

Jolanta Staniuk 

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

jfalczyńska92@gmail.com

Przekład zakorzeniony jako przejaw manipulizmu na podstawie odbioru *Kubusia Puchatka* i *Fredzi Phi-Phi*

Przekładem zakorzenionym określa się tekst, „który w świadomości czytelników jest kanoniczny dla pozostałych elementów serii przekładowej, czytanych w odniesieniu do niego, nie zaś do oryginału” [Rajewska, 2002: 69]. W percepcji odbiorców tłumaczenie zakorzenione zajmuje miejsce niemalże równe tekstowi napisanemu oryginalnie w ich języku ojczystym. Nierzadko zdarza się też, że pewne słowa bądź całe wyrażenia zostają zapożyczone z przekładu kanonicznego i zaczynają funkcjonować samodzielnie w języku docelowym. Choć w przypadku omawianej w dalszej części artykułu książki *Winnie-the-Pooh* do kanonu literatury polskiej weszło pierwsze tłumaczenie utworu, Rajewska [2002: 69-70] podkreśla, że nie istnieje żadna reguła rządząca procesem zakorzenienia, a więc zakorzenić się może zarówno pierwszy przekład danego tekstu na język docelowy, jak i każdy kolejny¹.

¹ Tak było w przypadku *Alice's Adventures in Wonderland* – dopiero czwarty przekład z kolei (dokonany przez Macieja Słomczyńskiego) stał się tekstem kanonicznym w polskiej literaturze [Rajewska, 2002: 70].

Istnienie przekładu zakorzenionego wiąże się ze zjawiskiem serii translatorskiej, czyli powstawania kolejnych tłumaczeń tego samego tekstu. Zagadnienie to zostało nazwane i zbadane przez Edwarda Balcerzana. Według uczonego [Balcerzan, 1997: 18] do serii translatorskiej należy zaliczyć każdy przekład danego dzieła. Mowa tu zarówno o tekstach, które przekładane były wielokrotnie, jak i takich, które do tej pory zostały przełożone tylko raz. W tym drugim wypadku to jedyne istniejące tłumaczenie będzie pierwszym ogniwnem w serii. Tłumacz, który decyduje się wzbogacić serię tłumaczeniową o kolejny przekład danego tekstu, może kierować się rozmaitymi motywacjami, takimi jak chęć uwspółcześnienia tekstu, przedstawienia własnej interpretacji oryginału czy też względy komercyjne [Legeżyńska, 1986: 220].

W kontekście niniejszego artykułu najważniejsza będzie motywacja, którą Izabela Szymańska [2014: 194] określa mianem bardziej „literackiej”. Mowa tu o zaproponowaniu tłumaczenia lepszego od tłumaczeń wcześniejszych. Osoba podejmująca się takiej polemiki z pracą swoich poprzedników musi liczyć się jednak z tym, że jej przekład może podlegać o wiele surowszej krytyce, nie tylko ze strony recenzentów, ale także czytelników. To właśnie ci ostatni stanowią jeden z czynników mających wpływ na kształt tłumaczenia, a więc manipulujących nim.

Czynniki te wymienia André Lefevere, zajmujący się w swoich badaniach kwestią manipulizmu w przekładzie. Samo zagadnienie manipulizmu zostało do studiów przekładoznawczych wprowadzone nieco wcześniej. W roku 1985 ukazał się zbiór esejów *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, który dał początek tzw. szkole manipulistów [Bukowski, Heydel, 2009: 23]. Jego redaktora, Theo Hermansa, a także autorów zamieszczonych w tomie artykułów łączyło przekonanie, że literatura jest złożonym i dynamicznym systemem, a podejście badaczy do przekładu literackiego powinno być zorientowane przede wszystkim na odbiorcę i brać pod uwagę kontekst kultury docelowej. Zgodnie z przewodnią myślą zwrotu kulturowego wzywali oni do analizy tłumaczonego tekstu w perspektywie kulturoznawczej, a nie, preferowanej do tej pory, jedynie językoznawczej [Snell-Hornby, 2006: 49]. We wspomnianym tomie Hermans [1985: 10-11] stwierdza, że każde tłumaczenie pociąga za sobą pewien stopień manipulacji. Z kolei izraelscy uczeni i twórcy teorii polisystemu, Itamar Even-Zohar i Gideon Torury, podkreślają, że przekład należy uznawać za aktywny element kultury docelowej [Even-Zohar, 2009: 198].

Dla Toury'ego [1995: 27] to właśnie kultura docelowa jest „*inicjatorem* decyzji o tłumaczeniu i procesu tłumaczenia”, a także „wyznacza cele, jakie ma spełnić przekład, (...) tłumacz zaś działa przede wszystkim na rzecz kultury docelowej, a nie języka, ani tym bardziej kultury źródłowej” [Toury, 1995: 12] (tłumaczenie moje – J.S.). W swojej pracy badacz [Toury, 1995: 54-69] wyróżnia szereg norm mających za zadanie pomóc przy ocenie akceptowalności przekładu. Heydel wyjaśnia, że:

[p]rzesunięcia i różnice wobec oryginału są w przekładzie nieuniknione, a sama ocena adekwatności, czyli krytyka przekładu, także jest funkcją norm obowiązujących w kulturze docelowej. Przedmiotem badania jest tu zatem obszar kultury i rządzące nim prawidłowości, a nie odsunięta na daleki margines sprawa „wierności” przekładu wobec oryginału. Normy pełnią wobec indywidualnych tłumaczy funkcję dyrektyw co do poziomu społecznej akceptacji dla wypowiedzi stylów i poetyk [Heydel, 2009: 25].

Wobec powyższego wspomniane normy należy zaliczyć do uwarunkowań wpływających na kształt przekładu. Lefevere [1992: 10] dodaje do nich jeszcze między innymi ideologię i patronat, poetykę danego języka, rejestr językowy tekstu czy wspomnianych już jego odbiorców wraz z ich oczekiwaniami.

Czytelnicy coraz częściej z biernych odbiorców stają się czynnymi uczestnikami procesu przekładu. Udowadnia to Agata Brajerska-Mazur [2015: 156], która na przykładzie serii o Harrym Potterze ukazuje, jak polscy czytelnicy wpływali na decyzje tłumacza. Wpływ ten uwidacznia się w oficjalnych polskich przekładach tej serii. Na końcu każdej z książek tłumacz, Andrzej Polkowski, umieścił „krótki poradnik dla dociekliwych” – listę nazw własnych występujących w oryginale uzupełnioną wyjaśnieniami, dlaczego zostały one przetłumaczone w konkretny sposób. Słowniczek ten od trzeciego tomu serii został wzbogacony o komentarze czytelników, których w trakcie tłumaczenia książek o młodym czarodzieju Polkowski prosił o pomoc i sugestie dotyczące przekładu poszczególnych nazw własnych. Tłumacz zachęcał odbiorców także do dzielenia się dostrzeżonymi błędami, nieścisłościami czy brakiem konsekwencji w jego przekładzie, chcąc uniknąć ich w tłumaczeniach kolejnych tomów serii. Nie zabrakło oczywiście sytuacji, w których sugestie czytelników zostały pominięte, a ostatnie słowo należało do wydawcy (do głosu doszedł tutaj zatem patronat), Brajerska-Mazur [2015: 159] podkreśla jednak, że zdarzało się, iż to czytelnicy mieli wpływ na wydawnictwo – głównie

w przypadku dostrzegania błędów, które należałoby poprawić nie tylko w polskim tłumaczeniu, ale również w przekładach na inne języki.

Ogromną rolę odegrali czytelnicy w przypadku dwóch polskich przekładów znanej na całym świecie książki Alana Alexandra Milne'a *Winnie-the-Pooh*. Autorką pierwszego z nich była Irena Tuwim (*Kubuś Puchatek*, 1938), zaś drugiego – Monika Adamczyk (*Fredzia Phi-Phi*, 1986). Na tle tych dwóch tekstów wpływ czytelników, choć w tym wypadku ograniczony jedynie do odbioru, ukazuje się wyjątkowo wyraźnie. Gdy Adamczyk podjęła polemikę z zakorzenionym i mającym niekwestionowaną pozycję w kanonie polskiej literatury przekładem pióra Tuwim, spotkała się ze skrajnie negatywnym odbiorem.

Nie ulega wątpliwości, że stworzenie nowego tłumaczenia było w tym wypadku podyktowane chęcią poprawienia wersji poprzedniczki. Dowodem na to jest chociażby fakt, iż Adamczyk w swojej książce *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu* [Adamczyk-Garbowska, 1988] skupia się na krytyce i merytorycznej ocenie tłumaczenia Tuwim, w którym dostrzega zarówno zalety, jak i niedociągnięcia. Do tych pierwszych tłumaczka zalicza pomysłowe rozwiązania w przekładzie neologizmów czy gier słownych, krytyka natomiast dotyczy błędów leksykalnych, niezrozumienia wyrażen frazeologicznych² czy pominięć. Jednym z najcięższych zarzutów, jakie Adamczyk [1988: 114-115] wysuwa wobec Tuwim, jest nadmierne stosowanie zdrobnień, a co za tym idzie – niepotrzebna infantylizacja tekstu. Sama będąc przeciwniczką takich zabiegów tłumaczeniowych, Adamczyk unika stosowania wyrazów zdrobniałych, a także – w przeciwieństwie do poprzedniczki – domestykacji tekstu i jego adaptacji na grunt polskiej konwencji literatury dziecięcej [Szymańska, 2014: 199].

Za merytoryczną krytyką poprzedniczki idą istotne zmiany, jakie nowa tłumaczka wprowadziła w swoim tekście. Czytelnika przyzwyczajonego do przekładu Tuwim pierwsze zaskoczenie czeka już w momencie, w którym okazuje się, że główny bohater książki nie tylko zmienił imię, ale także płeć. Decyzję Adamczyk o tak istotnej zmianie uzasadnia fakt, że w oryginale miś płci męskiej nosi żeńskie imię. Aby utrzymać tę intrygującą konwencję w nowym przekładzie, pojawiają się takie sformułowania jak „Fredzia powiedział” [Szymańska, 2014: 199]. Warto wspomnieć,

² W czasie tłumaczenia *Winnie-the-Pooh* znajomość języka angielskiego Ireny Tuwim była daleka od perfekcyjnej [Woźniak, 2012: 133].

że imiona pozostałych postaci zostały również drastycznie zmienione do tego stopnia, że stają się nierozpoznawalne dla rzeszy czytelników wychowanych na tekście Tuwim. I tak na przykład trudno im się domyślić, że Iijaa u Adamczyk to Kłapouchy, mimo że zastosowanie onomatopei w tym imieniu wyraźnie wskazuje na odgłos wydawany przez osiołka³ i jest wierne wobec oryginału, w którym ta postać także nosi dźwiękonaśladowcze imię: Eeyore. Podobnie dzieje się w przypadku Gurka, jak tłumaczka nazwała znane wszystkim Maleństwo, ponieważ dopiero po poznaniu imienia jego mamy Kangi (Kangurzyca w przekładzie Tuwim) można skojarzyć, o jaką postać chodzi. Z powyższych przykładów łatwo można wywnioskować, że nadając bohaterom nowe imiona, Adamczyk kierowała się poprawnością merytoryczną i zgodnością z pierwowzorem, narażając się jednocześnie na krytykę polskich czytelników, którzy nie porównywali jej przekładu z oryginałem, lecz z dostosowanym do norm kultury docelowej przekładem Tuwim.

Z kolei imię innego bohatera książki zwiastuje jeszcze jedną zmianę w znanym czytelnikom do tej pory tekście. Podczas gdy w tłumaczeniu Tuwim Christopher Robin z oryginału to Krzyś, w przekładzie Adamczyk staje się on Krzysztofem. Decyzja tłumaczki o wyborze poważniej brzmiącego imienia dla tej postaci dobrze odzwierciedla zmianę tonu, która nastąpiła w jej wersji. Tutaj właśnie ukazuje się wspomniane odejście tej tłumaczki od stosowanej przez poprzedniczkę nadmiernej infantylizacji tekstu, który skierowany jest przecież nie tylko do dzieci [Stiller, 1973: 340-341]. Rozpoznanie podwójnego adresata książki jest kolejną z ważnych zmian odróżniających te dwa przekłady. Pociąga ono za sobą wzięcie pod uwagę również dorosłego czytelnika, czego Tuwim nie zrobiła i co Adamczyk [1988: 140] uznała za przejaw niedocenienia jego roli.

Reakcje na tłumaczenie Adamczyk pokazały „głęboko uczuciowy stosunek polskich czytelników do tekstu Ireny Tuwim” [Woźniak, 2012: 127]⁴. Autorka nowego przekładu została oskarżona między innymi o „szarganie świętości narodowej” [Woźniak, 2012: 127]. Szczególnie

³ Rajewska [2002: 64] zauważa jednak, że nadanie osiołkowi tak infantylnego imienia w wersji polskiej jest niekonsekwentne z przyjętą przez Adamczyk strategią tłumaczeniową uwzględniającą również dorosłego czytelnika.

⁴ Obszerną literaturę przedmiotu oraz cytaty z krytycznych i pochwalnych uwag na temat tłumaczenia Adamczyk czytelnik znajdzie w artykule Agaty Brajerskiej-Mazur [2015: 83-92].

niezwykle w stosunku zarówno do *Fredzi Phi-Phi*, jak i samej tłumaczki wypowiadał się Stanisław Lem. Jego wypowiedź z 1992 roku, zawierająca takie sformułowania jak „ja bym tępy nożem zamordował za to, co ona zrobiła z tej książki”, wiernie odzwierciedla, z jak ekstremalną krytyką i polemiką musiała zmierzyć się Adamczyk [Woźniak, 2012: 127].

Wśród krytyków *Fredzi Phi-Phi* znalazł się również Krzysztof Teodor Toeplitz, który stwierdził:

pani Monika Adamczyk nie tylko bowiem jakimś nieszczęsnym trafem zdobyła słownik angielsko-polski, ale w dodatku dostała skądś angielski oryginał *Kubusia Puchatka* i porównując litery oraz angielskie wyrazy ze słownikiem stwierdziła, że książka ta nie nazywa się *Kubuś Puchatek*, lecz, jak się rzekło, *Winnie-the-Pooh* i że Winnie nie jest zdrobnieniem od Jakuba, jak Kubuś, lecz prawdopodobnie od Winifredy. To odkrycie tak poraziło panią Monikę, że aż dokonała – ze słownikiem w ręku – pełnego przekładu *Kubusia Puchatka* [Toeplitz, 1987: 16].

Równie krytycznie tłumaczenie Adamczyk oceniał w *Tygodniku Powszechnym* Jacek Rakowiecki:

[p]rzyznać należy tłumaczce niemałą odwagę. Zmierzyła się ona i podjęła próbę zakwestionowania językowego kształtu książki, która od blisko pięćdziesięciu lat bierze poczesny udział w formowaniu wyobraźni prawie każdego Polaka. I ta odwaga połączona z niewątpliwą skrupulatnością filologiczną musi wystarczyć za całe alibi. Ostateczna przyczyna porażki zaś tkwi – moim zdaniem – w niedostrzeganiu w dziele literackim tego obrazu, który kryje się między słowami [Rakowiecki, 1987: 6].

Co ciekawe, pomimo że nowe tłumaczenie *Winnie-the-Pooh* spotkało się z tak skrajną reakcją, wiele autorytetów w dziedzinie przekładu zgodziło się z zarzutami, które Adamczyk wysunęła wobec tekstu Tuwima. Dużo wcześniej, bo już w 1973 roku, Robert Stiller uznał *Kubusia Puchatka* za przekład dość wierny, ale jednocześnie infantyliczujące dzieło, które w oryginale wcale takie nie jest:

wersja Ireny Tuwim, przy całej swej zręczności i wdzięku, przy dość znacznej wierności wielu partii prozaicznych, jest jednak raczej infantyliczną niż przekładem artystycznym utworu o dzieciach i również (albo przede wszystkim) dla dzieci, lecz ani trochę nie infantylnego [Stiller, 1973: 340-341].

Kubusia Puchatka skrytykowali także Krzysztof Hejwowski [2004: 88] czy Jolanta Kozak [2009: 32-33], której zarzuty wobec wersji Tuwim w znacznym stopniu pokrywają się z uwagami Adamczyk. Podobnie jak ona, Kozak uważa, że tłumacz powinien brać pod uwagę przede wszystkim tekst oryginalny, czego Tuwim nie zrobiła, jednocześnie dopuszczając się jego trywializacji w polskim tłumaczeniu [Woźniak, 2012: 128].

Nie można jednak nie wspomnieć o tym, że wersja Tuwim ma również swoich obrońców wśród teoretyków przekładu, którzy różnice pomiędzy tłumaczeniami rozpatrują na korzyść poetki. Jeśli chodzi o poziom stylistyczny tłumaczenia, Rajewska [2002: 67] zdecydowanie opowiada się za wersją *Kubusia Puchatka* zaproponowaną przez Tuwim i charakteryzującą się większą subtelnością oraz ciepłem, w których to cechach badaczka upatruje źródła jej tak ogromnej popularności, zwłaszcza wśród czytelników dorosłych⁵. Podczas gdy Adamczyk [1982: 77] zarzuca poprzedniczce nadmierne stosowanie infantylizmów i zdrobnień, Rajewska tłumaczy, że wspomniane pieszczotliwe wyrazy nie występują w na tyle dużym natężeniu, aby można je było uznać za przesadzone. Różnice w decyzjach stylistycznych obydwu tłumaczek uzasadnia natomiast ich różnymi podejściami, podkreślając – niekoniecznie sprawiedliwie – kontrast pomiędzy Tuwim będącą poetką i autorką książek, a Adamczyk – badaczką: „[p]rzekład Tuwim ma większą wartość literacką, ponieważ jest przekładem poetyckim, podczas gdy tłumaczenie Adamczyk to przekład uczonyj” [Rajewska, 2002: 67].

Takie odrzucenie przez czytelników tekstu lepszego merytorycznie, w którym wprowadzono uzasadnione zmiany, wynika z wysokiej pozycji, jaką literatura dziecięca zajmuje w polskim polisystemie. Pozycja ta pociąga za sobą konkretne wymagania wobec tłumaczonego tekstu – powinien być on dostosowany do norm rządzących w tym polisystemie. Jak wyjaśnia Jerzy Jarniewicz, normy te nakazują „pisać w języku, jakim mówią dzieci i jakim mówi się do dzieci, nasycając go zdrobненняmi i spieszcczeniami, a młodych czytelników chronić przed nazbyt absurdalnym poczuciem humoru” [Jarniewicz, 2012: 226]. Dlatego fakt, że czytelnicy tak chętnie zaakceptowali tłumaczenie Tuwim, wynika również z tego, że dostosowała się ona do ich oczekiwań. Można zatem uznać, że

⁵ Jest to o tyle ciekawe, że to przekład Adamczyk, a nie Tuwim, zorientowany jest nie tylko na odbiorcę dziecięcego, ale również dorosłego.

tekst ten został zmanipulowany⁶, a czynnikami, do których dostosowała się manipulująca tłumaczka, były tu oczekiwania odbiorców i polskie normy istniejące dla literatury dziecięcej. Adamczyk natomiast chciała zachować wierność wobec oryginału, co jednocześnie pociągało za sobą odejście od wspomnianych norm i w konsekwencji – brak akceptacji ze strony czytelników. Jak wyjaśnia Heydel:

stosowanie się do istniejących norm daje gwarancję akceptacji, a więc uznania przekładu za tekst kultury docelowej. Sprzeciwienie się normie, które może wynikać z etycznej postawy tłumacza respektującego autonomię oryginału i stawiającego sobie za cel stworzenie tekstu adekwatnego wobec pierwowzoru, może być gestem twórczym, prowadzącym do rewizji norm lub stworzenia nowej wartości literackiej, ale niebezpiecznym, bo grożącym odrzuceniem [Heydel, 2009: 24-25].

Nowy tekst został odrzucony z jeszcze jednego powodu, który uznać można za symptomatyczny. Kwestionowano potrzebę zaistnienia nowego tłumaczenia tekstu, wątpliwości uzasadniając faktem, że w polskiej literaturze jest już powszechnie akceptowany i zakorzeniony przekład dzieła Milne'a [Szymańska, 2014: 201]. Zatem ekstremalne reakcje na nowe tłumaczenie wynikały w przeważającej mierze z uczuciowego podejścia i przyzwyczajenia czytelników do *Kubusia Puchatka*, a nie z rzetelnej analizy *Fredzi Phi-Phi* pod kątem merytorycznym [Woźniak, 2012: 127].

Biorąc pod uwagę reakcje krytyki i czytelników na nowe tłumaczenie kultowego już *Kubusia Puchatka*, można wysnuć wniosek, że istnienie przekładu wybranego dzieła, które jest już zakorzenione w literackim kanonie danego języka, znacząco wpływa na nowe tłumaczenia tego samego tekstu. Tłumacz podejmujący się polemiki z istniejącym już, powszechnie akceptowanym i rozpoznawalnym przekładem ma przed sobą wiele przeszkód, z których najtrudniejszą do pokonania zdaje się odbiór nowej wersji tekstu przez czytelników. Jak pokazuje przykład *Fredzi Phi-Phi*, sumienna i merytoryczna analiza atutów i błędów przekładu poprzedniego, a następnie zaproponowanie tłumaczenia wolnego od tych ostatnich, jednocześnie wprowadzającego istotne zmiany w tekście, jest dla czytelnika o wiele trudniejsza do zaakceptowania niż znana mu już wersja, niezależnie od niedociągnięć, które zawiera. Nie da się nie zauważyć,

⁶ Mowa tu o manipulizmie rozumianym jako wpływ konkretnych czynników na przekład, w tym wypadku norm rządzących tłumaczeniami literatury dziecięcej.

że spośród wszystkich czynników, które mogły wpłynąć na odrzucenie przekładu Adamczyk, takich jak niedostosowanie tekstu do ówczesnych norm przekładowych rządzących literaturą dziecięcą, największym wrogiem tego tłumaczenia okazał się zakorzeniony przekład Tuwim i całe pokolenia jego zwolenników.

Bibliografia

- Adamczyk, M. (1982), „Czy Kubuś Puchatek to Winnie-the-Pooh? O potrzebie krytyki przekładu”, *Akcent*, 10, s. 73-85.
- Adamczyk-Garbowska, M. (1988), *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Balcerzan, E. (1997), „Poetyka przekładu artystycznego”, w: Balcerzan, E., *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Śląsk, Katowice, s. 17-18.
- Bukowski, P., Heydel, M. (red.) (2009), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków.
- Brajerska-Mazur, A. (2015), „Kubuś czy Fredzia? Między niedosłownością a dosłownością w przekładzie imienia Winnie-the-Pooh”, w: Dybiec-Gajer, J. (red.), *(Nie)dosłowność w przekładzie. Od literatury dziecięcej po teksty specjalistyczne*, Tertium, Kraków, s. 83-92.
- Brajerska-Mazur, A. (2015), „Manipulizm a wpływ czytelników na polskie tłumaczenie Harry'ego Pottera”, *Roczniki Humanistyczne*, 63, s. 151-165, <https://dx.doi.org/10.18290/rh.2015.63.6-8>.
- Even-Zohar, I. (2009), „Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim”, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków, s. 197-203.
- Hejwowski, K. (2004), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hermans, T. (ed.) (1985), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croom Helm, London, <https://dx.doi.org/10.4324/9781315759029>.
- Hermans, T. (2007), „Przekład, zadrażnienie i rezonans”, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Znak, Kraków, s. 57-58.
- Heydel, M. (2009), „Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem”, *Teksty Druge: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 6 (120), s. 21-33.
- Jarniewicz, J. (2012), *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Znak, Kraków.

- Kozak, J. (2009), *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Lefevere, A. (1982), „Mother Courage’s Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”, *Modern Language Studies*, 4 (12), s. 3-20, <http://dx.doi.org/10.2307/3194526>.
- Lefevere, A. (1992), *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, Routledge, London.
- Legeżyńska, A. (1986), „Przekład w serii” w: Legeżyńska, A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa, s. 212-220.
- Lem, S. (1992), „Lektury dzieciństwa”, [on-line] <http://nowadekada.pl/wp-content/uploads/2015/12/Dekada-Literacka-1992-nr-11-12-47-48.pdf> – 2.11.2017.
- Milne, A.A. (1938), *Kubuś Puchatek*, tłum. I. Tuwim, J. Przeworski, Warszawa.
- Milne, A.A. (1986), *Fredzia Phi-Phi*, tłum. M. Adamczyk, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.
- Rajewska, E. (2002), „Zakorzenie przekładu a polskie tłumaczenia *Winnie-the-Pooh* Alexandra Alana Milne’a”, w: Fast, P., Żemła, K. (red.), *Przekład w historii literatury. Studia o przekładzie*, t. 12, Śląsk, Katowice, s. 59-71.
- Rakowiecki, J. (1987), „Szuczny mjuť”, *Tygodnik Powszechny*, 5, s. 6.
- Snell-Hornby, M. (2006), *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, Benjamins Translation Library, Amsterdam–Philadelphia, <https://dx.doi.org/10.1075/btl.66>.
- Stiller, R. (1973), „Powrót do Carrolla”, *Literatura na Świecie*, 5, s. 330-363.
- Szymańska, I. (2014), „Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej”, *Rocznik Przekładoznawczy*, 9, s. 193-208, <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2014.014>.
- Szot, B. (2011), „Przedmowy i dedykacje w książkach dla dzieci. Alan Alexander Milne w oryginale i przekładach na język polski”, *Między Oryginałem a Przekładem*, 17, s. 193-202.
- Toeplitz, K.T. (1987), „Kuchnia polska. Wielbłąd zostanie z nami”, *Polityka*, 9, s. 16.
- Toury, G. (1995), *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins Translation Library, Amsterdam–Philadelphia.
- Woźniak, M. (2012), „Puchata przepustka do sławy. Pochwała Ireny Tuwim”, *Przekładaniec*, 26, s. 115-134.

STRESZCZENIE

Podjęcie się tłumaczenia utworu, którego wcześniejszy przekład wpisał się do kanonu literatury języka docelowego, jest dla kolejnych tłumaczy niemalym wyzwaniem. Istnienie przekładu zakorzenionego danego dzieła może stanowić przeszkodę dla autorów kolejnych tłumaczeń w serii translatorskiej. Wpływ takiego powszechnie zaakceptowanego przez odbiorców przekładu na proces tłumaczenia i odbiór danego tekstu można uznać za przejaw manipulizmu. Na poparcie tej tezy warto przyjrzeć się przykładom dwóch tłumaczeń utworu *Winnie-the-Pooh* A.A. Milne’a pióra Ireny Tuwim oraz Moniki Adamczyk. To pierwsze zyskało status tłumaczenia kanonicznego wśród polskich odbiorców, w wyniku czego przekład późniejszy, autorstwa Moniki Adamczyk, spotkał się z ostrą krytyką i powszechnym odrzuceniem przez czytelników.

Słowa kluczowe: manipulizm, przekład zakorzeniony, seria translatorska, zwrot kulturowy, normy

ABSTRACT**Rooted Translation as an Example of Manipulation on the Basis of the Reception of *Kubuś Puchatek* and *Fredzia Phi-Phi***

The new rendition of a text whose previous translation has already entered the literary canon of a given language can be a challenge. The existence of a rooted translation in one literary system can constitute an obstacle for the future translators of a given text. The influence of such a commonly accepted translation, ingrained in the minds of readers, can be seen as an example of manipulation. The examination of the two Polish renditions of the same book – *Winnie-the-Pooh* by A.A. Milne can further prove this point. While the first translation, done by Irena Tuwim, was considered a great success and entered the Polish literary canon, the next translator – Monika Adamczyk had to deal with numerous criticisms and the readers’ rejection because her version of the book was significantly different from her predecessor’s.

Key words: manipulation, rooted translation, translation series, cultural turn, norms