufgaben lässt sich zudem ein dominanzkulturelles Weltbild erkennen: Steffi findet die Länder, deren Namen mit dem Suffix „-land“ enden, am besten<sup>19</sup>. Zwar wird eine Aufgabe gestellt, die diese Einstellung hinterfragen soll, indem die Ländernamen in verschiedenen Sprachen nebeneinandergestellt werden, doch fehlt das Land Syrien, wie auch andere nicht-europäische Länder. Schwarz-Weiß-Denken wird gefördert durch weitere Arbeitsblätter: Unter dem Titel „Andere Länder, andere Sitten“ wird ein Perspektivwechsel angeboten<sup>20</sup>. Aus der Sicht von Aischa wird über die „Seltsamkeiten“ in Deutschland berichtet. Doch sind dies gerade die Umkehrungen von den Dingen, die Steffi ihrerseits bei Aischa und ihrer Familie „seltsam“ fand. Statt den Weg über kulturelle Gemeinsamkeiten zu nehmen, werden kulturelle Unterschiede auf diese Art und Weise klischeehaft verfestigt. Bei dem Arbeitsblatt „Vom Anderssein“ wird eine Lösung erwartet, als wenn „Anderssein“ ein Entweder-Oder sei und nicht hybrid gedacht werden könnte<sup>21</sup>. Und das Arbeitsblatt „Meine Andersseingeschichte“ setzt kulturelle und nationale Verschiedenheit mit trivialer Andersheit gleich<sup>22</sup>.

Die Anlage des Romans und der Unterrichtsmaterialien ermöglicht es den Schülerinnen und Schülern nicht, das Entstehen von Stereotypen und Vorurteilen zu hinterfragen oder etwas über die Lebensweise im Libanon oder in Syrien zu erfahren. Diversität wird auf das Aussehen

---

<sup>17</sup> Ebd., S. 16 u. S. 17.

<sup>18</sup> Ebd., S. 18.

<sup>19</sup> Ebd., S. 20.

<sup>20</sup> Ebd., S. 24.

<sup>21</sup> Ebd., S. 25.

<sup>22</sup> Ebd., S. 26.

und auf Essgewohnheiten reduziert und die Behandlung von Mädchen und Frauen als kulturelle Marker missbraucht.

Das erste Cover zu Carolin Philipps Jugendroman *Milchkaffee und Streuselkuchen* (1996) zeigt die beiden Jungen Boris und den aus Eritrea stammenden Sammy freihändig Fahrrad fahren. Sie blicken sich an und lachen. Das Cover von 2008 nimmt eine farblich markierte Trennung zwischen den beiden Jungen vor: Sie stehen mit dem Rücken einander zugewandt, blicken sich über die Schulter an. Zwar lächeln sie einander an, doch ihre Körperhaltung weist Distanz auf: Boris hat seine Hände in den Hosentaschen versteckt, Sammy die Arme vor dem Brustkorb verschränkt.

In dem Roman, der Neun- bis Zwölfjährige adressiert, werden rassistische Argumentationsmuster aufgerufen: Sammy, Sohn eritreischer Eltern, wird auf sein Aussehen reduziert. Ständig werden Diskriminierungsmuster (schwarze Hautfarbe, breite Nase, schwarze Haare) aufgerufen, Vorurteile gegen Ausländer werden von Erwachsenen geäußert, aber es findet keine Aufklärung statt, weil der Anschlag auf Sammys Familie intradiegetisch zum Tabuthema erklärt wird. Der Roman unterstützt den Erwerb einer interkulturellen, kommunikativen Kompetenz nicht, wie sie Byram in seinem gleichnamigen Modell erläutert. Nach Byram gehört zur Entwicklung einer interkulturellen Kompetenz beispielsweise das Wissen („savoirs“) über die eigene Kultur und andere Kulturen sowie die Wahrnehmung und das Vertrautwerden mit kulturellen Differenzen, Missverständnissen und Konfliktsituationen<sup>23</sup>. Im Roman allerdings werden Chancen für interkulturelle Kommunikations- bzw. Reflexionssituationen nicht genutzt, wenn die Wohnungseinrichtung von Sammys Familie die der deutschen Bürgerlichkeit entspricht, der Leser aber nichts von der afrikanischen Kultur, kaum etwas über das Leben der Eltern in Eritrea erfährt (Enthistorisierungssyndrom): Sammys Mutter berichtet über ihre Flucht (Exotisierungssyndrom) und die grausamen Erlebnisse und überlegt dann, ob es in Eritrea für ihren Sohn nicht sicherer ist. Unterschwellig werden hier Rassismuskritik gegen die Deutschen artikuliert. Sammys Vater besucht zusammen mit

---

<sup>23</sup> M. Byram, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, Clevedon 1997, S. 34-38.

dem Vater von Sammys Freundin Sonia einen Kochkurs und wird in eine Oase aufgenommen. Sammys Konflikt mit Boris, einem Jungen aus seiner Klasse, wird am Ende beigelegt, doch sind es die autochthonen Figuren, Boris und Sonia, die auf Sammy zugehen und den Konflikt lösen (Helfersyndrom).

Für den Roman *Milchkaffee und Streuselkuchen* liegen ebenfalls Unterrichtsmaterialien vor. Sie sind für die Klassen fünf bis sieben konzipiert. Die Materialien fokussieren eine ästhetische Untersuchung des Romans, nehmen aber auch das Thema „Fremdenfeindlichkeit“ kurz in den Blick. Die Aufgaben verlangen von den Schülerinnen und Schülern ein Einfinden in die Situation Sammys, was dem einen Kind aufgrund persönlicher Erfahrungen leichter fallen wird als dem anderen, und eine Diskussion über die Vorurteile, die die Erwachsenen im Roman artikulieren. Doch ohne eine intensive Auseinandersetzung damit, wie Stereotype und Vorurteile entstehen, ohne eine historische Auseinandersetzung mit Ausländerfeindlichkeiten in Deutschland und ohne eine faktenorientierte Diskussion drohen die Gesprächsbeiträge in Stereotype und Vorurteile zu verfallen. Auf diese Art und Weise hinterfragen die Schülerinnen und Schüler nicht das Entstehen von Stereotypen und Vorurteilen, erfahren nichts über die Lebensweise in Eritrea und werden angeleitet, Diversität auf das Aussehen zu reduzieren.

Auf dem Cover von Salah Naouras Roman *Dilip und der Urknall und was danach bei uns geschah* aus dem Jahr 2012 haben beide Hauptfiguren, Anton und sein aus Indien stammender Adoptivbruder Dilip, eine träumende Pose eingenommen. Sie liegen auf dem Rücken und schauen in den Weltraum mit seinen verschiedenen Planeten. Es scheint so, als wenn sie beim Emporblicken an das Gleiche denken. Das Cover von 2014 differenziert mehr und ist genauer: Es gibt Hinweise auf die jeweiligen Interessen der Jungen und nimmt trotzdem keine Trennung zwischen den beiden vor. Anton hält einen Stift an den Mund, da er sich für Märchen interessiert und diese aktualisiert bzw. umschreibt, wenn sie ihm – aus seiner Perspektive – nicht einleuchtend erscheinen. Dilip hingegen hält ein Fernrohr in der Hand, weil er sich für das Universum interessiert.

Salah Naoura, Sohn eines syrischen Vaters und einer deutschen Mutter, in Deutschland geboren, vermeidet rassistische Argumentations-



muster in seinem Roman für Acht- bis Zehnjährige: Das Aussehen des indischen Jungen Dilip wird nur kurz erwähnt, das Klischee des dauergrinsenden Inders wird nicht weitergetragen, sondern sein Lächeln als Facette seiner Persönlichkeit gezeichnet. Durch eine klug eingesetzte Farbsymbolik werden gängige rassistische Konnotationen untergraben, indem schwarz-weiß-braun positiv besetzt, aber karamellpuddingbraun oder vanillepuddinggelb als eintönig deklariert werden. Antons und Dilips Mutter beispielsweise gleicht sich der als oberflächlich gezeichneten und im Luxusleben schwelgenden Nachbarin an: Sie trägt nun „eine weiße Bluse, darüber ein vanillepuddinggelbes Jäckchen und dazu einen Rock und hochhackige Schuhe, auch vanillepuddinggelb.“<sup>24</sup> Und die Nachbarin trägt Jacke, Rock, Schuhe in „karamellpuddingbraun“<sup>25</sup> mit hellblond und dunkelblond gesträhten Haaren.

Betont wird im Roman das Nicht-Wissen/-Können der Eltern, dagegengesetzt wird die Intelligenz der beiden Jungen Anton und Dilip, der von Antons Eltern adoptiert wird: Dilip ist hochbegabt, interessiert sich für Zahlen und den Weltraum, Anton schreibt Märchen um, indem er sie für das 21. Jahrhundert aus seiner Sicht adaptierbar macht in Bezug auf Figurenverhalten und Figurencharakteristika oder Handlungsorte. Die Diversität der beiden Jungen wird nicht auf ihre ethnische Herkunft reduziert, sondern die Facetten ihrer Persönlichkeit, ihre Interessen und Begabungen werden zum Unterscheidungskriterium. Beide Jungen wehren sich gegen die Vorstellungen ihrer Eltern, der Vater möchte, dass sie Fußball spielen und sich nicht mit dem Großvater treffen, der ein Aussteiger ist. Der Roman formuliert ein Plädoyer gegen Normalisierung und für freie Entfaltung der Persönlichkeit. Diversität wird als Bereicherung und Normalität dargestellt, und eine interkulturelle Kommunikations- sowie Reflexionssituation wird ermöglicht durch einen Einblick in die indische Kultur und einen kritischen Blick auf die deutsche Leistungsgesellschaft und ihre Forderungen und Erwartungen.

In Jesko Johannsen Bilderbuch *Simon in Ruanda. Der Plastiktütenfußball* (2013) erhalten Kinder im Vorschulalter über Bilder und durch einen wertneutralen Blick eines deutschen Jungen einen Einblick in das

---

<sup>24</sup> C. Philipps, *Milchkaffee und Streuselkuchen*, Hamburg 1996, S. 57f.

<sup>25</sup> Ebd., S. 43.

Leben einer afrikanischen Hauptstadt. Simon ist fünf Jahre alt und lebt mit seiner kleinen Schwester Nora in Ruandas Hauptstadt Kigali. Hier erlebt er Afrika mit eigenen Augen. Im Bilderbuch wird egalitäre Differenz vorgelebt, Diskriminierung überwunden, Diversität als Standard gezeigt. Dadurch, dass das deutsche Kind ‚fremd‘ ist in einem anderen Land, wird die gängige Perspektive und Figurenkonstellation umgedreht und für diverse Schülerinnen und Schüler ein Angebot für Fremd- und Selbstreflexion gegeben. Alle Kinder im Klassenzimmer lernen etwas über den afrikanischen Staat und Kinder mit Migrationshintergrund erhalten die Möglichkeit, über ‚ihr‘ Land zu sprechen. Das Bilderbuch arbeitet mit originellen Bildern, wenn beispielsweise Simon auf dem Boden liegt und die Kigalischen Kinder auf ihn herabblicken und der Plastikfußball viel besser ist, als Simons gekaufter Lederfußball, der schon nach kurzer Zeit platt ist. Durch diese Bilder wird die eurozentrische Sichtweise durchbrochen respektive umgekehrt. Auch das Spiel mit Sprachvarietäten trägt dazu bei, Interesse für eine andere Kultur zu entwickeln, sich auf sie einzulassen: Simons Schwester Nora wird ein stückweit als Exotin betrachtet, alle wollen sie anfassen, weil sie so süß ist. Die Bewohner rufen: „Hello, baby.“ Nora reagiert empört und will so nicht genannt werden: „Ich bin kein Baby.“ Doch in Ruanda, so wird erklärt, gelten alle Kinder bis zum neunten Lebensjahr als Babys<sup>26</sup>. Alle Personen werden durch reduktionistische Strichmännchen abgebildet, nur an der Hautfarbe kann man Nora, Simon und ihren Vater von den anderen Kindern und Erwachsenen unterscheiden. Ansonsten wird eine stereotype Zeichnung vermieden: Ein einheimischer Vater, der dem Fußballspiel ebenfalls zuschaut, trägt Hemd und Krawatte, seine Frau ein schlichtes Kleid. Doch es werden auch Frauen mit traditionellem Kleid und Turban abgebildet. Dass Diversität kein Hindernis, sondern eine Chance darstellt, ist Grundtenor dieses Bilderbuchs, das mit Simons Traum endet: Bei der Straßenfußballmeisterschaft gewinnt er mit seinen Freunden den Pokal. Alle tragen sie die gleichen Trikots und Stirnbänder. Ihre unterschiedliche Hautfarbe ist kein Hindernis für ein gemeinschaftsstiftendes Erlebnis, so die Vision des Bilderbuchs.

<sup>26</sup> Vgl. J. Johannsen, *Simon in Ruanda, Bd. 2: Der Plastiktütenfußball*, Norderstedt 2013, S. 24.

## Entwicklungstendenzen

Selbstverständlich können die ausgewählten Bücher nicht für generelle Tendenzen auf dem Büchermarkt stehen. Doch lässt sich an ihnen sehr wohl eine allgemeine Richtung feststellen: In jüngerer Zeit ist eine höhere Sensibilität für rassistische Argumentationsmuster und Bilder zu erkennen. Dies zeigt sich daran, dass Buchcover überarbeitet werden wie im Fall von *Neben mir ist noch Platz*, oder bewusst auf eine stereotypenfreie Farbsymbolik geachtet wird wie in Naouras Roman.

Die jüngeren besprochenen Beispiele mit interkultureller Perspektive scheinen in der Terminologie Röschs ‚wertvoller‘ zu sein, was aber nicht nur daran liegt, dass die Sensibilität für rassistische Argumentationsmuster gestiegen ist, sondern dass sie keine ‚Problembücher‘ sind, die das ‚Außergewöhnliche‘ und ‚Prototypische‘ zeigen. Vielmehr betonen sie das Diverse und Gemeinsame. ‚Problembücher‘, die mit Stereotypen arbeiten, sind für den Unterricht schlecht geeignet, weil die Kinder über die Entschlüsselung von Negativ-Syndromen interkulturelle Kompetenz erlernen müssen und sie zu hohe Ansprüche an Lehrpersonen stellen (ethisch-normativ, pädagogisch, psychologisch), wie Papadimitriou und Rosebrock an Herrndorfs Jugendroman *Tschick* gezeigt haben.

Eine Alternative zu ‚Problembüchern‘ besteht in Literatur, die, wie Wintersteiner es vorschlägt, „Gegenstrategien“ oder „Utopien“ zur Überwindung rassistischer Argumentationsmuster/Syndrome bereithält<sup>27</sup>. Als solche Gegenstrategien hat Rösch herausgearbeitet: das Vorleben von egalitärer Differenz, die Überwindung von Diskriminierung, das Zeigen von Diversität als Standard, die Inszenierung von Hybridität als Normalität<sup>28</sup>. Ergänzt werden könnten – ausgehend von den Analyseergebnissen zu Naouras Roman – die Vermittlung transkultureller Werte und die Betonung des Gemeinsamen statt des Trennenden. Und mit

---

<sup>27</sup> W. Wintersteiner, *Transkulturelle literarische Bildung: Die „Poetik der Verschiedenheit“ in der literaturdidaktischen Praxis*, Innsbruck 2006.

<sup>28</sup> H. Rösch, *Interkulturelle Literaturdidaktik im Spannungsfeld von Differenz und Dominanz, Diversität und Hybridität*, in: „Das ist bestimmt was Kulturelles“: *Eigenes und Fremdes am Beispiel von Kinder- und Jugendmedien (kjl&m 13. extra)*, hrsg. von Petra Josting, Caroline Roederer, München 2013, S. 21-32, hier S. 30.

Blick auf Johannsens Bilderbuch sind auch die ästhetischen Strategien in Erinnerung zu rufen, die Weinkauff anspricht<sup>29</sup>: interessante, mithin nicht stereotype Figurenkonstellationen, mehrdimensionale Erzählperspektiven als Angebot für Fremd- und Selbstreflexion, originelle Bilder und ein Spiel mit Sprachvarietäten ermöglichen einen unvoreingenommenen Blick auf Ungewohntes und Fremdes, das es mit dem Eigenen zu vergleichen und in einem wechselseitigen Austausch zu bereichern gilt. Dabei ist es auch notwendig, die Kulturabhängigkeit des eigenen Denkens und Handelns zu reflektieren. Viele interkulturell ausgerichtete Romane auf dem Büchermarkt sind so angelegt, dass autochthone Kinder den Umgang mit Anderen / Andersheit lernen sollen. Dabei geraten im Klassenzimmer die Kinder mit Migrationshintergrund ins Blickfeld und werden zu Andersartigen stilisiert. Insbesondere werden literarische Figuren und dann womöglich Klassenmitglieder als Vertreter einer Kultur herangezogen und zu Trägern einer vermeintlich homogenen Gruppe gemacht. Es kommt hinzu, dass innerhalb einer vermeintlich homogenen Gruppe die Unterdrückung von Diversität (Homosexuelle, Frauen, Mädchen) kulturell legitimiert wird: Aischa in dem Roman *Neben mir ist noch Platz* wird als Mädchen in ihrer Kultur unterdrückt, Tschick in Herrndorfs Roman ist homosexuell und Aussiedler und wird insofern aus deutscher Perspektive unterdrückt, dass er in eine Jugendanstalt eingewiesen und am Ende des Romans gar nicht mehr erwähnt wird.

Für die Auswahl von Kinder- und Jugendliteratur und entsprechender Unterrichtsmaterialien für das interkulturelle Lernen im Deutschunterricht ist eine große Sensibilität und aufmerksame Lektüre erforderlich. Dies gilt auch für die Übersetzung von auf das interkulturelle Lernen hin ausgerichteten Romanen in andere Sprachen, wobei unter Umständen weitere kulturelle Dimensionen zu beachten ist, wenn es um die Übersetzung von Bildern und Images, (Farb-)Symboliken, Gebräuchen, Werten und Normen geht<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> G. Weinkauff, *Kulturelle Vielfalt (in) der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*, in: „Das ist bestimmt was Kulturelles“: *Eigenes und Fremdes am Beispiel von Kinder- und Jugendmedien (kjl&m 13. extra)*, hrsg. von Petra Josting; Caroline Roederer, München 2013, S. 33-52.

<sup>30</sup> Vgl. G. Lathey, *Translating Children's Literature*, London, New York 2016.

## Literaturverzeichnis:

- Becker Jörg, *Argumentationsmuster von Rassismus in Jugendbüchern*, in: *Das Gift der frühen Jahre. Rassismus in der Jugendliteratur*, hrsg. von Roy Preiswerk, Regula Reschler, Basel 1981, S. 69-76.
- Byram Michael, *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, Clevedon 1997.
- Demorgon Jacques, Kordes Hagen, *Multikultur; Transkultur; Leitkultur; Interkultur*, in: *Interkulturell denken und handeln. Theoretische Grundlagen und gesellschaftliche Praxis*, hrsg. von Hans Nicklas; Burkhard Müller, Hagen Kordes, Frankfurt am Main 2006, S. 27-36.
- Johannsen Jesko, *Simon in Ruanda, Bd. 2: Der Plastiktütenfußball*, Norderstedt 2013.
- Lathey Gillian, *Translating Children's Literature*, London, New York 2016.
- Papadimitriou Marina, Rosebrock Cornelia, *Identitätswürfe in der Differenz. Thema eines transkulturellen Literaturunterrichts*, „Leseräume“ 1: 2014, S. 1-14.
- Philipps Carolin, *Milchkaffee und Streuselkuchen*, Hamburg 1996.
- Riemhofer Andra, *Interkulturelle Kinder- und Jugendliteratur in Deutschland: Lesen auf eigene Gefahr*, Marburg 2015.
- Rösch Heidi, *Was ist interkulturell wertvolle Kinder- und Jugendliteratur?*, „Beiträge Jugendliteratur und Medien“ 2: 2006, S. 94-103.
- Rösch Heidi, *Interkulturelle Literaturdidaktik im Spannungsfeld von Differenz und Dominanz, Diversität und Hybridität*, in: „Das ist bestimmt was Kulturelles“: *Eigenes und Fremdes am Beispiel von Kinder- und Jugendmedien (kjl&m 13. extra)*, hrsg. von Petra Josting, Caroline Roederer, München 2013, S. 21-32.
- Schmidt-Dumont Geralde, *Art, Suchtverhalten als Thema von erzählender Jugendliteratur*, in: *Kinder- und Jugendliteratur: Ein Lexikon, Teil 6: Themen, Motive, Stoffe*, hrsg. von Alfred Clemens Baumgärtner; Kurt Franz; Franz-Josef Payrhuber, Meitingen 2001, S. 1-39.
- Weinkauff Gina, *Kulturelle Vielfalt (in) der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur*, in: „Das ist bestimmt was Kulturelles“: *Eigenes und Fremdes am Beispiel von Kinder- und Jugendmedien (kjl&m 13. extra)*, hrsg. von Petra Josting; Caroline Roederer, München 2013, S. 33-52.
- Wintersteiner Werner, *Transkulturelle literarische Bildung: Die „Poetik der Verschiedenheit“ in der literaturdidaktischen Praxis*, Innsbruck 2006.

**Internetquellen:**

Datz Margret, *Paul Maar. Neben mir ist noch Platz: Ein Unterrichtsmodell für die Klassen 3-4, dtv-Junior*, S. 13, abrufbar unter: [https://www.dtv.de/\\_files\\_media/downloads/unterrichtsmodell-neben-mir-ist-noch-platz-71700-218.pdf](https://www.dtv.de/_files_media/downloads/unterrichtsmodell-neben-mir-ist-noch-platz-71700-218.pdf) [31.01.2019].

Ewers Hans-Heino, *Zu unrecht verschmäht. Problemliteratur für Jugendliche und die Gattung der Problemerzählung*, S. 15, online abrufbar unter: <https://docplayer.org/39921243-Zu-unrecht-verschmaecht-problemliteratur-fuer-jugendliche-und-die-gattung-der-problemerzählung.html> [01.02.2019].

Magdalena Maria Podlaska  
(Uniwersytet Gdański)

## **Wielokulturowość i doświadczenie inności we współczesnej fińskiej książce obrazkowej**

Multiculturalism and diversity in contemporary Finnish picturebooks

The aim of this paper is to present how multiculturalism and diversity appear in last years' picturebooks in Finland, basing on three picturebooks published in 2017: *Mennään jo naapuriin* by Riina Katajavuori and Salla Savolainen, *Avain hukassa* by Sanna Mander and *Tatun ja Patun (päivitetty) Suomi* by Aino Havukainen and Sami Toivonen. According to The Finnish Institute for Children's Literature (Finnish: Lastenkirjainstituutti), the main subjects of Finnish children's literature in recent few years are quite serious and these are, among others: multiculturalism, war experience, refugees and different disabilities. After a presentation of the books, I am trying to answer the question: why those books, which are very popular in Finland, have not been translated into Polish.

Key words: picturebook, Finnish children's literature, multiculturalism, diversity, minorities.

Słowa kluczowe: książka obrazkowa, fińska literatura dziecięca, wielokulturowość, różnorodność, mniejszości.

### **1. Wstęp**

Choć osobom niezajmującym się tym tematem książka obrazkowa często kojarzy się z pozbawioną tekstu publikacją skierowaną do najmłodszych dzieci, w rzeczywistości pojęcie to jest znacznie szersze. Według definicji Kristin Hallberg, „książka obrazkowa to przede wszystkim książka dla dzieci z jednym lub większą liczbą obrazków na każdej rozkładówce”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> K. Hallberg, *Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową*, tłum. Hanna Dymel-Trzebiatowska, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2017, s. 51.

Co więcej, ważne jest, aby tekst i obraz stanowiły pewną całość – obrazki niekoniecznie muszą ilustrować przedstawioną w tekście treść, gdyż to zadanie pełnią one w książce ilustrowanej.

„Właściwy tekst książki obrazkowej” jest interakcją pomiędzy jej dwoma semiotycznymi systemami. Implikowana interakcja obraz/tekst jako „tekst książki obrazkowej” staje się realna dopiero w konkretnej sytuacji, w której znajduje się czytelnik. Ów „tekst” będziemy dalej nazywać ikonotekstem. Immanentna struktura ikonotekstu konstruowana jest przez obraz i tekst, nawet jeśli ich funkcje różnią się w taki sam sposób, jak słowa, pojęcia, zdania itd. mogą mieć nadane różne funkcje w tekście. Pojęcie ikonotekstu jest hermeneutycznym pojęciem tekstowym, odnoszącym się do książki obrazkowej<sup>2</sup>.

W książce obrazkowej ilustracje mogą więc dopełniać tekst, uzupełniać niedopowiedzenia, ale też ironicznie komentować treść książki, lub stać z nią w zupełnej sprzeczności.

## 2. Tematyka fińskiej literatury dziecięcej ostatnich lat

Badając fińską literaturę dziecięcą warto w pierwszej kolejności skorzystać ze statystyk, jakie podsuwa nam Lastenkirjainstituutti (dalej: LKI), czyli Instytut Literatury Dziecięcej, mieszczący się w Tampere. Każdego roku publikuje on podsumowanie, czy też raport, który dokładnie opisuje, co w minionym roku wydarzyło się na fińskim rynku książki dla dzieci. Publikacja ta towarzyszy dorocznej wystawie pod nazwą *Kirjakori*, czyli *Koszyk książek*. Na potrzeby niniejszego artykułu skupię się na raportach LKI z dwóch ostatnich lat – 2017 i 2018.

Co ciekawe, rok 2017 był, według raportu, rekordowy pod względem liczby książek obrazkowych wydanych w Finlandii<sup>3</sup>. Samych fińskich

---

<sup>2</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>3</sup> Kirjakori 2017, [https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2018/03/Kirjakori-2017\\_katsaus-1.pdf](https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2018/03/Kirjakori-2017_katsaus-1.pdf) (dostęp: 28 VII 2019)



książek obrazkowych ukazało się wówczas 204, co jest największą liczbą po roku 2000. Najpowszechniejsza w tym roku tematyka, poruszana w fińskich książkach dla dzieci, w dużej mierze pojawiała się również w książkach obrazkowych. Wśród najczęstszych tematów przewijały się następujące kwestie: wielokulturowość (w tym również doświadczenie wojny czy tematyka związana ze zjawiskiem uchodźstwa) i obecność w Finlandii różnego rodzaju mniejszości, zmiany klimatyczne, ochrona środowiska, nowoczesne technologie czy feminizm. Pojawiły się również publikacje dotyczące osób z niepełnosprawnościami, nie można jednak uznać tego tematu za jeden z wiodących w fińskiej literaturze dziecięcej 2017 roku. Dość liczne były natomiast publikacje w różny sposób związane z tematyką *Suomi 100*, czyli obchodami setnej rocznicy uzyskania przez Finlandię niepodległości. Wśród ciekawostek dotyczących rynku fińskiej literatury dziecięcej w 2017 roku, warto wspomnieć również o głównych bohaterach. Raport LKI zawiera bowiem także dość szczegółową analizę różnych aspektów literatury dla dzieci, w tym jej głównych bohaterów. W 2017 roku wśród głównych bohaterów dziecięcych (prócz dzieci głównymi bohaterami bywały w tym roku między innymi zwierzęta, trolle, duchy, a nawet klopsiki czy grzyby) przeważały dziewczynki. Co więcej: w pięciu książkach dla dzieci płęć głównego bohatera nie została określona. Zważywszy na specyfikę języka fińskiego nie jest to efekt trudny do osiągnięcia – w fińskim nie istnieje bowiem rodzaj gramatyczny. Dodatkowo, zarówno zaimek osobowy *on*, jak i *ona*, wyraża się po fińsku w ten sam sposób – zaimkiem *hän*.

Rok 2018 był kolejnym, w którym bieżące tematy społeczne znalazły swoje odzwierciedlenie w literaturze dziecięcej. Częściej niż w roku poprzednim ukazywały się książki dotyczące osób chorych i z niepełnosprawnościami. Wśród nich warto wspomnieć choćby *Neljä muskelisoturia* Tuuli Kallioniemi – książkę obrazkową opowiadającą o Anttu, chłopcu z zespołem Downa, z którym rówieśnicy nie chcą się bawić do czasu, kiedy udowadnia im, że jest nie mniej odważnym dzieckiem niż wszystkie pozostałe. Również *Toivottavasti huomenna sataa* Mimmu Tihinen porusza podobną tematykę. Książka opowiada o Leo, chłopcu, który z powodu choroby serca większość czasu spędza w szpitalu. Kiedy podczas wizyty na wsi poznaje sąsiadkę, Ellę, trudno

jest mu się przyznać do tego, że pewne, oczywiste dla innych dzieci aktywności, jak pływanie czy jazda na rowerze, są mu zupełnie obce<sup>4</sup>. Prócz tematów związanych z niepełnosprawnością, w 2018 roku w wielu fińskich książkach dla dzieci pojawiały się kwestie różnorodności płciowej, rozmaite modele rodzin, wojna, uchodźcy czy *uussuomalaiset*, czyli imigranci na stałe mieszkający w Finlandii. Różnorodność płciowa w fińskich książkach dla dzieci stała się już niemal codziennością, a obecność w nich rodzin, w których dzieci wychowywane są przez dwie matki lub dwóch ojców nikogo już nie dziwi<sup>5</sup>.

### **3. *Mennään jo naapuriin* – Riina Katajavuori i Salla Savolainen**

W niniejszym artykule tematykę różnorodności we współczesnej fińskiej książce obrazkowej chciałabym omówić na przykładzie trzech książek obrazkowych wydanych w roku 2017 – *Mennään jo naapuriin* (*Chodźmy wreszcie do sąsiadów*) Riiny Katajavuori z ilustracjami Salli Savolainen, *Avain hukassa* (*Zgubiony klucz*) Sanny Mander oraz *Tatun ja Patun (päivitetty) Suomi* (*Uaktualniona*) *Finlandia Tatu i Patu*) Aino Havukainen i Samiego Toivonena. Wszystkie trzy są książkami uznanymi i uhonorowanymi (bardzo zresztą licznymi w Finlandii) nagrodami literackimi.

Pierwsza z nich, *Mennään jo naapuriin*, to niezwykle barwna publikacja przedstawiająca historie osiemnastu, często skrajnie różnych, rodzin, które łączy jedno – wszystkie z nich są, przynajmniej częściowo, rodzinami imigrantów zamieszkałych w Finlandii. Koncepcja książki opiera się na odwiedzinach ośmioletniej Vellamo w różnych domach mieszkańców Helsinek i okolic. Są to autentyczne historie, opowiedziane przez mieszkających w Finlandii imigrantów. Książka jest też kontynuacją (choć zarazem stanowi niezależną całość) wydanej w 2007 roku *Mennään jo kotiin* (*Chodźmy wreszcie do domu!*) tych

---

<sup>4</sup> Por. Kirjakori 2018, <https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2019/04/Kirjakori-2018-katsaus-1.pdf> (dostęp: 28 VII 2019)

<sup>5</sup> Ibidem.

samych autorek, w której czytelnik miał okazję zajrzeć do domów typowo fińskich rodzin. Historie w *Mennään jo naapuriin* opowiadane są w pierwszej osobie przez bohaterów odwiedzanych przez Vellamo. Są też one skrajnie różne – niektóre (jak choćby historia rodziny dziesięcioletniego Ibrahima z Jemenu, mieszkającego obecnie z rodzicami i rodzeństwem w sześciuosobowym pokoju w ośrodku dla uchodźców) to historie trudne. Jeszcze smutniejsza i jednocześnie bardziej szczegółowa, jest historia jedenastoletniego Ahmeda z Iraku i jego rodziny – rodziców i pięciorga rodzeństwa. Ahmed opisuje bowiem trwającą 34 dni podróż rodziny przez Europę wszelkimi możliwymi środkami transportu, trudne dni i noce, kiedy starsze dzieci przez wiele godzin dźwigały na plecach swoje młodsze rodzeństwo. Historia ta ma jednak szczęśliwe zakończenie, gdyż w chwili, gdy Ahmed ją opowiada, cała rodzina mieszka już we własnym domu w Helsinkach. W książce jest jednak miejsce również na mniej dramatyczne życiorysy, jak choćby historia polsko-fińskiej rodziny (wzorowanej zresztą na rodzinie tłumaczki literatury dziecięcej z fińskiego na polski – Iwony Kiuru) czy łotewsko-włoskiej rodziny z dwójką dzieci, w której mama, Łotyszka, pracuje w łotewskiej ambasadzie, a dzieci wieczorami chodzą na basen i grają w Monopol. Książka ukazuje więc różnorodność wcześniejszych i obecnych losów przybyłych z zagranicy mieszkańców Finlandii, dzięki czemu czytające ją dzieci mają okazję przekonać się o codziennych smutkach i radościach imigrantów. Dodatkowym walorem książki jest jednak również ukazanie (zarówno poprzez tekst, jak i piękne i bogate ilustracje) rozmaitych kultur z całego świata i tego, jakie jest miejsce elementów kultury kraju pochodzenia w codziennym życiu imigrantów. Dzieci opowiadają o tym, co było dla nich nowe po przeprowadzce do Finlandii, czasem do głosu dochodzi również Vellamo, która przedstawia własne spostrzeżenia na temat tego, co dzieje się w odwiedzanych przez nią domach lub jakie panują w nich zwyczaje. W tekście i na ilustracjach przedstawione są między innymi tradycyjne stroje z różnych rejonów świata, potrawy typowe dla kraju pochodzenia odwiedzanych mieszkańców Finlandii, a w rozmaitych miejscach na stronach pojawiają się ciekawostki związane z danym krajem – tłumaczenia słów, przepisy kulinarne czy krótkie informacje dotyczące na przykład obchodzonych w danym kraju świąt. Jednocześnie jednak, mimo wielu różnic i nie-

samowitej różnorodności przedstawianych na kartach książki rodzin, oglądając ilustracje, dziecko może zauważyć, że domy imigrantów nie różnią się tak bardzo od typowych fińskich mieszkań. Pojawiają się w nich meble z Ikea, zabawki z bajek Disneya, czy fińskich Muminów i Angry Birdsów, a w telewizji obejrzyć można mecz hokejowy. Różnorodność jest więc tutaj elementem codzienności, przeplatającym się z elementami kultury europejskiej, w tym także, rzecz jasna, fińskiej. Z uwagi na przedstawienie współczesnej Finlandii jako kraju wielokulturowego, książka Savolainen i Katajavuori została wybrana książką reprezentującą rok 2017 w plebiscycie fińskiego Yleisradio. Została także uhonorowana nagrodą Punni, której kapituła doceniła przedstawienie dzieciom wartości, które dzięki kulturom przybyszów do Finlandii stały się częścią fińskiej codzienności<sup>6</sup>.

#### **4. *Avain hukassa/ Nyckelknipan* – Sanna Mander**

Kolejna książka to *Avain hukassa* Sanny Mander, która jest autorką jednocześnie tekstu i ilustracji. Sanna Mander to przede wszystkim doskonała ilustratorka, która prócz ilustrowania książek dla dzieci zajmuje się również, między innymi, projektowaniem tekstyliów, opakowań czy okładek książek. *Avain hukassa* swoją koncepcją przypomina nieco omówioną powyżej *Mennään jo naapuriin*. Również w tym przypadku czytelnik odwiedza bowiem różne domy i zapoznaje się z jego mieszkańcami. Po raz kolejny odwiedza je wraz z głównym bohaterem lub bohaterką (jest to bowiem jedna ze wspomnianych książek, w której płeć głównego bohatera nie została określona w tekście, na obrazku zaś widać jedynie jego żółte kalosze). Czytelnik zagląda do mieszkań jednej kamienicy szukając zaginionego klucza i poznając przy okazji wszystkich nietuzinkowych mieszkańców budynku. To kolejna książka o różnorodności, tym razem nie chodzi jednak o różnorodność kulturową czy etniczną. Mieszkańcy tej kamienicy różnią

---

<sup>6</sup> K. Kyllönen, Punni-palkinto Riina Katajavuoren ja Salla Savolaisen Mennään jo naapuriin -kirjalle, <https://www.kirjasampo.fi/fi/sivupiiri-punni-palkinto-2018> (dostęp: 28 VII 2019)

się bowiem między sobą właściwie pod każdym względem. Są więc tutaj takie postaci, jak Aila, wyraźnie cierpiąca na depresję i niemająca siły podnieść się z łóżka, Tim, który stał się minimalistą i pozbył się wszystkiego po swojej wizycie w Tybecie, siostry syjamskie Raakel i Ruut, duch, mała czy mająca siedmiu ojców Maija. Choć niektórzy z bohaterów są postaciami fantastycznymi, niewątpliwie również w przypadku tej książki młody czytelnik, poznając kolejnych mieszkańców kamienicy, uczy się postrzegać różnorodność jako normalny element codzienności. Wszyscy bohaterowie, mimo swoich, czasem dziwnych, zwyczajów, mimo pewnych niedyspozycji zdrowotnych, a nawet tego, że są zwierzętami czy duchami, prowadzą dość normalny żywot w zwyczajnej kamienicy.

Co ciekawe, *Avain hukassa* to książka, która ukazała się jednocześnie w fińskiej i szwedzkiej wersji językowej. Co więcej, obie wersje książki są dziełem tej samej autorki, nie zaś przekładem dokonany przez *zewnątrznego* tłumacza (Sanna Mander, jak pisze o sobie na swojej stronie internetowej sama autorka, urodziła się w Laponii, wychowała w Sztokholmie, a mieszka w Helsinkach<sup>7</sup>). Książka ta jest nietypowa również z innych względów. Została ona bowiem napisana rymowanym wierszem, co nie jest częste w literaturze fińskiej. Figurą stylistyczną bardziej typową dla poezji fińskiej niż rym jest aliteracja. Choć *Avain hukassa* to książka wielokrotnie nagradzana i doceniona przez krytyków (otrzymała między innymi najważniejszą fińską nagrodę – Finlandia Junior czy Rudolf Koivu-palkinto, przyznawaną za ilustracje), jej publikacja wywołała pewne kontrowersje. Nie chodziło jednak o treść książki, lecz przede wszystkim o ilustracje, łudzaco podobne do ilustracji z książki *Talo kulman takana (Dom za rogiem)* autorstwa Jenni Erkontalo i Reki Király. Sanna Mander została więc posądzona o plagiat, ostatecznie jednak uznano, iż nie doszło do kradzieży własności intelektualnej<sup>8</sup>. Autorka broniła się twierdząc, iż ma dowody na to, że jej ilustracje powstały wcześniej, niż ukazała się książka Erkontalo i Király.

---

<sup>7</sup> S. Mander, <https://sannamander.com/hi> (dostęp: 28 VII 2019)

<sup>8</sup> A. Majander, Finlandia-voittaja Sanna Mander ei syyllistynyt plagiointiin – Tekijänoikeusneuvosto: Avain hukassa on itsenäinen teos, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005700333.html> (dostęp: 28 VII 2019)

## 5. *Tatun ja Patun (päivitetty) Suomi* – Aino Havukainen i Sami Toivonen

Pierwsza wersja książki *Tatun ja Patun Suomi*, czyli *Finlandia Tatu i Patu* ukazała się w roku 2007 i otrzymała wówczas nagrodę literacką Finlandia Junior. Jej autorzy – Aino Havukainen i Sami Toivonen – to małżeństwo ilustratorów, grafików i autorów licznych książek dla dzieci, w tym bardzo popularnego w Finlandii cyklu o braciach Tatu i Patu. Do cyklu tego zalicza się, rzecz jasna, również *Tatun ja Patun Suomi*. Książkę tę można uznać za, przeznaczony dla dzieci, przewodnik po kulturze, naturze i historii Finlandii. W roku 2017 ukazało się nowe wydanie *Tatun ja Patun Suomi*, opublikowane z okazji setnej rocznicy uzyskania przez Finlandię niepodległości (a więc wpisujące się we wspomnianą wcześniej tematykę *Suomi 100*) – *Tatun ja Patun (päivitetty) Suomi*, czyli *Uaktualniona, czy Zaktualizowana Finlandia Tatu i Patu*. Jak wskazuje tytuł, część informacji (a także ilustracji) z pierwszego wydania książki została dostosowana do zmieniających się realiów, dzięki czemu, porównując obie wersje książki, można dostrzec, jak zmieniła się Finlandia w ciągu dziesięciu lat od pierwszego wydania. W nowej wersji zaktualizowane zostały niektóre podstawowe dane dotyczące Finlandii, jak choćby liczba mieszkańców czy lista prezydentów państwa. Nie były to jednak jedyne zmiany, o czym mowa będzie dalej. W książce Havukainen i Toivonena można także zauważyć pewien wspólny mianownik dla wszystkich książek omówionych powyżej – również w *Tatun ja Patun Suomi* (oraz jej uwspółcześnionej wersji) pojawia się motyw odwiedzania domów poszczególnych mieszkańców danego bloku. Biorąc pod uwagę rok wydania pierwszej wersji tej książki można przypuszczać, iż stanowiła ona inspirację dla wydanych dziesięć lat później *Avain hukassa* i *Mennään jo naapuriin*. W odróżnieniu jednak od tych tytułów, odwiedziny u sąsiadów w *Tatun ja Patun Suomi* nie były głównym tematem książki. Poświęcona im została jedna, choć jednocześnie chyba najciekawsza pod względem przedstawienia Finlandii jako kraju wielu kultur, rozkładówka. Tytułowi bracia udają się w odwiedziny do rodziny Virtanenów, czytelnik zaś poznaje dzięki temu wszystkich jej sąsiadów. Wśród nich pojawia się

rodzina patchworkowa, w której Tapio i Niina wychowują wspólnie trójkę dzieci, rodzina imigrantów z Somalii, małżeństwo emerytowanych Szwedofinów, Leena Aaltonen, samotnie wychowująca swoją czteroletnią córkę, czterdziestoletni singiel, biznesmen Henri oraz para studentów mieszkająca razem od dwóch miesięcy. Sama zaś rodzina Virtanenów została przedstawiona jako dość wyraźnie przerysowana, wręcz stereotypowo fińska. W całym ich mieszkaniu można znaleźć mnóstwo przedmiotów, które kojarzą się z fińskością, czy które każdy stereotypowy Fin ma w swoim domu. Wszystkie pomieszczenia są wręcz naszpikowane fińską kulturą<sup>9</sup>.

Kwestią wielokulturowości w obu wersjach *Tatun ja Patun Suomi* zajęła się fińska badaczka Jaana Pesonen w swoim artykule *Monikulttuurisuudesta Tatun ja Patun Suomessa*, czyli *O wielokulturowości w książce Tatun ja Patun Suomi*<sup>10</sup>, który ukazał się w fińskim czasopiśmie literaturoznawczym „Avain”. Już pierwsza wersja książki ukazywała Finlandię jako kraj wielokulturowy<sup>11</sup> – była w niej więc mowa o mniejszościach narodowych zamieszkujących Finlandię, czy o tym, że fiński nie jest jedynym językiem urzędowym w kraju. Jak zauważa Pesonen, również w książce Havukainen i Toivonena wielokulturowość i różnorodność została ukazana jako element codzienności. Wśród postaci przedstawionych w książce pojawiają się zarówno należący do mniejszości, od lat zamieszkujących Finlandię, Szwedofinowie (wspomniane już małżeństwo Lagerlöfów), jak i nowsze, choć również obecne w kraju już od jakiegoś czasu mniejszości, reprezentowane przez rodzinę z Somalii. Jednocześnie jednak Pesonen zwraca uwagę na fakt, iż żadna z głównych postaci w książce nie jest przedstawicielem mniejszości, a elementy (również rodzimych) mniejszości – lapońskie stroje, czy języki inne niż fiński, pozostają w książce niejako na ubożu. Można oczywiście wyjść z założenia, że wynika to również ze struktury fińskiego społeczeństwa, w którym to jednak fińskojęzyczne

---

<sup>9</sup> Por. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak (red.) *Książka obrazkowa. Leksykon. Tom 2*, Poznań, (w przygotowaniu).

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Por. J. Pesonen, *Monikulttuurisuudesta Tatun ja Patun Suomessa. Kansallista tarinaa rakentamassa vai uudenlaista suomalaisuutta tuottamassa?*, „Avain” 3: 2017, s. 43.

osoby o białej skórze stanowią większość. Z drugiej jednak strony sami Tatu i Patu nie są typowymi chłopcami, lecz pochodzą z Outoli, *gdzie wszystko robi się nieco inaczej niż u nas*<sup>12</sup>. Wymowna jest także nazwa miejsca ich pochodzenia, gdyż *outo* to po fińsku *dziwny*. Prócz wspomnianych wcześniej zmian wprowadzonych w nowym wydaniu (dotyczących podstawowych informacji o kraju), w jubileuszowej wersji *Tatun ja Patun Suomi* to właśnie różnorodność została nieco wyraźniej zaakcentowana. Widać to głównie na ilustracjach, na których wśród osób pojawiających się w tłumie część białoskórych postaci została zastąpiona osobami będącymi przedstawicielami innych kultur. Choć pojawiały się one już we wcześniejszej wersji, było ich jednak znacznie mniej. Pesonen zauważa jeszcze jeden ciekawy zabieg zastosowany przez autorów przy uwspółcześnionym wydaniu *Tatun ja Patun Suomi*. Na każdej z rozkładówek pojawił się bowiem znany z godła Finlandii lew – *Suomen leijona*, kojarzony często z ruchami nacjonalistycznymi. Autorzy starają się jednak niejako odczarować ten symbol, chociażby umieszczając go na jednej ze stron z tęczową flagą w łapie. Nie są jednak jedynymi, którzy zdecydowali się na podobne działanie. W ostatnim czasie w Finlandii różnego rodzaju kampanie związane z *Suomen leijona* i próbą oderwania go od nacjonalistycznych czy skrajnie prawicowych konotacji, są dość liczne<sup>13</sup>. Choć zapewne nie każdy tego typu gest ze strony autorów zostanie zauważony, zrozumiany i doceniony przez najmłodszych czytelników, jest to na pewno dobry sposób na to, by przy wspólnym czytaniu rodzice mieli okazję rozpocząć z dziećmi dyskusję na tematy związane z różnorodnością i tolerancją.

## 6. Kwestia przekładu

Choć wszystkie z powyższych książek dla dzieci spotkały się w Finlandii z ogromnym zainteresowaniem czytelników i uznaniem specjalistów od literatury dziecięcej, żadna z nich nie doczekała się jak dotąd publikacji na polskim rynku. Nie ma oczywiście jednoznacznej

---

<sup>12</sup> A. Havukainen, S.Toivonen, *Tatun ja Patun (päivitetty) Suomi*, Helsinki 2017, s. 1.

<sup>13</sup> Pesonen, op.cit.



odpowiedzi na pytanie, jaka jest tego przyczyna, można jednak zastanowić się nad kilkoma związanymi z tym kwestiami. Najbardziej oczywista wydaje się sytuacja ostatniej z omawianych książek, czyli *Tatun ja Patun Suomi*, jak również jej uwspółcześnionej wersji. Choć wiedza o Finlandii jest z pewnością interesująca również dla dzieci spoza jej terytorium czy kręgu kulturowego, trzeba przyznać, że wiele elementów, zwłaszcza tych przekazywanych poprzez ilustracje, pozostałoby dla polskich dzieci nieczytelnymi, lub wymagałoby dodatkowych objaśnień. Biorąc pod uwagę choćby liczne nawiązania do kultury fińskiej na ilustracjach przedstawiających Virtanenów można być pewnym, że przekaz zostałby znacznie ograniczony. Nie ma bowiem możliwości umieszczenia w tłumaczeniu przypisów do ilustracji, a nawet gdyby taka możliwość istniała, stanowiłyby one w tym przypadku znaczną większość całego tekstu książki. Fińska kultura obecna na plakatach, obrazach, książkach czy płytach znajdujących się w domu Virtanenów pozostałaby więc dla większości polskiej publiczności zupełnie nieczytelna. To samo dotyczyłoby także innych elementów fińskiej kultury, jak choćby ukazanych na ilustracjach przedmiotów codziennego użytku, będących dziełami fińskich designerów (obrus Marimekko, czy słynny wazon Alvara Aalto). Z drugiej jednak strony książka ta została przetłumaczona na szwedzki, angielski i niemiecki, są więc kraje, w których uznano, że nawet przy ograniczonych możliwościach dostrzeżenia wysmakowanych niuansów warto jest zapoznać rodzimych czytelników z Finlandią przy pomocy szalonych braci Tatu i Patu.

Biorąc pod uwagę wszystkie trzy wspomniane wyżej książki można również przypuszczać, iż tematyka imigrantów czy uchodźców nie wydaje się czytelnikom w naszym kraju wystarczająco interesująca. Polska nadal pozostaje krajem (przynajmniej oficjalnie) dość niechętnie podchodzącym do kwestii przyjmowania potrzebujących z krajów ogarniętych wojną, czy też ogólnie mierzących się z większymi niż my problemami. Choć z jednej strony fakt ten mógłby mobilizować do wydawania większej liczby książek poświęconych tej tematyce, z drugiej może wydawać się, że potrzeba ukazywania się na naszym rynku tego typu pozycji nie jest aż tak paląca, gdyż polskie dzieci, zwłaszcza w mniejszych miejscowościach, rzadko miewają na co dzień do czynienia z innymi kulturami. Dodatkowo, choć wydawałoby się,

że temat innych kultur w dzisiejszych czasach nie powinien już być kontrowersyjny, wciąż jednak dla wielu takim właśnie pozostaje. Może więc również z tej przyczyny, jako że literatura polska wciąż jeszcze nie jest tak odważna, jak literatura krajów nordyckich, książki traktujące o różnorodności kulturowej nie są w naszym kraju tak popularne, jak na Północy. Jak pisze w kontekście skandynawskich książek obrazkowych Hanna Dymel-Trzebiatowska: „Literatura Północy szybko zyskała opinię odważnej, estetycznej, nowoczesnej i bezpardonowej – stąd w jej kontekście często padało słowo „tabu””<sup>14</sup>.

Warto także pamiętać, że pewne cechy literatury i języka fińskiego stawiają przed tłumaczem na język polski (i nie tylko) nie lada wyzwanie. Wystarczy wspomnieć choćby kwestię ukrycia płci bohaterów dzięki pozwalającym na to zabiegom językowym. Nie wydaje się to jednak barierą nie do pokonania, ani wystarczającym argumentem, który przemawiałby za nietłumaczeniem tego typu literatury.

## 7. Podsumowanie

Kwestia różnorodności, przez którą rozumie się zarówno różnorodność etniczną, rasową, językową, religijną i wiele innych, jest obecnie bardzo aktualnym i wszechobecnym tematem w fińskiej literaturze dziecięcej. Z roku na rok liczba tego typu publikacji na rynku fińskim rośnie, zwłaszcza zaś różnorodność kulturowa stała się wyjątkowo często poruszonym w ostatnich latach tematem. Jest to z pewnością związane z napływem do Finlandii ludności z różnych stron świata. Finowie starają się zapewnić jak najbardziej korzystne warunki do życia zarówno mniejszościom rodzimym, jak i nowym, napływającym z zagranicy mniejszościom narodowym. Ich potrzeby są uwzględniane między innymi w programach nauczania, a z uwagi na to, iż fińskie dzieci na co dzień – w szkole czy na podwórku – mają do czynienia z przedstawicielami różnych kultur, osoby te coraz częściej stają się

---

<sup>14</sup> H. Dymel-Trzebiatowska, *Książka obrazkowa w Skandynawii dawniej i dziś*, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2017, s. 216.

także bohaterami literatury dziecięcej, w tym również książek obrazkowych. Choć omówione w artykule książki spotkały się z uznaniem zarówno w Finlandii, jak i poza jej granicami, żadna z nich nie doczekała się publikacji w Polsce. Trudno jednak jednoznacznie stwierdzić, jaka jest tego przyczyna, można jedynie snuć rozważania na ten temat i formułować hipotezy.

## Literatura:

- Cackowska Małgorzata, Dymel-Trzebiatowska, Hanna, Szyłak, Jerzy (red.), *Książka obrazkowa. Leksykon. Tom 2*, Poznań, (w przygotowaniu).
- Dymel-Trzebiatowska Hanna, *Książka obrazkowa w Skandynawii dawniej i dziś*, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, Hanna Dymel-Trzebiatowska, Jerzy Szyłak (red.), Poznań 2017, s. 191-234.
- Hallberg Kristin, *Literaturoznawstwo a badania nad książką obrazkową*, tłum. Hanna Dymel-Trzebiatowska, w: *Książka obrazkowa. Wprowadzenie*, red. M. Cackowska, H. Dymel-Trzebiatowska, J. Szyłak, Poznań 2017, s. 49-56.
- Havukainen Aino, Toivonen, Sami, *Tatun ja Patun (päivitetty) Suomi*, Helsinki 2017.
- Havukainen Aino, Toivonen, Sami, *Tatun ja Patun Suomi*, Helsinki 2007.
- Katajavuori Riina, Savolainen, Salla, *Mennään jo naapuriin*, Helsinki 2017.
- Kirjakori 2017, [https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2018/03/Kirjakori-2017\\_katsaus-1.pdf](https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2018/03/Kirjakori-2017_katsaus-1.pdf) (dostęp: 28 VII 2019).
- Kirjakori 2018, <https://lastenkirjainstituutti.fi/2016/wp-content/uploads/2019/04/Kirjakori-2018-katsaus-1.pdf> (dostęp: 28 VII 2019).
- Köllönen Katja, *Punni-palkinto Riina Katajavuoren ja Salla Savolaisen Mennään jo naapuriin -kirjalle*, <https://www.kirjasampo.fi/fi/sivupiiri-punni-palkinto-2018> (dostęp: 28 VII 2019).
- Majander Antti, *Finlandia-voittaja Sanna Mander ei syyllistynyt plagiointiin – Tekijänoikeusneuvosto: Avain hukassa on itsenäinen teos*, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000005700333.html> (dostęp: 28 VII 2019).
- Mander Sanna, *Avain hukassa*, Helsinki, 2017.
- Mander Sanna, <https://sannamander.com/hi> (dostęp: 28 VII 2019).
- Pesonen, Jaana, *Monikulttuurisuudesta Tatun ja Patun Suomessa. Kansallista tarinaa rakentamassa vai uudenlaista suomalaisuutta tuottamassa?, „Avain” 3: 2017, s. 38-55.*



Anna Domagała-Trzebuchowska  
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

## O granicach przekładu. Zakres słowa w komiksie Arta Spiegelmana *Maus*

Boundaries of translation. The scope of the word in the Art Spiegelman's comic book „Maus“

The topic of the article is the cultural conditioning of lexemes related to the Holocaust issue, recorded in the journalistic and literary discourse. The subject of the research were English, German and Polish editions of the comic Art Spiegelman's *Maus*. The scope of the word referred to in the title of the article is understood in the axiological sense, while the „boundaries of translation“ have been referred to territorial and temporal boundaries. The selected lexical range was referred to the graphics of the work. On this basis, the areas of agreement between the three culturally and linguistically different nationalities were defined, and the differences, as well as similarities in the reception of the work were discussed.

Key words: axiology, semiology, Holocaust, reception, translation.  
Słowa kluczowe: aksjologia, semiologia, Holokaust, recepcja, przekład.

„Dobór słów występujący w wypowiedziach nigdy nie był obojętny.”<sup>1</sup>  
„Językowa wykładnia świata poprzedza wszelką myśl, wszelkie poznanie.  
Ucząc się wychowujemy się w świecie razem.”<sup>2</sup>

### 1. Wprowadzenie

Z utworem Arta Spiegelmana *Maus* po raz pierwszy spotkałam się w 2002 roku podczas konferencji organizowanej przez Instytut Yad

<sup>1</sup> B. Skarga, *Trwałość i zmienność kategorii*, w: idem, *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2004, s. 303.

<sup>2</sup> H. G. Gadamer, *Człowiek i język*, w: idem, *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2004, s. 155.

Vashem w Jerozolimie, której uczestnikami byli nauczyciele polskich szkół oraz przewodnicy Muzeum Pamięci Auschwitz – Birkenau w Oświęcimiu. Utwór Spiegelmana był wtedy jednym z pierwszych komiksów podejmujących problematykę Holocaustu, dlatego też tocząca się wówczas dyskusja dotyczyła kwestii zastosowanej przez autora formy wobec prezentowanych treści. Zastanawialiśmy się wówczas nad tym, czy przedstawienie traumatycznych przeżyć czasów II wojny światowej w formie komiksu jest zabiegiem stosownym. Pamiętam również, że niemało kontrowersji wzbudziła wprowadzona przez grafika antropomorfizacja.

Refleksja nad utworem powróciła do mnie w roku 2007, gdy podczas konferencji organizowanej przez Dom Konferencji w Wannsee rozmawialiśmy wraz z niemieckimi nauczycielami nad koncepcją polsko – niemieckiego podręcznika do nauczania historii współczesnej. Na spotkaniu podkreślano wspólną dla Niemiec i Polski ciągłość dziejową. Pomimo obustronnej akceptacji pomysłu, podczas dyskusji zarysowały się rozbieżności w postrzeganiu projektowanej narracji oraz wyboru akcentowanych w niej wydarzeń. Zadałam sobie wówczas pytania: w jaki sposób rozumiemy wspólną historię i jak o niej opowiadamy? Na jakie fakty dziejowe kładziemy nacisk oraz w jaki sposób dokonujemy ich wartościowania?

Bezpośrednim impulsem do głębszych rozważań nad tak postawionymi pytaniami była odbywająca się w maju 2019 roku konferencja doktorancka – studencka organizowana przez Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu poświęcona tematowi: „Przekład jako akt komunikacji transkulturowej i praktyka społeczna”. Postanowiłam wówczas poddać analizie leksykalnej trzy wydania utrwalonego już zarówno w kulturze jak i społecznym odbiorze komiksu Arta Spiegelmana *Maus*. Ze względu na przemiany polityczne, jakie dokonały się w Europie na przełomie XX i XXI wieku, interesującą okazała się dla mnie zarówno rola tłumacza, jak i czynniki wpływające na zmiany w percepcji utworu.

## 2. Opis badania i założeń badawczych

Przedmiotem badania jest jeden z pierwszych komiksów podejmujących problematykę Holokaustu: *Maus* Arta Spiegelmana<sup>3</sup>. Utwór wydany został w Stanach Zjednoczonych i składa się z dwóch części: *Maus I. A Survivor's tale. My father bleeds history* (1986) oraz *Maus II. A survivor's tale. And here my troubles began* (1991)<sup>4</sup>.

W języku niemieckim, w tłumaczeniu Christiane Brinck i Josefa Joffe<sup>5</sup>, utwór ukazał się po raz pierwszy w roku 1989<sup>6</sup>, natomiast tłumaczenie polskie *Maus I. Mój ojciec krwawi historią* oraz *Maus II. I tu zaczęły się moje kłopoty*, przygotowane przez Piotra Bikonta, opublikowane zostało w roku 2001.

Podstawowym kryterium wyboru analizowanego materiału stały się leksemy odnoszące się do retoryki Holokaustu. W tym zakresie interesowały mnie funkcjonujące społecznie oraz jednoznacznie identyfikowane w dyskursie publicystycznym i literackim określenia utworzone lub utrwalone w latach 1939-1945, które złożyły się na charakterystyczny dla omawianego komiksu związek leksykalno-graficzny.

Przywołany w temacie artykułu „zakres słowa” odnozę do znaczenia aksjologicznego. Obserwacji poddałam zbiór funkcjonujących

---

<sup>3</sup> W pracy opieram się na wydaniach zbiorczych: język angielski (ang.): A. Spiegelman, *Maus. A Survivor's Tale. I My Father Bleeds History, II. And Here My Troubles Began*, China 1997; język niemiecki (niem.): *Maus. Die Geschichte eines Überlebenden. I Mein Vater kotzt Geschichte aus. II Und hier began mein Unglück*, Frankfurt, 2017; język polski (pol.): A. Spiegelman, *Maus. Opowieść ocalałego. I Mój ojciec krwawi historią, II I tu zaczęły się moje kłopoty*, Warszawa 2016.

<sup>4</sup> Ł. Stasiak, *Obraz i słowo o Holokaucie w komiksie „Maus” Arta Spiegelmana*, s. 12, <https://www.zeszytykomiksowe.org/sklad/stasiak2007.pdf> (dostęp: 14 IV 2019).

<sup>5</sup> Wydanie *Maus I. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus* pojawiło się w 1989 roku w wydawnictwie Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, tłumaczenie Ch. Brinck i J. Joffe; natomiast 1. wydanie *Maus II. Die Geschichte eines Überlebenden: Und hier begann mein Unglück* pojawiło się w roku 1992, w tym samym wydawnictwie i zostało przetłumaczone przez tych samych tłumaczy. Zob. Rewolt Verlag, *Chronik 1970-1995*, <https://www.rowohlt.de/verlage/ueberuns/chronik-1970-1995> (dostęp: 27.05.2019).

<sup>6</sup> Mowa o części pierwszej, utwór w całości opublikowany został w roku 1992.

w świadomości społecznej określić odnoszących się do retoryki Shoah. W obszarze moich zainteresowań badawczych znalazły się te zjawiska językowe, które znajdują swoje uzasadnienie w uwarunkowaniach historycznych i społecznych – wspólnych dla trzech narodowości: amerykańskiej, niemieckiej i polskiej.

Dla poszerzenia perspektywy badawczej istotnymi okazały się teorie z zakresu antropologii tekstu oraz semiologii, które pozwalają na poszerzenie perspektywy w kontekście społecznej recepcji dzieła oraz uwarunkowań historycznych wpływających na jego odbiór. Są to między innymi koncepcje:

1. Wolfganga Isera<sup>7</sup> zakładającego „normalizowanie”<sup>8</sup> nieokreśloności dzieła dokonujące się w chwili odniesienia tekstu do „sprawdzalnych danych”<sup>9</sup> oraz dowodzącego, że „świat tekstu pojawia się jako konkurencja dla świata znanego, co zwrotnie oddziałuje z kolei na świat znany”<sup>10</sup>.
2. Hansa Roberta Jaussa<sup>11</sup>, który badając estetyczną recepcję dzieła, zwraca uwagę na „historyczną funkcję czytelnika, słuchacza, odbiorcy”<sup>12</sup>, a historię literatury sytuuje wśród dynamicznych procesów obejmujących „produkcję i recepcję”<sup>13</sup>.
3. Romana Ingardena wskazującego na miejsca niedookreślone w tekście literackim.
4. Założenia Rolanda Barthesa<sup>14</sup> postrzegającego „mit jako system semiologiczny”<sup>15</sup>. Badacz poszerza podstawowe założenia Saussure’a, zakładając trójwymiarowy schemat, w którym znajdują się:

---

<sup>7</sup> W. Iser, *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, 71: 1980, nr 1, s. 259-280.

<sup>8</sup> Ibidem, s. 264.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 264.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 264.

<sup>11</sup> H. R. Jauss, *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*. „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, 71: 1980, nr 1, s. 319-339.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 319.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 319.

<sup>14</sup> R. Barthes, *Mit i znak. Eseje*, Warszawa 1970.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 27.



„element znaczący, znaczony i znak, będący skojarzeniową całością dwóch pierwszych terminów”<sup>16</sup>. Ponadto, zgodnie z myślą Barthesa, uzasadnioną jest idea równorzędnego traktowania pisma i obrazu<sup>17</sup>.

Utwór Spiegelmana był tematem wielu rozpraw i artykułów naukowych. Badacze dokonywali analizy zarówno formy jak i treści. Przedmiotem obserwacji stawała się warstwa graficzna i językowa, na podstawie której rozważano powiązania pomiędzy elementami graficznymi a treścią<sup>18</sup>, uzasadniano stosowność formy<sup>19</sup>, opisywano sposoby opowiadania o Holokauście przy jednoczesnym projektowaniu docelowego odbiorcy dzieła<sup>20</sup>, analizowano rolę i metaforyczność narracji<sup>21</sup>, zwracano uwagę na „przedstawialność” Holokaustu<sup>22</sup> oraz analizowano sposoby mówienia o Shoah<sup>23</sup>. Ze względu na doniosłość podejmowanej problematyki, innowacyjnie prowadzoną narrację, nowatorską formę, komiks Arta Spiegelmana wpisać należy, o czym świadczy wielość ujęć badawczych, w dyskurs kulturowy i społeczny.

Celem artykułu jest kontekstowe porównanie trzech wydań dzieła: amerykańskiego, niemieckiego i polskiego. Z uwagi na synkretyzm gatunku, analizie poddana zostanie warstwa graficzna oraz warstwa leksykalna odnosząca się do historycznie i kulturowo ugruntowanych symboli, którymi posłużył się autor. Na tej podstawie zaprezentowane zostaną podobieństwa i różnice leksykalne odnoszące treść dzieła do problematyki Holokaustu. Przywołane w temacie referatu granice należy rozumieć zarówno dosłownie, jak i przenośnie. W dosłownym

---

<sup>16</sup> Ibidem, s. 29.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>18</sup> Zob. Stasiak, op. cit.

<sup>19</sup> Zob. M. Pakuła, *Kot w worku, czyli komiksy o Holokauście*, „Tekstulia. Palimpsesty literackie, artystyczne, naukowe”, 11: 2007, nr 4.

<sup>20</sup> G. Gajewska, „Maus” – sztuka pamięci Arta Spiegelmana, pdf. [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/6](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/6) (dostęp: 15 VII 2019).

<sup>21</sup> A. C. Rosen, *The Language of Survival. English as Metaphor in Art Spiegelman's Maus*, pdf. semanticscholar.org. (dostęp: 15 VII 2019).

<sup>22</sup> P. Wolski, *Droga do „Maus”*. Komiks a literackie paradygmaty w dyskusji wokół przedstawialności Holokaustu, „Śląskie Studia Polonistyczne”, 1: 2011, nr 1, s. 131-153.

<sup>23</sup> R. Baccolini, F. Zanettin, *The Language of Trauma. Art Spiegelman's Maus its Translations*, <https://www.researchgate.net/publication/305488936>, s. 99 – 139 (dostęp: 17 VII 2019).

znaczeniu odnoszą się do granic terytorialnych i czasowych, w przenośnym do granic w interpretacji i percepcji omawianych wydań. Ostatecznie, w kontekście recepcji utworu, zarysowane zostaną miejsca wspólne trzech kulturowo i językowo różnych społeczeństw, dla których wspólną jest historia okresu II wojny światowej.

### 3. Metaforyczne znaczenie przekładu

Analizując przekłady *Mausa* Arta Spiegelmana nie można pominąć faktu, iż moment tworzenia był aktem wtórnym. Inicjatorem opowieści jest syn, który, poszukując tematu na kolejny komiks, prosi ojca, by opowiedział mu o swojej młodości. Zamierzeniem autora było napisanie książki o „życiu w Polsce i o wojnie”<sup>24</sup>. Główny bohater, ignorując prośbę syna, odpowiada wówczas: „Zamiast tracić ten czas, ty byś lepiej narysował coś, za co ty byś mógł zarobić”<sup>25</sup>. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że autor komiksu nie jest bezpośrednim świadkiem wydarzeń. Opowiada historię osadzoną w odległym dla niego momencie dziejowym, a wydarzenia postrzega i relacjonuje, przejmując ojcowski punkt widzenia i emocjonalny bagaż jego doświadczeń. Dlatego też utwór wpisuje się w teorię postpamięci<sup>26</sup>. Ponad to, jak zauważają Raffaella Baccolini i Federico Zanettin, tłumaczenie *Mausa* Arta Spiegelmana dokonuje się już w momencie powstawania dzieła i dotyczy próby przekładu traumatycznych doświadczeń ocalonego, w tym jego bólu fizycznego i psychicznego, na formę werbalną<sup>27</sup>, a termin „tłumaczenie” należy rozpatrywać zarówno w sensie technicznym jak i metaforycznym.

Proces przekładu *Mausa* jest procesem złożonym, czego świadomym był Spiegelman, który chętnie współpracował z osobami mierzącymi się z tłumaczeniem dzieła. Dyskutował z nimi między innymi kwestię wpływu podejmowanych wyborów na odbiór społeczny. Według niego

---

<sup>24</sup> A. Spiegelman, *Maus*, Warszawa 2016, s. 16.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>26</sup> Zob. A. Mach, *Na początku była wojna. Postpamięć w utworach Ewy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej*, „Literaturoznawstwo”, 8-9: 2014, s. 139-175.

<sup>27</sup> R. Baccolini, F. Zanettin, op. cit., s. 116.

*Maus*, ze względu na podejmowany temat oraz formę, nie zostałyby zrozumiane w odległej kulturowo Japonii<sup>28</sup>. Utwór nie został przełożony również na język hebrajski. Jednoznaczna grafika odnosząca treść do traumatycznych wydarzeń wspólnych dla każdej izraelskiej rodziny, emocjonalne skojarzenia, stają się dla odbiorców granicą niemożliwą do pokonania, o czym wspominają Baccolini i Zanettin. W pracy *The Language of Trauma. Art. Spiegelman's „Maus” its Translations* przywołują oni obserwację przeprowadzoną przez Marianne Hirsch, która podczas zajęć z izraelskimi studentami omawiała komiks Spiegelmana. Komentując reakcje uczestników zajęć, nauczycielka zauważyła, że sama swastyka zamieszczona na okładce wywołała wśród studentów szok i ból trudny do zniesienia<sup>29</sup>.

*Maus* wydany został między innymi<sup>30</sup> w Stanach Zjednoczonych, Niemczech, Polsce, Szwecji, na Węgrzech i we Włoszech. W każdym z krajów prowokował dyskusje, w których echem odbijały się reperkusje kulturowej i społecznej interpretacji historii. Różnice w percepcji dostrzec można przede wszystkim w zakresie dostrzeżenia edukacyjnej wartości komiksu, który w Stanach Zjednoczonych i Niemczech wpisany został na listę lektur szkolnych, co niemożliwe wydaje się być w Polsce<sup>31</sup>.

#### 4. Słowo i grafika

Narracja komiksu opiera się na ścisłej relacji pomiędzy obrazem i słowem. Utwór Spiegelmana utrzymany jest w kolorach czarno –

---

<sup>28</sup> Więcej na ten temat R. Baccolini, F. Zanettin (Baccolini, Zanettin, op. cit., s. 115-116).

<sup>29</sup> Ibidem, s. 116.

<sup>30</sup> W ciągu pierwszych dziesięciu lat przetłumaczony został na ponad 20 języków. Zob. *Maus, Spiegelman, Art*, <https://wyborcza.pl/1,75517,258690.html> (dostęp: 13 VII 2019).

<sup>31</sup> Po opublikowaniu komiksu w Polsce na łamach prasy pojawiło się wiele artykułów krytykujących zastosowaną przez autora antropomorfizację. Szczególnym dowodem protestu był list Ryszarda Vogela skierowany do Roberta Kupieckiego – ambasadora RP w Waszyngtonie, który sprzeciwiał się wprowadzenia komiksu jako jednej z obowiązkowych lektur ósmej klasy w Highland Middle School w okręgu szkolnym Nr. 70 w Libertyville, w powiecie Lake, stan Illinois. Zob. <http://www.bibula.com/?p=18989> (dostęp: 30 III 2019).

białych. Cechuje go: prosty rysunek i gruba kreska. W przekładach żaden element graficzny nie został pominięty, żaden nie został poddany ekwiwalencji. Znaczącymi komponentami grafiki *Mausa Arta Spiegelmana* są odnoszące się do czasów II wojny światowej i Holocaustu symbole: swastyka, umundurowanie żołnierzy, pasiaki więźniów obozu koncentracyjnego oraz pojawiająca się w różnych kontekstach gwiazda Dawida. Pomimo uproszczonej formy<sup>32</sup>, symbole te są czytelne i rozpoznawalne.

Obserwowana w tekście ścisła relacja pomiędzy słowem a obrazem poszerza zakres znaczeniowy, dopełniając opowieść głównego bohatera o jego losach i pozwala odczytać jego historię nie tylko w kontekście jednostkowym, ale i zbiorowym. Na jednym z kadrów grafik zamieścił w witrynie sklepowej symbol gwiazdy Dawida oraz napis „Jude”<sup>33</sup>. Zarówno w tekście oryginalnym jak i przekładzie polskim<sup>34</sup> słowo staje się symbolem, czytelnym odniesieniem do epoki i faktów. Omawiany przeze mnie kadr świadczy również o tym, że autor świadomie pozostawia wskazówkę translatorską<sup>35</sup>. Stosując wyrażenie w brzmieniu odpowiadającym realiom II wojny światowej, wzmacnia jego historyczną konotację, mniej wyraźną dla niemieckojęzycznego odbiorcy.

Symboliczne znaczenie słowa pozwala również na rozszerzenie perspektywy odbioru o aspekt kulturowy. Jeden z kadrów<sup>36</sup> przedstawia postaci okryte płaszczami, narzutami. Grafika, której elementem dominującym jest tekst zapisany w języku hebrajskim, uzupełniona została komentarzem narratora: „I my też co dzień się modliliśmy”<sup>37</sup>. W ten sposób naszkicowane okrycia, którymi otulają się postacie, przestają być zwykłą chustą chroniącą przed chłodem, stają się tałesami – szalami modlitewnymi, a bohaterowie kadru stają się religijnymi, wierzącymi, być może nawet ortodoksyjnymi Żydami.

<sup>32</sup> Wielowarstwowość oraz różne znaczenia interpretacyjne *Mausa Arta Spiegelmana* opisuje Łukasz Stasiak (Stasiak, op. cit.).

<sup>33</sup> Odpowiednio: ang. s. 35, pol. s. 37.

<sup>34</sup> W przekładzie na język niemiecki wyrażenie „Jews” należy do języka naturalnego.

<sup>35</sup> W wypowiedziach bohaterów Art Spiegelman używa angielskiego określenia „Jew”.

<sup>36</sup> Odpowiednio: ang. s. 56, pol. s. 58, niem. s. 54.

<sup>37</sup> A. Spiegelman, *Maus*, Warszawa 2016, s. 58.

W żadnym z wydań tekst w języku hebrajskim nie został przetłumaczony na język docelowy. W tekście oryginalnym brakuje również przypisu z jego przekładem. Słowo nie niesie bezpośredniej treści, ma walor obrazowy, jednocześnie staje się znakiem religijnym i nośnikiem kultury.

Korelacja symbolu i słowa wyraźnie zaznaczona zostaje w tych fragmentach tekstu, w których symbol graficzny uzupełnia narrację. Przykładem jest kadr przedstawiający drogę w kształcie swastyki<sup>38</sup>. Uciekający po likwidacji getta Andzia i Włodek kierowali się w stronę Sosnowca. Postawienie bohaterów na rozdrożu w formie nazistowskiego symbolu, dopełnionego komentarzem narratora: „Andzia i ja nie mieliśmy gdzie iść”<sup>39</sup>, unaocznia niewyobrażalność ich sytuacji i uwalnia wizualną metaforę tragizmu losu. Bohaterowie opowieści nie mogli znaleźć nigdzie schronienia. Nikogo również nie mogli prosić o pomoc<sup>40</sup>. Znaleźli się w centrum Zagłady, a żadne z rozwiązań nie wydawało się słuszne. Zgodnie z tezą Romana Ingardena, zarówno obraz jak i utwór literacki zawiera pewne miejsca niedookreślone, które pozwalają obserwatorowi versus czytelnikowi odnaleźć ukryte znaczenia<sup>41</sup>. Znaczenia w utworze Arta Spiegelmana wynikają w równym stopniu ze słowa i obrazu. W ten sposób miejsca „niedookreślone” zostają wypełnione, co pozwala na jednoznaczne odniesienie przedstawianych wydarzeń do faktów historycznych oraz uświadomienie niewyraźnego w słowach tragizmu losu Żydów.

## 5. Słowo

Warstwa leksykalna utworu Spiegelmana dopełnia grafikę i staje się ważnym nośnikiem informacji również w zakresie uściśleń topograficznych. Grafik wyposaża komiks między innymi w mapy Polski

---

<sup>38</sup> Odpowiednio: ang. s. 127, pol. s. 129, niem. s. 125.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 129.

<sup>40</sup> W czasie II wojny światowej na terenie Polski za ukrywanie Żyda groziła kara śmierci. Nieznane bohaterom były losy rodziny. Mogli przypuszczać, że pod znanymi adresami nikogo nie zastaną.

<sup>41</sup> R. Ingarden, *Obraz i jego konkretyzacja. Malarski przedmiot estetyczny*, w: Idem, *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958, s. 98-104.

z okresu II wojny światowej<sup>42</sup>, zamieszcza dokładne plany obozu<sup>43</sup>, rzetelnie szkicuje schemat krematorium<sup>44</sup>. „W oparciu o wspomnienia ojca – i co łatwo zauważyć materiały historyczne – stara się przedstawić fakty. W ten sposób łączy opowieść świadka z relacją historyczną, a te dwa źródła przeplatają się i uzupełniają nawzajem”<sup>45</sup>. Uwagę zwracają wprowadzone do narracji komiksu nazwy miejscowości ważnych dla bohatera. Oznaczenia geograficzne pozwalają na uściślenie topografii, co z kolei lokuje opowiadaną historię w autentycznej, rozpoznawalnej dla współczesnego odbiorcy przestrzeni.

W tym zakresie tłumacze dokonali uzasadnionej ekwiwalencji językowej. Przetłumaczyli nazwy państw, regionów i miast na język docelowego odbiorcy. W konsekwencji odnaleźć możemy odpowiednio:

Język angielski	Język polski	Język niemiecki
Poland (WWII)	Polska (podczas II wojny światowej)	Polen im 2. Weltkrieg
Reich	Rzesza	Reich
Germany	Niemcy	Deutschland
Warsaw	Warszawa	Warschau
Czestochowa	Częstochowa	Tschenstochau
Bielsko	Bielsko	Bielitz
Katowice	Katowice	Kattowitz
Sosnowiec	Sosnowiec	Sosnowitz

Indywidualne przeżycia bohatera wpisane zostaje tym samym w granice terytorialne, co ma szczególne znaczenie nie tylko dla ame-

<sup>42</sup> Tylna okładka książki.

<sup>43</sup> A. Spiegelman, *Maus*, China 1997, s. 211.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 230.

<sup>45</sup> Stasiak, op. cit., s. 28.

rykańskiego, ale też niemieckiego i polskiego odbiorcy, a konkretyzacja miejsc dodaje komiksowi dokumentalnego charakteru, dzięki czemu jednostkowe doświadczenie może zostać wpisane w historię powszechną.

## 6. Granice ekspresji

Jednym z zabiegów stosowanych przez rysowników komiksów w celu podkreślenia ekspresji jest zastosowanie pogrubionej kursywy. „Wszędzie tam, gdzie występuje istotne sformułowanie czy wyraz, kreska jest pogrubiona lub pojawia się odmienna od reszty czcionka. W ten sposób odbiorca skupia swoją uwagę na tym właśnie – wzbogaconym wizualnie słowie”<sup>46</sup>. W przekładach *Mausa* tłumacze pozostają wierni kresce autora. Zarówno wydanie polskie jak i niemieckie wierne ulega wersji oryginalnej, a akcentowane wyrazy, zwroty wskazują na zamierzony przez autora porządek narracji.

Dobrym przykładem jest sytuacja, w której bohater opowiada o swojej podróży tramwajem. W czasie okupacji jeden z wagonów przeznaczony był tylko dla Niemców. Nim zwykle, chociaż było to zakazane, Władek jeździł do pracy. Narrator w komentarzu wskazuje na paradoks sytuacji.

“The Germans paid no attention of me... In the **Polish** car they could **smell** if a polish Jew came in”<sup>47</sup>.

„Niemcy nie zwracali do mnie uwagi... W **polskim** wagonie polskiego Żyda by **wyczuli na węch**”<sup>48</sup>.

“Die Deutschen haben nicht geachtet auf mir... In dem **polnischen** wagen haben sie gekonnt **riechen**, wann ist eingestiegen ein polnischer Jude”<sup>49</sup>.

Pogrubiona kursywa podkreślająca wymowność sceny zastosowana jest w omawianych wydaniach między innymi w celu wskazania

---

<sup>46</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>47</sup> A. Spiegelman, *Maus*, China 1997, s. 142.

<sup>48</sup> A. Spiegelman, *Maus*, Warszawa 2016, s. 144.

<sup>49</sup> A. Spiegelman, *Maus*, Frankfurt 2017, s. 140.

na aspekt społeczno-historyczny, czego przykładem może zilustrowana powyżej sytuacja, podkreślenia bezradności bohaterów („Ja Cię Andziu **blagam**”<sup>50</sup>), wyrażenia zaskoczenia („**Tort!**”<sup>51</sup>), zaakcentowania poczucia lęku („**Halt, Żydzie!**”<sup>52</sup>), uwydatnienia żartu („Część tej mąki, co ją Haskel znalazł- to wcale nie była mąka, ale **proszek do prania** i on jego przez pomyłkę dał do tortu”<sup>53</sup>).

Wiernie wniesione do przekładu akcenty pozwalają na przeniesienie dynamiki narracji oraz wzbudzenie podobnych emocji u docelowego odbiorcy omawianych wydań. Zastosowanie pogrubionej kursywy w miejscach, w których zaplanował to autor utworu, świadczy po pierwsze o zasadności zastosowania zabiegu przez autora, po drugie o wierności przekładu względem tekstu oryginalnego, po trzecie wspólnej dla odbiorców wrażliwości emocjonalnej. Tym samym tłumacze oddają intencję autora nie tylko w zakresie ekwiwalencji językowej. Wyróżniona graficznie czcionka pozwala na wyrażenie uczuć, przeżyć lub myśli, wspólnych, jak okazuje się po przeanalizowaniu trzech wydań, zarówno dla uczestników wydarzeń jak i odbiorców omawianego dzieła.

## 7. Ekwiwalencja leksykalna

Interpretacyjna rola tłumacza uwidacznia się w zamierzonej przez niego ekwiwalencji leksykalnej. Interesującym przykładem może być rozkaz wydany przez jednego z Niemców. W tekście oryginalnym Niemiec, poganiając przywiezionych do obozu, krzyczy: „Out!”<sup>54</sup>. Rozkaz ten, zarówno w wydaniu niemieckim (co jest naturalne), jak i polskim (co staje się zabiegiem) przetłumaczone zostaje na „Raus!”<sup>55</sup>. Zabieg zastosowany przez Piotra Bikonta, czytelny dla polskiego odbiorcy, świadczy o tym, że w społeczeństwie polskim przytoczone słowo ulega konotacji znaczeniowej. Pozwala na wyrażenie nie tylko czynności, ale

---

<sup>50</sup> Odpowiednio: ang. s. 216, pol. s. 218, niem. s. 214.

<sup>51</sup> Odpowiednio: ang. s. 121, pol. s. 123, niem. s. 119.

<sup>52</sup> Odpowiednio: ang. s. 120, pol. s. 122, niem. s. 118.

<sup>53</sup> Odpowiednio: ang. s. 121, pol. s. 123, niem. s. 119.

<sup>54</sup> A. Spiegelman, *Maus*, China, 1997, s. 184.

<sup>55</sup> Odpowiednio: pol. s. 186, niem. s. 182.



i sytuacji komunikacyjnej, ściśle związanej z językiem znamionym dla okupacji.

Opisana powyżej różnica w przekładach nie świadczyłaby o celowej ekwiwalencji językowej, gdyby Art Spiegelman nie zastosował charakterystycznej dla czasów II wojny światowej leksyki. Przykładami, które możemy odnaleźć w tekście pierwotnym oraz tłumaczeniach, są: rozkazy wydawane w języku niemieckim: „Juden raus!”<sup>56</sup>, „Halt!”<sup>57</sup>, czy odliczanie w języku niemieckim rąk w momencie chłosty: „Eins! Zwei! Drei!”<sup>58</sup>. W wydaniach amerykańskim i polskim język niemiecki zachowany w oryginalnym brzmieniu staje się językiem okupanta.

Tym, co łączy wszystkie omawiane teksty są określenia przywołujące ideologię nazistowską: swastyka, SS – man, gestapo, getto (ang. i niem. ghetto); nazwy obozów: Auschwitz, Birkenau, Dachau; określenia typu: syjonista (ang. i niem.: zionist). W ten sposób zakres znaczeniowy wyrazów przekracza granice geograficzne i czasowe. Maria Magda Morawiecka<sup>59</sup> wysuwa tezę, że mówienie o Zagładzie wymagało stworzenia nowego języka. Co więcej: „aby przekaz w ogóle mógł zostać odczytany, musi posługiwać się znanymi symbolami, bodaj w minimalnym stopniu, niezbędnym dla zaistnienia jakiegokolwiek płaszczyzny porozumienia”<sup>60</sup>. Tymi „płaszczyznami porozumienia” okazują się w komiksie określenia jednoznacznie związane z retoryką czasów II wojny światowej. W kontekście Shoah język niemiecki staje się językiem emocji, przemocy i traumy. Alan C. Rosen<sup>61</sup> dostrzega we wprowadzonym przez Spiegelmana *języku niemieckim jego funkcję metaforyczną* i reprezentacyjną wobec Holokaustu. Traumatyczne przeżycia Władka Spiegelmana silnie powiązane są z językiem okupanta, co wzmacnia emocjonalne przesłanie wydania amerykańskiego i polskiego, a mniej wyraźne staje się współcześnie dla odbiorcy niemieckiego.

---

<sup>56</sup> Odpowiednio: ang. s. 115, pol. s. 117, niem. s. 113.

<sup>57</sup> Odpowiednio: ang. s. 85, pol. s. 89, niem. s. 85.

<sup>58</sup> Odpowiednio: ang. s. 217; pol. s. 219; niem. s. 215.

<sup>59</sup> M. Morawiecka, *Język Zagłady – język świadectwa*, „Barbarzyńca”, 3: 2018, nr 13, s. 64-71.

<sup>60</sup> Ibidem, s. 69-70.

<sup>61</sup> Rosen, op. cit.

## 8. Retoryka Zagłady

Jak już zostało wspomniane, utwór Arta Spiegelmana jest po pierwsze: relacją świadka opowiadającego własną historię, po drugie: relacją słuchacza. Ani w pierwszym, ani drugim przypadku nie jest to relacja bezpośrednia. Dystans czasowy dzielący wydarzenia od momentu spisania losów Władka widoczny jest w tekście oryginalnym i tłumaczeniach. Na przestrzeni lat ukonstytuował się zakres słów konotacyjnie powiązanych z czasami okupacji oraz Shoah. Na retorykę Holokaustu wpływ miały pojawiające się w prasie artykuły, publikowane relacje, pamiętniki, produkcje kinowe. O ponadnarodowości języka Zagłady pisał również Przemysław Czapliński<sup>62</sup>. Jego zdaniem, na „język Zagłady” składają się zarówno stylistyczne i lingwistyczne mieszanki<sup>63</sup>, które powstawały w naturalny sposób w gettach i obozach. Tym samym, „opowieść o Zagładzie snuta jest w języku ponadnarodowym, opowiadającym o ponadczasowości Holocaustu”<sup>64</sup>.

W omawianym komiksie przekraczającymi granice pojęciami są określenia odnoszące się do miejsc: Auschwitz, Dachau, Birkenau, Treblinka, Sobibór; kultury: Gefilte fish, meszuga; oraz faktów: Judenrat, syjonista (zionist), getto, gestapo, ss-man, swastyka, pogrom.

W tłumaczeniu polskim jednoznaczne umiejscowienie w historii dokonuje się przez zastosowanie w przekładzie języka charakterystycznego dla czasów okupacji. Piotr Bikont w miejsce deportacji (ang. „being deported”<sup>65</sup>, niem. „deportiert”<sup>66</sup>) wprowadza „wywózkę”<sup>67</sup>. Angielskie „get past the guards”<sup>68</sup> tłumaczy: „przeszmugłować”<sup>69</sup>. W ten sposób tłumacz świadomie uwzględniła odbiorcę docelowego – czytelnika polskiego.

<sup>62</sup> Przemysław Czapliński, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie”, 5: 2004, s. 9-22.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>65</sup> A. Spiegelman, *Maus*, China 1997, s. 109.

<sup>66</sup> A. Spiegelman, *Maus*, Frankfurt 2017, s. 107.

<sup>67</sup> A. Spiegelman, *Maus*, Warszawa 2016, s. 111.

<sup>68</sup> A. Spiegelman, *Maus*, China 1997, s. 117.

<sup>69</sup> A. Spiegelman, *Maus*, Warszawa 2016, s. 119.

Znaczącym zabiegiem translatorskim w wydaniu polskim jest ekwiwalencja w zakresie leksemu: „naziści”. Określenie to zastosowane zostało w różnych kontekstach w wydaniu oryginalnym i niemieckim. W analogicznych kontekstach Bikont dokonuje ekwiwalencji i w miejsce „naziści” wprowadza „hitlerowcy”.

Język angielski	Język niemiecki	Język polski
„Nazi flag” <sup>70</sup>	„Nazi – fahne”	„Flaga hitlerowska”
„Nazi gansters” <sup>71</sup>	„Nazi – banditen”	„Hitlerowscy gangsterzy”
„The nazis” <sup>72</sup>	„Die nazis”	„Hitlerowcy”

Jeżeli wziąć pod uwagę statystyki cytowania Korpusu Języka Polskiego<sup>73</sup> w zakresie częstotliwości stosowania wyrażenia „hitlerowcy” versus „naziści” można postawić tezę, że ekwiwalencja w wydaniu polskim jest celowym zabiegiem translatorskim i wpisuje się w tendencję literacką i dyskurs publiczny lat 1990 – 2000, o czym świadczą wykresy ilustrujące zastosowania leksemu w zależności od lat i miejsca. Wynika z nich, że do roku 1990 wyrażenie „hitlerowcy” używane było w książkach, prasie (miesięczniki, dzienniki, tygodniki) i języku mówionym<sup>74</sup> jako określenie dominujące. Po roku 1992 następuje stopniowy, ale regularnie postępujący wzrost zastosowania wyrażenia „naziści”, przy czym największą częstość wystąpień odnotowano w Internecie, prasie (tygodniki, miesięczniki), rzadziej w książkach, nieznacznie w języku mówionym.

W celu pogłębienia analizy zdecydowałam się na kontakt z pisarką, której twórczość jest świadectwem ocalałej z Holocaustu – Haliną

<sup>70</sup> Odpowiednio: ang.; s. 34, niem. s. 32; pol. s. 36.

<sup>71</sup> Odpowiednio: ang. s. 35; niem. s. 33; pol. s. 37.

<sup>72</sup> Odpowiednio: ang. s. 114; niem. s. 112; pol. s. 116.

<sup>73</sup> [http://www.nkjp.uni.lodz.pl/index\\_adv.jsp](http://www.nkjp.uni.lodz.pl/index_adv.jsp) (dostęp 15 VII 2019)

<sup>74</sup> Kolejność cytowań wyrażenia „hitlerowcy” uporządkowana została według częstotliwości: od najczęstszej do najrzadszej.

Birenbaum<sup>75</sup>. Zapytana o zmiany w zakresie używania wyrażenia „hitlerowcy”, odpowiedziała:

W latach okupacji niemieckiej, terroru, Holokaustu używało się słowa hitlerowcy, a raczej na ogół po prostu Niemcy. Niemcy w naszym budynku i paraliżujący strach... Niemcy łapią mężczyzn na wysyłkę do pracy, na śmierć. A łagodniej to hitlerowcy. Mam swój maszynopis *Nadziei*<sup>76</sup> pisany w roku 1963 i tam jest ciągle hitlerowcy i Niemcy. W tłumaczeniu mojej książki na angielski mieli kłopot z hitlerowcy. Ale teraz stało się to przestarzałe, w Izraelu mówi się natyzm – naziści.<sup>77</sup>

Bez wątplenia na stopniowe wypieranie określenia „hitlerowcy” w Polsce wpływ miało otwarcie granic i pozbawiona cenzury wymiana naukowa, które rozpoczęły się po upadku komunizmu w Europie. Uwolnienie prasy, rozwój Internetu, postępująca globalizacja przyczynia się do wspólnoty intelektualnej. Zakres słowa przekracza granice, staje się płaszczyzną porozumienia, wypełnia miejsca niedookreślone i jednocześnie tworzy nowe perspektywy globalnego rozumienia historii.

## 9. Podsumowanie

*Maus* Arta Spiegelmana pozbawiony jest języka wartościującego. Język opisujący emocje bohaterów nie jest językiem poetyckim, jest językiem prostym, nieskomplikowanym. Wspólniejąc z nacechowaną historycznie grafiką, motywuje nie tylko do interpretacji ukierunkowanej na ustalenie znaczenia, ale i weryfikacji oraz diagnozy postawy czytelnika<sup>78</sup>.

---

<sup>75</sup> Halina Birenbaum, polsko – izraelska poetka, pisarka, tłumaczka, ocalała z Holokaustu. Urodziła się w Warszawie. Jako kilkunastoletnia dziewczynka przeżyła getto, Auschwitz – Birkenau, Majdanek, Ravensbrück. Dzisiaj mieszka i tworzy w Izraelu.

<sup>76</sup> Mowa tu o książce Haliny Birenbaum *Nadzieja umiera ostatnia* – pierwszej opublikowanej przez autorkę, w której ta opisuje losy swoje i swojej rodziny podczas II wojny światowej. Pierwsze wydanie w 1967 roku wielokrotnie wznawiano.

<sup>77</sup> Korespondencja z dn. 14 marca 2019 r.

<sup>78</sup> Iser, op. cit.

Narracja Holokaustu prowadzona w literaturze, mediach i edukacji ukonstytuowała zakres leksykalny charakterystyczny dla tekstów podejmujących problematykę Shoah. Z oczywistych względów należą do nich określenia miejsc, formacji politycznych, symboli. Mniej oczywistymi wydają się być odniesienia do kultury czy religii. Na przykładzie ekwiwalencji określenia „hitlerowcy” w przypadku *Mausa* Arta Spiegelmana obserwować możemy również zmiany w zastosowaniu wybranych leksatów oraz wpływ otwartych granic na rozumienie wspólnej dla kilkadziesiąt narodów historii. Tym samym przekłady stają się płaszczyzną porozumienia kulturowego i wpisują się w aksjologiczne teorie literatury.

## Literatura:

- Spiegelman Art, *Maus. A Survivor's Tale. I My Father Bleeds History. II And Here My Troubles Began*, China 1997.
- Spiegelman Art, *Maus. Die Geschichte eines Überlebenden. I Mein Vater kotzt Geschichte aus. II Und hier begann mein Unglück*, Frankfurt, 2017.
- Spiegelman Art, *Maus. Opowieść ocalałego. I Mój ojciec krwawi historią. II I tu zaczęły się moje kłopoty*, Warszawa 2016.
- Barthes Roland, *Mit i znak. Eseje*, Warszawa 1970.
- Bojarska Katarzyna, *Dwie wieże, dwa wydarzenia: Art. Spiegelman i trauma odzyskana*, „Teksty Drugie”, 4: 2012, s. 70-90.
- Czapliński Przemysław, *Zagłada jako wyzwanie dla refleksji o literaturze*, „Teksty Drugie”, 5: 2004, s. 9-22.
- Gadamer Hans-Georg, *Człowiek i język*, w: idem, *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2004, s. 153-160.
- Ingarden Roman, *Obraz I jego konkretyzacja. Malarski przedmiot estetyczny*, w: Idem, *Studia z estetyki*, t. 2, Warszawa 1958, s. 98-104.
- Iser Wolfgang, *Apelatywna struktura tekstów: nieokreśloność jako warunek oddziaływania prozy literackiej*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, 71: 1980, nr 1, s. 259-280.
- Jauss Hans Robert, *Czytelnik jako instancja nowej historii literatury*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej”, 71: 1980, nr 1, s. 319-339.
- Mach Anna, *Na początku była wojna. Postpamięć w utworach Ewy Hoffman, Bożeny Keff, Ewy Kuryluk i Agaty Tuszyńskiej*, „Literaturoznawstwo”, 8-9: 2014, s. 139-175.

- Morawiecka Maria Magdalena, *Język Zagłady – język świadectwa*, „Barbaryca”, 3: 2018, nr 13, s. 64-71.
- Pakuła Martyna, *Kot w worku, czyli komiksy o Holokauście*, „Tekstulia. Pałimpsesty literackie, artystyczne, naukowe”, 11: 2007, nr 4.
- Skarga Barbara, *Trwałość i zmienność kategorii*, w: idem, *Antropologia słowa. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa 2004, s. 303-311.
- Wolski Paweł, *Droga do „Maus”. Komiks a literackie paradygmaty w dyskusji wokół przedstawialności Holokaustu*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, 1: 2011, nr 1, s. 131-153.
- Baccolini Raffaella, Zanettin Federico, *The Language of Trauma. Art Spiegelman's Maus its Translations*, <https://www.researchgate.net/publication/305488936> (dostęp: 17 VII 2019).
- Belczyk – Kohl Yvonne, *Komiks autobiograficzny w kontekście dydaktyki wiedzy o kraju na przykładzie komiksu „Marzi”*, <http://dx.doi.org/10.18778/7969-123.4.10> (dostęp: 5 V 2019).
- Gajewska Grażyna, „Maus” – sztuka pamięci Arta Spiegelmana, pdf. [https://www.nck.pl/upload/archiwum\\_kw\\_files/artykuly/6](https://www.nck.pl/upload/archiwum_kw_files/artykuly/6) (dostęp: 15 VII 2019).
- Maus, Spiegelman, Art*, <https://wyborcza.pl/1,75517,258690.html> (dostęp: 13 VII 2019).
- Rosen Alan C., *The Language of Survival. English as Metaphor in Art Spiegelman's Maus*, pdf. [semanticscholar.org](https://www.semanticscholar.org). (dostęp: 15 VII 2019).
- Rewolt Verlag, *Chronik 1970-1995*, <https://www.rowohlt.de/verlage/ueberuns/chronik-1970-1995> (dostęp: 27.05.2019).
- Stasiak Łukasz, *Obraz i słowo o Holokauście w komiksie „Maus” Arta Spiegelmana*, Toruń 2007, <https://www.zeszytykomiksowe.org/sklad/stasiak2007.pdf> (dostęp: 14 IV 2019).
- Vogel Ryszard, *List*, <http://www.bibula.com/?p=18989> (dostęp: 30 III 2019).

Sonia Ławniczak

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu)

**Przełożyć odziedziczoną traumę Shoah, czyli  
„przepisać szwedzką postpamięć na polską melodię”<sup>1</sup>.  
Analiza przekładu reportażu literackiego  
*Krótki przystanek w drodze z Auschwitz*  
Göрана Rosenberga**

To translate the inherited Shoah trauma, or „rewrite Swedish postmemory to a Polish melody” (transl. S. Ł.). The Polish translation analysis of Göran Rosenberg’s literary reportage *A Brief Stop on the Road from Auschwitz*

The article aims to explore the translation process of the postmemory literature. This type of literature contains a lot of strongly idiomatic expressions. They call specific postcamp reality phenomena and postwitness emotions. The subject of the analysis is the translation into Polish of Göran Rosenberg’s literary reportage *A Brief Stop on the Road from Auschwitz*. The purpose is to examine what translation strategy the translator chose and what translation techniques he used to translate selected keywords. As empirical material in the analysis will serve the keywords that are closely related to postmemorial literature.

Key words: literary translation, memory studies, Holocaust, Göran Rosenberg.  
Słowa kluczowe: przekład literacki, studia nad pamięcią, Holocaust, Göran Rosenberg.

---

<sup>1</sup> Cytat pochodzi z Laudacji Przewodniczącego Jury Macieja Zaremby Bielańskiego dla Laureatów 6. edycji Nagrody im. Ryszarda Kapuścińskiego za Reportaż Literacki: Swietłany Aleksijewicz, Michała Olszewskiego i Mariusza Kalinowskiego. Tekst Laudacji dostępny na stronie internetowej <http://www.kulturalna.warszawa.pl/kapuscinski,6,5642.html> (Urząd Miasta Warszawy) (dostęp: 18 VII 2019)

## 1. Wprowadzenie

Profesor E. Ann Kaplan w *Trauma Culture* wyjaśnia powody podejmowania tematu Holokaustu w literaturze i twierdzi, że traumy nie da się wyleczyć, ale można ją „wykorzystać”, aby zrozumieć katastrofy, których doświadczamy bezpośrednio lub poprzez innych, i aby odnaleźć w nich sens. Kluczowe znaczenie w procesie, które Kaplan określa jako „przełożenie” (*translation*) traumy, ma sztuka<sup>2</sup>. Porównując historię Polski i historię Szwecji z okresu II wojny światowej, należy zauważyć, że istnieją także duże różnice, jeśli chodzi o obecność tematu Zagłady w literaturze polskiej i szwedzkiej. W tym kontekście interesujące jest zbadanie, jak szwedzki utwór, którego autorem jest przedstawiciel drugiego pokolenia Ocalonych, został przełożony na język polski. Literatura dotycząca Holokaustu, w tym twórczość drugiego pokolenia Ocalonych, traktują o sytuacji wyjątkowej, kiedy poszczególne elementy rzeczywistości nie przystają do pojęć ogólnie znanych i rozpoznawalnych. Utwory zawierają specyficzne słowa, które można traktować jako słowa klucze. Jest to związane z nagromadzeniem słów-realiów, wyrażen silnie idiomatycznych, które nazywają, ukonkretniają określone zjawiska rzeczywistości poobozowej oraz emocje postświadka. Używając terminu „słowa klucze” odnoszę się do badań slawistki z uniwersytetu w Moguncji Brigitte Schultze, która na przykładzie dramatów polskich przełożonych na język niemiecki zajmuje się problemem słów kluczy (*Schlüsselbegriffe*) w kulturze polskiej.<sup>3</sup> Celem artykułu jest zbadanie, jaką strategię tłumaczenia przyjął Mariusz Kalinowski, tłumacz reportażu *Krótki przystanek w drodze z Auschwitz* oraz jakimi technikami translatorskimi posłużył się przy przekładzie słów kluczy. Za materiał empiryczny w przeprowadzonej analizie posłużą wybrane słowa klucze, pojawiające się w reportażu, które są ściśle

<sup>2</sup> E. A. Kaplan, *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*, New Brunswick 2005, s. 19. Cyt. za E. Lorek-Jezińska, *Rocznikowe mobilizacje pamięci. Międzypokoleniowe projekty teatralne a trauma kulturowa*, „Teksty drugie”, 4: 2018, s. 157.

<sup>3</sup> B. Schultze, *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*, tłum. Katarzyna Jaśtał, Kraków 1999, s. 3-22.



związane z omawianym rodzajem literatury postmemorialnej. Są to: „ocalony” (szw. „överlevande”), ułamki pamięci (szw. „minneskärvor”), „niepamięć” (szw. „glömskan”), „archipelag obozów” (szw. „en lägerarkipelag”) oraz grupa słów kluczy, związanych z polem semantycznym słowa „śmierć”.

## **2. Pamięć i postpamięć Holokaustu w literaturze**

W obrębie literatury, podejmującej tematykę II wojny światowej i Holokaustu możemy dokonać następujących klasyfikacji, które odnoszą się do innych aspektów:

1. Czas powstania:
  - a) świadectwa z czasu wojny (szczególnie poezja i literatura intymistyczna)
  - b) utwory powojenne
2. Stosunek do tematu:
  - a) świadkowie, ocaleni (utwory z grup 1a i 1b)
  - b) osoby, które nie były bezpośrednimi uczestnikami zdarzeń (utwory z grupy 1b), a wśród nich osoby niepowiązane z doświadczeniami Holokaustu oraz osoby należące do drugiego pokolenia Ocalałych

W kontekście artykułu szczególnie interesująca jest twórczość drugiego pokolenia Ocalałych. Autorzy opisują lub nawiązują do przeżyć swoich rodziców. Nie byli bezpośrednimi świadkami tragicznych wydarzeń II wojny światowej, jednak przejęta trauma Shoah w dużym stopniu wpływa na ich życie. W trakcie okresu dorastania wsłuchiwali się w opowieści odnoszące się do czasu przed ich urodzeniem, a zatem terminem, który w sposób adekwatny charakteryzuje ich doświadczenia jest „postpamięć”. Po raz pierwszy użyła tego pojęcia amerykańska literaturoznawczyni Marianne Hirsch w artykule na temat powieści graficznej *Maus. Opowieść ocalałego* autorstwa Arta Spiegelmana na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku<sup>4</sup>. Hirsch skupia się

---

<sup>4</sup> Strona internetowa Marianne Hirsch, [online] <https://www.postmemory.net/> (dostęp: 24 VII 2019).

na problemie międzypokoleniowego przekazu traumy Holokaustu i sama identyfikuje się z drugim pokoleniem Ocalałych<sup>5</sup>.

### 3. Holocaust w literaturze polskiej i szwedzkiej

W literaturze polskiej temat Holokaustu jest szeroko reprezentowany ze względu na doświadczenia historyczne. Duża liczba publikacji i zainteresowanie polskich czytelników tym typem literatury, nie jest zatem niczym nadzwyczajnym<sup>6</sup>. W Szwecji – kraju, który w 1914 roku ogłosił neutralność, a więc żadne działania bezpośrednio związane ani z I, ani z II wojną światową go nie dotyczyły, istnieje stosunkowo niewielki zbiór utworów, który moglibyśmy nazwać mianem szwedzkiej literatury Holokaustu. Przez długi czas w Szwecji nie istniała literatura Holokaustu i nikt z literaturoznawców nie zajmował się tym zagadnieniem, jak również nie dyskutowano na temat postawy przyjętej przez Szwecję. Stało się tak, ponieważ Szwedzi wybrali określony typ narracji na temat wojny i Zagłady, jaką była realistyczna narracja małego kraju (ang. *small-state realism*), wyjaśniająca, że Szwecja, jako mały kraj nie miała innego wyjścia, jak ustępstwa na rzecz Trzeciej Rzeszy<sup>7</sup>. Zmiana nastąpiła na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku, gdy postawa Szwecji w trakcie II wojnie światowej stała

<sup>5</sup> M. Hirsch, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, "The Yale Journal of Criticism", vol. 14, 1: 2001, s. 11.

<sup>6</sup> Oprócz bezpośrednich świadectw, na polskim rynku wydawniczym ukazały się na przykład takie utwory literatury postmemorialnej, jak *Utwór o matce i ojczyźnie* (2008) Bożeny Keff, *Goldi* (2004) oraz *Frascati* (2009) Ewy Kuryluk, *Rodzina historia łęku* (2005) Agaty Tuszyńskiej, czy *Zagubione w przekładzie* (1989) Ewy Hoffman. Twórczość postświadków znajduje coraz szersze grono odbiorców, jest doceniana przez krytyków literackich (książka *Utwór o matce i ojczyźnie* Bożeny Keff była nominowana do Nagrody Literackiej „Nike 2009”, <https://culture.pl/pl/dzielo/bozena-keff-utwor-o-matce-i-ojczyznie> [dostęp: 21 V 2020]), a od niedawna jest również przedmiotem badań literaturoznawczych (zob. A. Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Toruń 2016).

<sup>7</sup> J. Östling, *The Rise and Fall of Small-State Realism*, w: *Nordic Narratives of the Second World War: National Historiographies Revisited*, ed. by H. Stenius, M. Österberg, J. Östling, Lund 2011, s. 127-128.

się jednym z tematów debat prowadzonych w przestrzeni publicznej. W dużej mierze przyczyniła się do tego wydana w 1991 roku książka Marii-Pii Boëthius *Heder och samvete (Honor i sumienie)*, która krytycznie odnosiła się do postawy Szwecji w trakcie II wojny światowej<sup>8</sup>. Szwedzcy historycy, dziennikarze, pisarze uświadomili sobie brak własnej narracji o II wojnie światowej, która istniała już na przykład w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, bezpośrednio doświadczonych przez wojnę. Na początku XXI wieku potrzeba określenia miejsca Szwecji w światowym dziedzictwie Holocaustu zaowocowała licznymi badaniami i projektami o charakterze informacyjnym. Coraz szersze grono badaczy i czytelników zyskała szwedzka literatura dotycząca Holocaustu, np. dzienniki, wspomnienia, powieści autobiograficzne i dokumentalne. Wielu Ocalonych przybyło do Szwecji w wyniku akcji humanitarnej Szwedzkiego Czerwonego Krzyża i duńskiego rządu „Białe Autobusy”<sup>9</sup> lub wyemigrowało do Szwecji zaraz po wojnie. Wśród pisarzy, którzy podzielili się swoją historią warto wymienić np. Zenię Larsson (1922–2007; twórczość lat sześćdziesiątych XX wieku), Cordelię Edvardson (1929–2012; twórczość lat osiemdziesiątych XX wieku), Ebbę Sörbom (1927–2001; twórczość końca XX wieku), a także Magdę Eggens (1924–2016; twórczość przełomu wieków XX i XXI). O swoich doświadczeniach opowiedzieli również przedstawiciele drugiego pokolenia Ocalonych urodzeni w Szwecji – scenarzystka i producentka filmowa Lena Einhorn w utworze *Ninas resa* (2005, *Podróż Niny*, tłum. Wojciech Łygaś, 2005) oraz pisarz i dziennikarz Göran Rosenberg w reportażu literackim *Ett kort uppehåll på vägen från Auschwitz* (2012, *Krótki przystanek w drodze z Auschwitz*, tłum. Mariusz Kalinowski, 2014)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> K. G. Karlsson, *Med folkmord i fokus. Förintelsens plats i den europeiska historiekulturen*, „Forum för levande historias skriftserie” 6: 2008, s. 14.

<sup>9</sup> Zob. także: S. Persson, *Białe autobusy. Pakt z Himmlerem i niezwykła akcja ratowania więźniów obozów koncentracyjnych*, tłum. Zofia Kunert, Warszawa 2013.

<sup>10</sup> Więcej o procesie określania miejsca Szwecji w światowym dziedzictwie Holocaustu oraz o kształtowaniu tożsamości postświadka piszę w artykule: S. Ławniczak, *Język postświadectwa. Tematyzacja odziedziczonej traumy Shoah w narracji reportażu. Göran Rosenberg: Krótki przystanek w drodze z Auschwitz*, *Język w Poznaniu X*, red. J. Aptacy, V. Frankowska, B. Mikołajczyk, K. Waliszewska, M. Woźniak, M. Woźnicka, W. Zabrocki, Poznań 2018, s. 117-129.

## 4. Prezentacja utworu i tłumacza

Tłumacz reportażu, Mariusz Kalinowski urodził się w 1960 roku. Jest literaturoznawcą, filologiem szwedzkim i tłumaczem literatury szwedzkiej na język polski. W roku 2014 otrzymał Nagrodę im. Ryszarda Kapuścińskiego za tłumaczenie reportażu, będącego przedmiotem analizy niniejszego artykułu. Przy okazji odbierania nagrody w następujący sposób komentował pracę nad przekładem, podkreślając intertekstualny charakter utworu:

Pierwsze słowa są ważne. Na przykład: „Przez długi czas kładłem się spać wcześniej”. Tak się zaczyna cykl powieści Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*. Te same słowa otwierają opowieść Görana Rosenberga: „Przez długi czas wyobrażałem sobie, że...” PRZEZ DŁUGI CZAS. Przypadek? Raczej nie, bo zaraz potem – jak u Prousta – jest o snach i pociągach. Niby wszyscy żyjemy podobnie i śnią nam się podobne sny, ale *Krótki przystanek* – tak jak *W stronę Swanna* – to podróż w czasie i zanurzenie w świat dzieciństwa – tutaj: w szwedzkim miasteczku Södertälje, tak jak tam: w Combray. Ot, taki dyskretny ukłon w stronę mistrza – zamawiacza czasu. Tylko co tłumacz ma zrobić z tym fantem? Respekt dla „muzyczności” tego tekstu miałem/mam i tak. Zadbalem w każdym razie, żeby te pierwsze słowa brzmiały dokładnie tak jak te u Prousta w przekładzie Boya-Żeleńskiego. Akurat to nie było trudne.<sup>11</sup>

Reportaż literacki *Krótki przystanek w drodze z Auschwitz* został napisany w formie quasi-listu syna do nieżyjącego ojca Dawida Rosenberga. Autor udaje się w mentalną i fizyczną podróż śladami ojca. Próbuje dotrzeć do zakamarków swej dziecięcej pamięci. Zadanie nie jest łatwe, ponieważ rodzice chronili go przed swoimi wspomnieniami, a zatem Göran nie dorastał w cieniu traumy, przynajmniej nie tej uświadomionej. Z pomocą przychodzą dowody rzeczowe – listy, które otrzymał od matki, jak również daty, rejestry, relacje, których poszukuje sam. Göran Rosenberg próbuje zrekonstruować wojenne

<sup>11</sup> Mariusz Kalinowski o pracy nad przekładem: <http://www.kulturalna.warszawa.pl/kapuscinski,6,5642.html> (dostęp: 24 VII 2019).

losy ojca od czasu, gdy ten – jako żydowski nastolatek znalazł się w łódzkim getcie poprzez pobyt w Auschwitz i wędrówki przez szereg morderczych obozów pracy, aż do próby realizacji Projektu, a więc powrotu do normalnego życia w Szwecji, a następnie samobójczej śmierci. Reportaż stanowi szczegółowy obraz, zakodowany w niezwykle osobistym, emocjonalnym języku, który jest zarazem przekonujący i inspirujący.

W całym utworze narracja pierwszoosobowa przeplata się z narracją trzecioosobową, a od drugiej części reportaż przyjmuje również niekiedy formę rozmowy z nieżyjącym ojcem. Także w całym utworze, choć w pierwszej części w największej liczbie, pojawiają się pojęcia, które nawiązują do dzieciństwa i wspomnień Görana. Są to Most, Kanał, Morskie Kąpielisko, Las, Plac zabaw, Port, Dziecko, Język, Bóg, Niebo, Piekło, Niedobór, Niedostatek. Część z nich nazywa miejsca, związane z pozytywnymi przeżyciami i dziecięcymi przygodami, kolejne wiążą się z odkrywaniem świata i poszukiwaniem odpowiedzi na stawiane sobie pytania, w wyniku zetknięcia z otaczającą rzeczywistością. Słowo „język” użyte jest zarówno w kontekście języka szwedzkiego, za pomocą którego Göran zaczyna opisywać świat, jak i języka polskiego, zapomnianego, o co zadbali rodzice. Druga i kolejne części utworu charakteryzują się językiem bardziej konkretnym, sprawozdawczym, ponieważ narrator przytacza dane z kroniki getta łódzkiego, korzysta z archiwum miejskiego w Södertälje oraz analizuje szwedzkie materiały prasowe, opisujące sytuację powojennej Europy.

## 5. Strategie i techniki tłumaczeniowe

W dyskursie translatorycznym dokonuje się rozróżnienia pojęć strategia i technika przekładu. Piotr Kwieciński zauważa, że oprócz terminów „strategia” i „technika” w literaturze przedmiotu często pojawiają się określenia: „procedura” (ang. *procedure*), „metoda” (ang. *method*), „taktyka” (ang. *tactic*), „plan”, „proces” (ang. *process*), zasada (ang. *principle*). Należy podkreślić, że pojęcia te nie są synonimami, choć wszystkie odnoszą się do sposobu tłumaczenia i często stosuje

się je zamiennie<sup>12</sup>. Według Kwiecińskiego „strategie” i „procedury” tłumaczeniowe uwidoczniają się w tekście, podlegają normom i są intersubiektywnie weryfikowalne. Różnica między nimi polega na tym, że strategia jest decyzją dotyczącą całego tekstu, a konkretnie „stopnia dostosowania się do pojęć, norm i konwencji kultury wyjściowej lub docelowej”, podczas gdy procedura dotyczy konkretnych problemów występujących w obrębie tekstu na różnych jego poziomach, np. na poziomie leksykalnym<sup>13</sup>. Z kolei Krzysztof Hejwowski uważa, że strategia jest nie tylko sposobem tłumaczenia dotyczącym całego tekstu, lecz także jego znaczących fragmentów. Zdaniem tego badacza strategia przyjęta przez tłumacza może przełożyć się na wykorzystanie konkretnych technik, przy czym pojęcie techniki rozumie się tu jako wybór rozwiązania „konkretnego problemu napotkanego w trakcie procesu tłumaczenia.”<sup>14</sup>

Przekład udomowiony (ang. *domestication*) i przekład wyobcowany (ang. *foreignization*) stanowią w teorii translacji dwie podstawowe strategie tłumaczeniowe. Autorem i popularyzatorem tego rozróżnienia jest Lawrence Venuti, amerykański teoretyk i historyk przekładu<sup>15</sup>. Według tej koncepcji przekład udomowiony zbliża autora do czytelnika, natomiast przekład wyobcowany odwrotnie – przybliży czytelnika do autora. Venutiego zainspirował wykład zatytułowany *Über die verchiedenen Methoden des Übersetzens (O różnych metodach tłumaczenia)*, ogłoszony w 1813 r. przez niemieckiego filozofa, pedagoga, jednego z prekursorów teorii tłumaczenia Friedricha Schleiermachera, który przeciwstawiając sobie *eingebürgte Übersetzung* (termin tłumaczony jako „przekład oswojony”) i *verfremdete Übersetzung* („przekład wyobcowany”), wskazał na przywołane przez Amerykanina opozycyjne

<sup>12</sup> P. Kwieciński, *Disturbing strangeness. Foreignisation and domestication in translation procedures in the context of cultural asymmetry*, Toruń 2001, s. 115.

<sup>13</sup> Referuję za Hanną Salich, *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autor-skich. Polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich*, Warszawa 2018, s. 50.

<sup>14</sup> K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004, s. 76.

<sup>15</sup> L. Venuti, *Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher*, „Traduction, terminologie, redaction”, 4(2): 1991, s. 125-150. <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037096ar.pdf> (dostęp: 24 V 2020).

strategii przekładu<sup>16</sup>. Udomowienie odpowiada oswojeniu, naturalizacji, natomiast wyobcowanie – egzotyzacji. Zawarte w tekście elementy, które mają być oswajane lub poddane wyobcowaniu, są przedmiotem pracy tłumacza. „Oswojenie lub wyobcowanie dotyczy składników tekstu, które są obce odbiorcy sekundarnemu. Tłumacz wybierając odpowiednią strategię, dokonuje operacji na tekście i za jej efekt ponosi odpowiedzialność.”<sup>17</sup>

Według Schleiermachera zastosowanie strategii przekładu oswojonego chroni odbiorcę przed nadmiernym wysiłkiem intelektualnym. Jest typowe dla kultur dominujących i często spotyka się z zarzutem etnocentryzmu, ponieważ pozbawia tekst docelowy autentyczności (autor oryginału jest w nim nieobecny, a cechy języka, jakim się posługuje, nie zostają uwypuklone)<sup>18</sup>. Z tych właśnie powodów Schleiermacher był zwolennikiem strategii przekładu wyobcowanego, która jego zdaniem jako jedyna umożliwia odbiorcy prawdziwy kontakt z autorem oryginału<sup>19</sup>. Inaczej uważał Eugene Nida, amerykański lingwista i teoretyk przekładu biblijnego, uznawany za jednego z czołowych badaczy we współczesnych studiach nad teorią tłumaczenia. Nida opowiadał się za przekładem udomowionym. W swoich rozważaniach kładł największy nacisk na recepcję tekstu przez odbiorcę. Twierdził, że przekład może być zorientowany na przekazanie informacji wierne pod względem formy i treści (ekwiwalencja formalna, ang. *formal equivalence*) lub na uzyskanie efektu ekwiwalentnego (ekwiwalencja dynamiczna, ang. *dynamic equivalence*). Pierwsza z wymienionych możliwości koncentruje się wokół samego komunikatu – jego formy i treści. Zadaniem, jakie stawia sobie tłumacz jest tutaj oddanie formy i treści w możliwie dosłowny, a zarazem zrozumiały sposób. Przekład wykonany w duchu ekwiwalencji formalnej często wymaga dodatko-

<sup>16</sup> F. Schleiermacher, *O różnych metodach tłumaczenia*, tłum. Piotr Bukowski (fragmenty), „Przekładaniec”, 21: 2010, s. 8-29.

<sup>17</sup> L. Spyрка, *Przekład udomowiony – przekład wyobcowany*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, 2 (1): 2011, s. 3. [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich-r2011-t2-n1/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeklady_Literatur_Slowianskich/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2011-t2-n1/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265.pdf) [dostęp 24 V 2020]

<sup>18</sup> P. Kwieciński, op. cit., s. 39–40.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 40.

wych przypisów, które pozwolą czytelnikowi zrozumieć dosłownie przetłumaczone fragmenty tekstu, zawierające zupełnie mu nieznane elementy kultury wyjściowej. Czytelnik przekładu może poczuć się jak odbiorca oryginału i poznać jego „zwyczaje, tok rozumowania i sposób wyrażania myśli” [tłum. S.Ł.]<sup>20</sup>. Ta zaleta przesądza, według Schleiermachera, na rzecz przekładu wyobcowanego. Eugene Nida opowiada się za strategią nastawioną na osiągnięcie ekwiwalencji dynamicznej, będącej jego zdaniem zjawiskiem pożądanym i jedynym poprawnym sposobem tłumaczenia<sup>21</sup>. Jej zastosowanie ma polegać na odtworzeniu w języku docelowym nie tyle informacji przekazanej wcześniej w języku wyjściowym, ile „dynamicznego związku”, jaki istniał między informacją wyrażoną w języku wyjściowym a jej odbiorcą<sup>22</sup>. Celem takiego przekładu jest jak największa naturalność przekazu, którą można uzyskać poprzez wykorzystanie schematów znanych czytelnikowi docelowemu (występujących w kulturze, do której przynależy), bez zmuszania go do zgłębiania wiedzy dotyczącej obcego obszaru kulturowego<sup>23</sup>. Eugene Nida podkreśla ponadto, że ekwiwalencja dynamiczna jest pojęciem stopniowalnym<sup>24</sup>. Między nią a ekwiwalencją formalną można wyróżnić „szereg stopni pośrednich, które reprezentują różne dopuszczalne poziomy tłumaczenia.”<sup>25</sup> Dyskusja o tym, która z dwóch strategii jest bardziej poprawna, toczy się od dawna. Teoretycy przekładu rozwijają na ich podstawie kolejne strategie<sup>26</sup>.

W literaturze przedmiotu funkcjonuje wiele typologii technik tłumaczeniowych. W niniejszym artykule posługuję się klasyfikacją według francuskich lingwistów Jeana-Paula Vinaya i Jeana Darbelmeta. Wielu

<sup>20</sup> E. Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden 1964, s. 159.

<sup>21</sup> E. Nida, Ch. R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden 1969, s. 22.

<sup>22</sup> Nida, *Toward...*, op. cit., s. 159.

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 159-160.

<sup>25</sup> E. Nida, *Zasady odpowiedniości*, tłum. Anna Skucińska, w: „Współczesne teorie przekładu”, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 57.

<sup>26</sup> Zob. także: K. Sturge, *Translation Strategies in Ethnography*, „The Translator” 3(1): 1997, s. 21-38. Ch. Nord, *Wprowadzenie do tłumaczenia funkcjonalnego*, tłum. K. Jaśtał, w: *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 173-194.



późniejszych twórców kolejnych klasyfikacji technik tłumaczeniowych czerpało z dokonań naukowych wymienionych badaczy. Vinay i Darbelnet wyróżniają trzy techniki tłumaczenia dosłownego: zapożyczenie (fr. *emprunt*), kalka (fr. *calque*) i tłumaczenie dosłowne (fr. *traduction littérale*) oraz cztery techniki tłumaczenia wolnego: transpozycja (fr. *transposition*), modulacja (fr. *modulation*), ekwiwalentyzacja (fr. *equivalence*), adaptacja (fr. *adaptation*)<sup>27</sup>.

## 6. Słowa kluczowe a literatura dotycząca Holokaustu

Według Brigitte Schultze „powstanie i potwierdzony tradycją przekaz wielu pojęć kluczowych wiązał się w Polsce bez wątpienia zarówno z faktami historycznymi (na co wskazują takie pojęcia, jak „kresy” czy „liberum veto”), jak i koniecznością określenia i zachowania własnej kultury – tak w jej wymiarze lokalnym, jak i międzynarodowym.”<sup>28</sup> Pojęcia kluczowe, dotyczące różnych doświadczeń historycznych, pojawiają się we wszystkich ważniejszych epokach, zarówno w tekstach literackich, jak i kontekstach pozaliterackich. Schultze dzieli słowa kluczowe na cztery kategorie: z dziedziny geografii, etnologii i nauk pokrewnych (np. „kresy, „Wileńszczyzna”), związane z życiem politycznym i parlamentarnym (np. formuła veta „nie pozwalam”, „zgoda”, „wolność”), związane ze strukturą i tożsamością społeczną (np. „sarmatyzm”, „cham”) oraz te o jednoznacznym zabarwieniu religijnym, ideologicznym czy narodowościowym (np. „cierpiętnictwo”, „klęska”, „dumny Polak”, „ofiara”, „polskość”)<sup>29</sup>. Badaczka podkreśla, że tłumacz w trakcie przekładu tekstów, zawierających słowa kluczowe, musi uwzględnić ich specyficzne konotacje oraz daleko idące przemiany ich znaczenia. Szczególnie ważne jest ich właściwe zrozumienie. Refleksja nad pojęciami kluczowymi, ich treścią i przemianami może prowadzić do wniosków dotyczących kondycji kultury, w której powstały<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> J. P. Vinay, J. Darbelnet, *A Methodology for Translation*, w: *The Translation Studies Reader*, ed. by L. Venuti, Londyn—Nowy Jork 2000, s. 84-92.

<sup>28</sup> Schultze, op. cit., s. 5.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 21.

Schultze zauważa, że w jednych kulturach występuje znacznie więcej pojęć kluczowych niż w innych. Wskazuje na kraje skandynawskie, gdzie pojawiają się one o wiele rzadziej niż w Polsce<sup>31</sup>. Może mieć to związek z tak różnymi doświadczeniami historycznymi związanymi z uczestnictwem w konfliktach zbrojnych. Dyskusja na temat postawy Szwecji w trakcie II wojny światowej oraz rosnąca liczba publikacji w języku szwedzkim dotycząca pamięci i postpamięci otwiera pole do badań nad określeniem specyficznej grupy słów, charakterystycznych dla tego typu literatury, a także do badań nad przekładem tychże słów kluczy.

## Analiza

Centralnym słowem kluczem w całym reportażu jest „pamięć” (szw. minne), ale z uwagi na to, że przekład tego słowa nie może być sprawą dyskusyjną, rozważaniom podlegać będzie tłumaczenie słów „ułamki pamięci” (szw. minnesskärvor). Ułamki pamięci są określeniem mglistych wspomnień chłopca, który jako dorosły próbuje sobie przypomnieć jak najwięcej, choć nie jest pewien, czy wydarzenia, które sobie przypomina były jego udziałem, a tym bardziej, czy zachował w pamięci ich chronologię.

---

<sup>31</sup> Ibidem, s. 5.

Oryginał	Przekład
<p>Alltså, för att vara uppriktig, av dessa händelser minns jag i bästa fall bara <u>skärvor</u>. Den tidiga morgonen med sopåkarna är <u>skärvor</u> av sovande lägenhet, solvarm trottoar, sötsura sopor, slamrande sopkär, smutsoljiga overaller och klibbigt galonsäte mot bara ben. Jag är inte ens säker på att <u>skärvorna</u> är verkliga, än mindre på att jag fogat samman dem rätt. Jag är inte heller säker på att det är <u>skärvorna</u> jag minns, om man med minnas menar att aktivt erinra sig något. Hur erinrar man sig något som man ännu inte har satt något namn på och därför ännu inte har något ord för? (Rosenberg 2012: s. 23)</p>	<p>A więc, mówiąc szczerze, z tych zdarzeń pamiętam w najlepszym razie tylko jakieś <u>ułamki</u>. Ten wczesny ranek ze śmieciarzami to <u>ułamki</u> śpiącego mieszkania, nagrzanego słońcem trotuaru, słodko-kwaśnych śmieci, szczęku pojemników, poplamionych olejem drelichów i lepiałego się do gołych nóg plastikowego siedzenia. Nie jestem nawet pewien, czy te <u>ułamki</u> są prawdziwe, ani tym bardziej, czy ułożyłem je właściwie. Nie jestem także pewien, że pamiętam te <u>ułamki</u>, jeśli przez pamiętanie rozumie się aktywne przypomnienie czegoś. Bo jak przypomnieć sobie coś, czemu jeszcze nie nadało się imienia, a zatem coś, dla czego jeszcze nie ma żadnego słowa? (Rosenberg 2014: s. 31)</p>

Szwedzki rzeczownik *en skärva* oznacza skorupę, okruch, odłamek, jednak aby zaznaczyć brak ciągłości i fragmentaryczność wspomnień, tłumacz starał się znaleźć lepszy odpowiednik i zdecydował się na użycie określenia *ułomki* pamięci. Słownik języka polskiego definiuje ułomek jako „odłamany kawałek czegoś” lub „fragment czegoś”<sup>32</sup>. Mariusz Kalinowski w następujący sposób opisał trudności w znalezieniu polskiego odpowiednika drugiego terminu:

Jeszcze z warsztatu: Rosenberg uprawia tu „archeologię pamięci”. Wygrzebuje z mroku i próbuje sklejać – no właśnie – co? Praca tłumacza to ponowne otwarcie tekstu na nieoczywistość – fragmenty? Skorupy? Odłamki? Okruchy? W końcu znalazłem

<sup>32</sup> Słownik języka polskiego PWN [online] <https://sjp.pwn.pl/sjp/ułomek;2532650.html> (dostęp: 25 XII 2019).

– „UŁOMKI pamięci”. Podoba mi się: ni to Leśmian, ni to Bronisław Linke.<sup>33</sup>

Zastosowana technika tłumaczeniowa przy przekładzie „minnesskärvor” to kalka strukturalna. Kalka to szczególny rodzaj zapożyczenia, polegający na dosłownym przetłumaczeniu zapożyczonej syntagmy. Istnieją dwa rodzaje kalki – kalka leksykalna (nowe wyrażenie sformułowane w języku docelowym zgodnie z rządzącymi nim regułami syntaktycznymi) i kalka strukturalna (nowe wyrażenie wprowadzone do języka docelowego)<sup>34</sup>. Minnesskärvor to złożenie funkcjonujące w języku szwedzkim, natomiast „ułamki pamięci” to wyrażenie wprowadzone do języka docelowego przez tłumacza.

Kolejnym kluczowym słowem w utworze jest „ocalony”. W oryginale jest to „överlevande”, czyli „ten, kto przeżył” (w wielu kontekstach).

---

<sup>33</sup> Mariusz Kalinowski o pracy nad przekładem: <http://www.kulturalna.warszawa.pl/kapuscinski,6,5642.html> (dostęp: 24 VII 2019). Tłumacz odnosi się do leśmianizmów – specyficznej grupy neologizmów, której nazwa pochodzi od nazwiska autora. Oddają one naturę kreowanej przez poetę rzeczywistości. Bronisław Linke to polski malarz, rysownik i grafik, tworzący kompozycje o tematyce politycznej i społecznej. Twórczość Linkego bywa trafnie określana jako realizm metaforyczny. Istotą jego sztuki jest wizualizacja, czyli obrazowanie metafor literackich. Kompozycja jego obrazów, a także sposób konstruowania cykliów ma wybitnie narracyjny charakter.

<sup>34</sup> Vinay, Darbelnet, *A Methodology...*, op. cit., s. 85.

Oryginał	Przekład
<p>Dags att säga något om beteckningen <u>överlevande</u>, denna beteckning på människor i din belägenhet som sakta utkristalliserar sig sedan alla andra beteckningar har prövats och befunnits inadekvata och som förvandlar det faktum att ni fortfarande lever till det centrala i er belägenhet. Människor <u>överlever</u> ju saker och ting hela tiden, krig, förföljelser, olyckor, epidemier, utan att de därmed betecknas som <u>överlevande</u> annat än i direkt anslutning till den händelse som <u>överlevts</u> och då mest som ett konstaterande av faktum. Den som <u>överlever</u> fortsätter därefter att leva, inte att <u>överleva</u>. [...] Visste du att överlevande från krig och katastrofer förr i tiden offrades till gudarna som syndabockar eller förklarades vara galna eftersom ingen ville höra vad de hade att säga? Att inte kunna ta steget från överlevande till fortlevande, att alltid tvingas leva med överlevandet som det centrala i ens belägenhet, är väl ett slags galenskap, när jag tänker efter, även om det inte nödvändigtvis är de överlevande som är de galna. (Rosenberg 2012: s. 201-202, 204)</p>	<p>Pora powiedzieć coś o określeniu „<u>ocaleni</u>”, tym określeniu ludzi w twojej sytuacji, które wykrystalizowało się powoli, gdy wszystkie inne wypróbowane określenia uznano za nieadekwatne, a które z faktu, że ciągle żyjecie, czyni rdzeń waszej sytuacji. Ludzie przecież cały czas <u>uchodzą z życiem</u> z różnych opresji – z wojen, wypadków, prześladowań, epidemii, a nie nazywa się ich <u>ocalonymi</u> inaczej jak tylko w bezpośrednim związku z <u>przeżytym</u> przez nich zagrożeniem, w wtedy głównie w sensie konstatacji faktu. Kto <u>przeżył</u>, ten po prostu <u>żyje</u> dalej. Ten, kto <u>ocalał</u>, uszedł cało, jest potem cały, a nie <u>ocalony</u>. [...] Słyszałeś o tym, że <u>ocalonych</u> z wojen i katastrof składano niegdyś w ofierze bogom jako kozły ofiarne lub piętnowano ich mianem szaleńców, nikt bowiem nie chciał słuchać tego, co mają do powiedzenia? Nie móc przejść od <u>ocalenia</u> do tego, co <u>ocalone</u>, być skazanym na życie z <u>ocaleniem</u> jako centralnym punktem egzystencji to chyba, jak się zastanowić, pewien rodzaj szaleństwa, chociaż to niekoniecznie <u>ocalency</u> są tutaj szaleni. (Rosenberg 2014: s. 273)</p>

W oryginale występuje rzeczownik „ett överlevande” („przeżyście”), imiesłów w funkcji rzeczownika „en överlevande” (o osobie) oraz czasownik „att överleva” („przeżyć”). Tłumacz różnicuje słowa

w przekładzie. Pojawiają się ekwiwalenty „ocaleni”, „ocaleć”, ale też „przeżyć”, „ujść z życiem”. Tłumacz zdecydował się na zastosowanie słowa, którego nie ma w języku szwedzkim. „Ocalony” wyraża bardziej dramatyczny stan, jak gdyby fakt przeżycia definiował byt. Ocalony to osoba, której udało się uniknąć śmierci, zagłady, uchroniona przed zagładą, zniszczeniem, unicestwieniem. Jest to słowo o nieporównywalnie szerszym polu semantycznym niż „överlevande”. Ponadto jest zakotwiczone w polskiej literaturze Holokaustu, odwołuje się do wiedzy czytelnika i bezpośrednich skojarzeń z II wojną światową, a także do konkretnych wcześniejszych utworów, jak na przykład wiersz pt. *Ocalony* Tadeusza Różewicza. Zastosowana w tym przypadku technika tłumaczeniowa to adaptacja, która polega na przekształceniu informacji zawartej w oryginale w celu dostosowania jej do wiedzy odbiorcy docelowego. Adaptacja stosowana jest w wyniku zaistnienia istotnych różnic kulturowych pomiędzy dwiema wspólnotami kulturowo-językowymi, zmiana realiów jest zatem wpisana w mechanizm działania tej techniki translatorskiej.<sup>35</sup>

Trzecim słowem kluczem wybranym do analizy jest „niepamięć” (szw. „glömskan”). Podstawowe znaczenie rzeczownika „en glömska” to „zapomnienie”, czasownika „att glömma” – „zapominać”.

---

<sup>35</sup> Ibidem, s. 90, 91.

Oryginał	Przekład
<p>NÅGRA PLATSER KVAR att <u>räd</u>da <u>ur glömskan</u>. En av dem har märkligt nog varit min innan jag får veta att den långt tidigare varit din. Det är egentligen mer än märkligt att platsen har varit både din och min, ja, närmast osannolikt, på gränsen till det omöjliga. Det är ju en plats som knappt går att hitta om man så letar efter den med förstoringsglas på kartan. (Rosenberg 2012: s. 117)</p> <p>En överlevande vid namn Hans Mayer konfronteras med världen där sådana som ni förväntas <u>glömma</u> och <u>gå vidare</u> och byter namn till Jean Améry eftersom han absolut inte vill <u>glömma</u> och <u>gå vidare</u>. (Rosenberg 2012: s. 205)</p>	<p>Jeszcze kilka miejsc do <u>ocalenia</u> <u>z niepamięci</u>. Jedno z nich dziwnym trafem było moje, zanim się dowiedziałem, że dużo wcześniej było twoje. Właściwie to więcej niż dziwne, że to miejsce było i twoje, i moje, ba, nawet nieprawdopodobne, na granicy niemożliwego. Przecież to jest miejsce, które ledwie można znaleźć, nawet szukając z lupą na mapie. (Rosenberg 2014: s. 159)</p> <p>Jeden z ocalonych, niejaki Hans Mayer, zderza się ze światem, w którym od takich jak wy oczekuje się, że <u>zapomną</u> i <u>puszczą w niepamięć</u>, i zmienia sobie nazwisko na Jean Améry, on bowiem za nic nie chce <u>zapomnieć</u> i <u>puścić w niepamięć</u>. (Rosenberg 2014: s. 278)</p>

Przy przekładzie pierwszych wersów powyższego fragmentu tłumacz zdecydował się na zastosowanie wyrażenia „ocalić z niepamięci”, a nie na „uratować od zapomnienia”, jak brzmiałoby to w przypadku dosłownego przekładu. Tłumacz zdecydował się na ponowne nawiązanie do pola semantycznego słów „ocalony” i „pamięć”. W drugim przytoczonym fragmencie pojawia się bezpośrednie tłumaczenie czasownika „att glömma” – „zapominać”, jednak zwrot „gå vidare” (dosł. „pójść dalej”) został przetłumaczony jako „puścić w niepamięć”. Zastosowana tutaj technika tłumaczeniowa to modulacja. Technika modulacji dotyczy poziomu konceptualnego wypowiedzi, a efektem jej zastosowania ma być przedstawienie informacji wyjściowej w języku docelowym z innej perspektywy.<sup>36</sup> W omawianym przykładzie mamy

<sup>36</sup> Ibidem, s. 89.

do czynienia z modulacją obligatoryjną, a więc taką, kiedy element wyjściowy ma jeden ekwiwalent niebędący ekwiwalentem dosłownym.

Kolejnym słowem kluczem wybranym do analizy jest „archipelag obozów” (szw. „en lägerarkipelag”). Wyrażenie pojawia się w oryginale ponad dwadzieścia razy.

Oryginał	Przekład
<p>Det är med Karl Liedkes forskning i bagaget och hans karta i handen som jag lämnar Braunschweig i mars 2005 för att följa din fortsatta väg genom <u>den tyska lägerarkipelagen</u> i mars 1945. (Rosenberg 2012: s. 88)</p>	<p>To z plonem badań Karla Liedkiego w bagażu i jego mapą w rękę w marcu 2005 opuszczam Brunzwik, aby podążyć dalej śladem twojej drogi przez <u>archipelag niemieckich obozów</u> w marcu 1945. (Rosenberg 2014: s. 120)</p>
<p>Detta är sannolikt en av anledningarna till att ni inte färdigbehandlas; trycket på krematorierna. En annan är trycket från den snabbt växande <u>lägerarkipelagen</u> utanför Auschwitz-Birkenaus domäner. (Rosenberg 2012: s. 91)</p>	<p>To przypuszczalnie jedna z przyczyn odwiekiania ostatecznej odprawy – za małą przepustowość krematoriów. Inną jest nacisk z rosnącego szybko <u>archipelagu obozów</u> poza domeną Auschwitz-Birkenau. (Rosenberg 2014: s. 123)</p>
<p>Ja, som du ser är också Tappudden-Furudal från början ett läger för norska flyktingar och ingår i den växande norsk-svenska <u>lägerarkipelag</u> som när krigsvindarna vänder 1943 och 1944 omvandlas till baser för utbildning av norska reservpoliser. (Rosenberg 2012: s. 121)</p>	<p>Jak widzisz, także Tappudden-Furudal jest z początku obozem dla norweskich uchodźców i częścią rosnącego norwesko-szwedzkiego <u>archipelagu obozów</u>, które w latach 1943 i 1944, gdy losy wojny się zmieniają, zostają przekształcone w bazy szkoleniowe norweskiej „rezerwy policji”. (Rosenberg 2014: s. 164)</p>

Szwedzki rzeczownik „ett läger” oznacza „obóz”, a także „poślanie”, „łóże”, „legowisko”. Rzeczownik „en arkipelag” w języku szwedzkim



oznacza „archipelag”, a więc grupę wysp leżących blisko siebie<sup>37</sup>. Zarówno w języku szwedzkim, jak i polskim wywołuje pozytywne skojarzenia w kontekście geograficznym. Autor zastosował swoistą grę słów, zestawiając ze sobą rzeczowniki „obóz” (koncentracyjny) oraz „archipelag”. Przy przekładzie tej metafory tłumacz zastosował technikę tłumaczenia dosłownego. Tłumaczenie dosłowne to inaczej przekład słowo w słowo. Polega na dokładnym odwzorowaniu tekstu oryginału zgodnie z zasadami gramatycznymi i idiomatyką języka przekładu<sup>38</sup>.

Ostatnią grupę słów kluczy stanowią słowa związane z polem semantycznym słowa „śmierć”. Słowo „döda” pojawia się w oryginale ponad pięćdziesiąt razy, zarówno w formie czasownika „att döda”, czyli „zabijać”, jak i w postaci imiesłowu przymiotnikowego biernego „de döda”, „zabici”, „nieżywi”, „martwi”.

Oryginał	Przekład
Men ingen i ghettot är lugn och fin. Så många har redan transporterats vidare och aldrig hörts av. Så många har släpats iväg som vore de redan <u>döda</u> . Så många har <u>dödats</u> när de vägrat eller tvekat eller av ingen orsak alls, som flugor mot en vägg. (Rosenberg 2012: s. 38)	Ale nikt w getcie nie jest elegancki i spokojny. Tak wielu odjechało transportami i wszelki słuch o nich zagażał. Tak wielu powleczono do transportów, jakby już nie <u>żyli</u> . Tak wielu <u>zabito</u> , kiedy się opierali lub wahali, albo zupełnie bez powodu, jak muchy na ścianie. (Rosenberg 2014: s. 50)
I Treblinka är dieselmotorerna större och kopplade till fasta gaskammare i en särskilt för ändamålet uppförd byggnad där många fler människor kan <u>dödas</u> på kortare tid. (Rosenberg 2012: s. 50-51)	W Treblince dieslowskie silniki są większe i podłączone do stałych komór gazowych w specjalnie w tym celu wzniesionym budynku, gdzie można <u>zabić</u> dużo więcej ludzi w krótszym czasie. (Rosenberg 2014: s. 66)

<sup>37</sup> Słownik języka polskiego PWN. <https://sjp.pwn.pl/sjp/archipelag;2441134.html> (dostęp 25 V 2020).

<sup>38</sup> Ibidem, s. 86.

Na początku pierwszego przytoczonego fragmentu oryginału pojawia się imiesłów „martwi” („som vore de redan döda” można przetłumaczyć w następujący sposób „jak gdyby byli już martwi”, natomiast w przekładzie zastosowano formę czasownika w czasie przeszłym „jakby już nie żyli”). Tłumacz zdecydował się na zastosowanie techniki transpozycji, która polega na zmianie klasy gramatycznej jednostki leksykalnej bez zmiany jej znaczenia<sup>39</sup>. W drugim fragmencie tłumacz posłużył się techniką modulacji, ponieważ zamienił stronę bierną czasownika na czynną, a taki zabieg według Vinay’a i Darbelnet’a to jeden z typów modulacji.<sup>40</sup> W oryginale jest strona bierna czasownika – „många fler människor kan dödas” („dużo więcej ludzi może zostać zabitych”), w przekładzie tłumacz posłużył się stroną czynną czasownika „można zabić dużo więcej ludzi”.

## 7. Wnioski

Izraelski profesor kulturoznawstwa, semiotyki oraz teorii literatury na Uniwersytecie Telawiwskim Itamar Even-Zohar uważa, że o wyborze między strategią przekładu udomowionego i wyobcowanego ma decydować pozycja tłumaczonej literatury w polisystemie – centralna lub peryferyjna – którą zajmuje ona w danym okresie. W przypadku, gdy literatura tłumaczona zajmuje pozycję centralną, tworzy jądro polisystemu i „stanowi (...) integralną część [jego] nowatorskich sił”<sup>41</sup>. Taka sytuacja może zaistnieć w trzech przypadkach: jeśli literatura jest młoda i kształtuje się dzięki literaturze obcej, a więc polisystem dopiero powstaje; jeśli polisystem zajmuje pozycję peryferyjną w makropolisystemie i/lub składające się nań teksty literackie nie należą do dzieł wybitnych; jeśli w polisystemie istnieje „próżnia literacka”<sup>42</sup>. Wtedy tłumacz przekłada dzieło w sposób adekwatny (tj. z zachowaniem

<sup>39</sup> Ibidem, s. 94.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 89.

<sup>41</sup> I. Even-Zohar, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, tłum. M. Heydel, *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 198.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 199.

„dominujących relacji tekstowych oryginału” i z przekroczeniem norm oraz konwencji ustalonych przez literaturę docelową), gdyż tłumaczony przez niego tekst odgrywa rolę w kreowaniu modeli literackich polisystemu literatury docelowej<sup>43</sup>. Natomiast, gdy literatura tłumaczona zajmuje pozycję peryferyjną w obrębie danego polisystemu, dostosowuje się ona do aktualnie obowiązujących norm i konwencji literatury docelowej, nie wpływając na procesy zachodzące w jego obrębie<sup>44</sup>. Even-Zohar zaznacza również, że system literatury tłumaczonej składa się z warstw, z których jedne zajmują pozycję centralną, a inne peryferyjną, ilustrując to przykładem polisystemu międzywojennej literatury hebrajskiej<sup>45</sup>. Tę zasadę możemy również zastosować w przypadku szwedzkiej literatury dotyczącej II wojny światowej. Stanowi ona niewielką część w obrębie literatury szwedzkiej oraz w stosunku do polskiej literatury Holocaustu. Tłumacz Mariusz Kalinowski dostosował przekład do obowiązujących norm i konwencji literatury docelowej, a więc zastosował strategię przekładu oswojonego. Udomowienie nie jest stratą w stosunku do oryginału, ale pozwala na jego przyswojenie, zrozumienie. Tłumaczowi udało się osiągnąć ekwiwalencję dynamiczną, ponieważ wykorzystał schematy znane czytelnikowi docelowemu, między innymi w postaci słownictwa charakterystycznego dla polskiej literatury Holocaustu (np. „ocalony”, „ocalić z niepamięci”).

## **Literatura:**

Even-Zohar Itamar, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, tłum. M. Heydel, w: *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 197-203.

Hejwowski Krzysztof, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004.

Hirsch Marianne, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, „The Yale Journal of Criticism”, 14: 2001, nr 1, s. 5-37.

Karlsson Klas-Göran, *Med folkmord i fokus. Förintelsens plats i den europeiska historiekulturen*, „Forum för levande historias skriftserie” 6: 2008, s. 9-16.

---

<sup>43</sup> Ibidem, s. 202, 203.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 200, 203.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 201.

- Kwieciński Piotr, *Disturbing strangeness. Foreignisation and domestication in translation procedures in the context of cultural asymmetry*, Toruń 2001.
- Lorek-Jezińska Edyta, *Rocznicowe mobilizacje pamięci. Międzypokoleniowe projekty teatralne a trauma kulturowa*, „Teksty drugie”, 4: 2018, s. 152-169.
- Mach Anna, *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Toruń 2016.
- Nida Eugene, Taber, Charles Russell, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden 1969.
- Nida Eugene, *Toward a Science of Translating*, Leiden 1964.
- Nida Eugene, *Zasady odpowiedniości*, tłum. Anna Skucińska, w: *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 51-70.
- Nord Christiane, *Wprowadzenie do tłumaczenia funkcjonalnego*, tłum. K. Jaśtał, w: *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, Kraków 2009, s. 173-194.
- Salich Hanna, *Techniki i strategie tłumaczenia neologizmów autorskich. Polska literatura fantastyczna i fantastycznonaukowa w przekładach angielskich*, Warszawa 2018.
- Schleiermacher Friedrich, *O różnych metodach tłumaczenia*, tłum. Piotr Bukowski (fragmenty), „Przekładaniec”, 21: 2010, s. 8-29.
- Schultze Brigitte, *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*, Kraków 1999, s. 3-22.
- Sturge Kate, *Translation Strategies in Ethnography*, “The Translator” 3(1): 1997, s. 21-38.
- Vinay Jean-Paul, Darbelnet Jean, *A Methodology for Translation*, w: *The Translation Studies Reader*, ed. by L. Venuti, Londyn/Nowy Jork 2000, s. 84-92.
- Östling Johan, *The Rise and Fall of Small-State Realism*, w: *Nordic Narratives of the Second World War: National Historiographies Revisited*, ed. by H. Stenius, M. Österberg, J. Östling, Lund 2011, s. 127-147.

### **Źródła internetowe:**

- Spyrka Lucyna, *Przekład udomowiony – przekład wyobcowany*, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, 2 (1), 2011, s. 251-265. [http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich-r2011-t2-n1/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265/Przeklady\\_Literatur\\_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265.pdf](http://bazhum.muzhp.pl/media/files/Przeklady_Literatur_Slowianskich/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2011-t2-n1/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265/Przeklady_Literatur_Slowianskich-r2011-t2-n1-s251-265.pdf) (dostęp: 24.05.2020).

- Venuti Lawrence, *Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher*, „Traduction, terminologie, redaction”, 4(2): 1991, s. 125-150. <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037096ar.pdf> (dostęp: 24.05.2020).
- Słownik języka polskiego PWN [online]. <https://sjp.pwn.pl/sjp/archipelag;2441134.html> (dostęp: 25 V 2020).
- Słownik języka polskiego PWN [online] <https://sjp.pwn.pl/sjp/ulo-mek;2532650.html> (dostęp: 25 VII 2019).
- Strona internetowa Marianne Hirsch, [online] <https://www.postmemory.net/> (dostęp: 24 VII 2019).
- Strona internetowa Urzędu Miasta Warszawy <http://www.kulturalna.warszawa.pl/kapuscinski,6,5642.html> (dostęp: 18 VII 2019).
- Portal culture.pl – serwis informujący o najważniejszych zjawiskach i tendencjach w kulturze polskiej oraz o wydarzeniach kulturalnych organizowanych w Polsce i za granicą <https://culture.pl/pl/dzielo/bozena-keff-utwor-o-matce-i-ojczyznie> (dostęp: 21 V 2020).





