

Izabela Szymańska 

Uniwersytet Warszawski, Warszawa
i.szymanska@uw.edu.pl

Polemiczne czy prowokacyjne?

O roli peritektstu w podnoszeniu widzialności tłumacza i przekładu w nowych polskich retranslacjach klasyki literatury dla młodego odbiorcy

W eseju zatytułowanym znamienne „Gdzie jest tłumacz?” Jerzy Jarniewicz, tłumacz i przekładoznawca, pisze tak: „[p]rzekłady literackie w Polsce funkcjonują w bardzo specyficzny sposób. W powszechnym przekonaniu one po prostu nie istnieją – tłumaczenie jest traktowane jak powietrze” [2018: 37, pierwodruk 2012]. Autor podaje przykłady zarówno utożsamiania przekładu z oryginałem, jak i pomijania tłumaczenia oraz tłumacza w powszechnym odbiorze (np. traktowanie sławnych cytatów w rodzaju: „Źle się dzieje w państwie duńskim” jako słów Szekspira, choć oczywiście są to słowa tłumacza), przypisując słabą widzialność tłumaczy i przekładu „fałszywej świadomości, która zakłada, że słowa bez trudu wędrują między językami i kulturami, że przekład jest przezroczysty, a słowa anglojęzycznej poetki po przejściu do innego języka nadal są jej słowami” [Jarniewicz, 2018: 40]. Nawet niektórym badaczom literatury, nie tylko przeciętnym czytelnikom, zdarza się utożsamiać przekład polski z oryginałem i zapominać, że – jak pisze Jarniewicz, przytoczywszy sześć spośród licznych polskich przekładów zdania: „Something is rotten in the

state of Denmark” – „Anglicy mają jednego Shakespeare’a, my mamy ich, jak widać, mrowie” [2018: 38].

O niewidzialności tłumacza pisał w znanej pracy *The Translator’s Invisibility* (1995) Lawrence Venuti z perspektywy dominującej kultury anglojęzycznej, widząc możliwość podniesienia jego widzialności w stosowaniu strategii egzotyzacji, opieraniu się tendencji tworzenia przekładów przezroczystych kulturowo i stylistycznie dla docelowego czytelnika, a więc w aspekcie wewnątrztekstowym [Venuti, 1995: 1-39]. Cecilia Alvstad i Alexandra Assis Rosa [2015: 3-7] ujmują tę kwestię za pomocą koncepcji „głosu” (*voice*) uczestników procesu komunikacji w przekładzie, rozróżniając głosy tekstowe i kontekstowe. Głos tłumacza ujawnia się zarówno tekstowo, jak i kontekstowo. Niektóre stosowane przez tłumaczy techniki, szczególnie dotyczące nazw własnych i innych elementów nacechowanych kulturowo, na pewno podnoszą widzialność przekładu i pracy tłumacza (głos tekstowy), jednak dla przeciętnego czytelnika szczególnie istotną rolę w tym względzie może odgrywać peritekst¹ (głos kontekstowy). Niniejszy artykuł naświetli kilka przykładów zaczerpniętych z peritekstów niedawnych retranslacji bardzo znanych utworów z kanonu literatury dla młodego odbiorcy. Zjawiska, które zostaną omówione, takie jak: zmiana utrwalonego tradycją wydawniczą tytułu książki, eksponowanie faktu retranslacji w peritekście czy wzbogacanie peritekstu pochodzącego od tłumacza, wydają się istotne, ponieważ mogą sygnalizować początki pewnych zmian w polskim podsystemie literatury dla młodych odbiorców.

Mówiąc o retranslacjach, wkraczamy na pole serii przekładowych w rozumieniu Edwarda Balcerzana [Balcerzan, 1997: 18; Rajewska, 2018: 92-94]. Świadomość istnienia serii, czyli wielu przekładów tego samego oryginału na dany język docelowy, rozwiewa iluzję identyczności przekładu z oryginałem (choć czytelnicy niekoniecznie lubią, żeby tę iluzję rozwiewać). Istotne dla podniesienia świadomości roli tłumacza i przekładu jest więc eksponowanie istnienia coraz to nowych przekładów znanych utworów, z którym to eksponowaniem mamy do czynienia na polskim rynku wydawniczym w ostatnich dwóch dekadach. Hasło „nowy przekład” stało się jedną ze strategii reklamowych. Wiele nowych tłumaczeń można

¹ Przyjmuję termin za Gerardem Genette’em jako odnoszący się do elementów otaczających główny tekst w fizycznej przestrzeni książki, w tym: tytułu, przedmowy, posłowie, esejów krytycznych, tekstów zamieszczanych na okładce i przypisów [Genette, 1991: 263].

uznać za polemiczne² wobec tych najstarszych, które otwierały serie [np. Szymańska, 2014; Pielorz, 2020], a w niektórych dostrzec dodatkowy odcień polemiczności, który w tytule niniejszego artykułu został nazwany „prowokacyjnym”.

Jednym ze zjawisk peritekstowych, które nasiliło się na polskim rynku w latach 20. XXI w., (choć niektóre z poniższych przykładów pochodzą z wcześniejszej dekad) jest zmiana tradycyjnego, utrwalonego przez wcześniejsze tłumaczenie/tłumaczenia tytułu. Warto się mu przyjrzeć, biorąc pod uwagę, że tytuł utworu literackiego, oprócz innych istotnych funkcji, pełni funkcję identyfikacyjną i komercyjną [Hejwowski, 2015b: 185-190]. Na przykład tytułów wpływają liczne czynniki pozaliterackie, a istotny głos oprócz tłumacza ma w kwestii jego wyboru wydawca [Hejwowski, 2015b: 193-207]. Zwróćmy uwagę, że w czasach PRL klasyczne pozycje literatury dziecięcej funkcjonowały na ogół przez kilka dekad w jednym przekładzie, a więc pod tym samym tytułem, co przyczyniło się do utrwalenia tytułów w świadomości pokoleń czytelników. Retranslacje, a szczególnie zmiany tytułów, nie były zjawiskiem zwyczajnym, o czym świadczy burza, która się rozpełtała w prasie wokół nowego przekładu *Winnie-the-Pooh* A.A. Milne’a, zatytułowanego *Fredzia Phi-Phi*, zaproponowanego przez Monikę Adamczyk-Garbowską w 1986 r. – gwałtowna krytyka tego przekładu dotyczyła i wyborów tłumaczki, i samej idei retranslacji³. W tym kontekście zmiany tytułów proponowane przez wydawców i tłumaczy w ostatnich kilku latach można interpretować jako chęć przełamania pewnych schematów praktyki wydawniczej i zaciekawienia potencjalnych odbiorców.

Ciekawym przykładem jest tłumaczenie powieści Ferenc Molnára *A Pál utcai fiúk*, znanej polskim czytelnikom jako *Chłopcy z Placu Broni*. Na okładce nowego przekładu z r. 2022 (Wydawnictwo RYTM) znajdujemy tytuł *Chłopaki z ulicy Pawła dawniej Chłopcy z Placu Broni*. Ten chwyt bardzo dobitnie podkreśla istnienie wcześniejszych przekładów, czyli serii, i jest sposobem na zaintrygowanie odbiorcy bez utraty ważnego od strony komercyjnej i identyfikacyjnej, utrwalonego tradycją tytułu. Peritekst na czwartej stronie okładki służy przekonaniu odbiorcy, że otrzymuje nową jakość: „Nowe tłumaczenie tej kultowej powieści po raz

² Przyjmuję za Anną Legeżyńską (1999: 188-215), że z przekładem polemicznym mamy do czynienia, kiedy tłumacz prezentuje stanowisko krytyczne wobec przekładu wcześniejszego i świadomie z nim polemizując, wybiera inne rozwiązania.

³ Niektóre recenzje cytowane są w: Kozak, 2009: 35-38.

pierwszy ukazuje się pod oryginalnym tytułem, jaki nadał jej węgierski autor: *Chłopaki z ulicy Pawła*. Dzięki uwspółcześnieniu języka ta magiczna opowieść o kształtowaniu ludzkich charakterów z pewnością urzeknie kolejne pokolenia czytelników”.

Częściej niż dekadę czy dwie temu tłumacze dochodzą też do głosu w posłowiach i wstępach. W *Chłopakach z ulicy Pawła* znajdują się ciekawy wstęp tłumacza Wojciecha Maziarskiego, zawierający np. wskazówki co do wymowy węgierskich imion i nazwisk, jako że tłumacz zachował ich oryginalną pisownię, a także rozważania nad uwarunkowaniami decyzji poprzednich tłumaczy, w szczególności dotyczących tytułu. Oto początek:

Tytuły – ikony, tytuły – toposy, tytuły – pomniki. Na przykład „Komu bije dzwon”. Albo „Folwark zwierzęcy”. „Sen nocy letniej”, „Archipelag Gułag”, „Chłopcy z Placu Broni”. Znane niemal każdemu jako tako wykształconemu człowiekowi w naszym kręgu kulturowym, niezależnie od tego, czy czytał te dzieła czy nie. Tytuły parafrazowane, wykorzystywane po tysiącokroć, cytowane [...]. Poddawane recyklingowi, jak „Boska komedia” Dantego, która we Francji zaowocowała „Komedią ludzką”, a w Polsce „Nie-Boską komedią” Krasińskiego. [...] A co wy na to, gdybym wam powiedział, że jeden z tych pomnikowych tytułów to zwykła ściema? Że tak naprawdę nie istnieje? Otóż to. Chodzi właśnie o „Chłopców z Placu Broni”. W literaturze europejskiej nie ma takiej książki. I nie ma takiego placu. Wszystko to wymysł polskiej tłumaczki Janiny Mortkowiczowej, która na początku XX wieku przełożyła na polski powieść Ferencza Molnára pt. „Chłopcy z ulicy Pawła”. A może lepiej „Chłopaki z ulicy Pawła”, bo przecież bohaterowie powieści to chłopaki-zawadiaki, prawdziwe budapeszteńskie urwisy” [Maziarski, 2022: 5].

Ten ton właśnie („ściema”, „wymysł”) nazywam prowokacyjnym: jest on nakierowany na zakwestionowanie tradycji (co przecież młodzież na ogół lubi) i wywołanie fermentu, kontrowersji, a przez to zaciekawienia. Z perspektywy ujawniania się tłumacza i docierania jego głosu do odbiorców znaczący jest też nieformalny język bezpośredniej rozmowy z czytelnikami widoczny w cytacie: poza kolokwializmami zwróćmy uwagę na krótkie, dobitne zdania, zaczynające się od spójników.

W dalszej części wstępu tłumacz bardzo interesująco pisze o prawdopodobnych powodach decyzji Mortkowiczowej, uwzględniając kontekst kulturowo-historyczny, w którym powstał jej przekład. Zwraca też uwagę na czynnik rzadko uwypuklany, tzn. fakt, że na początku XX w. status tej nowej wówczas powieści był znacznie niższy niż dziś, kiedy uważa się ją

za część europejskiego kanonu literatury młodzieżowej, a więc tłumaczka miała większą swobodę manipulacji niż tłumacz współczesny [Maziarski, 2022: 6-7]⁴. Podkreśla też, że Tadeusz Olszański, który przetłumaczył powieść Molnára ponownie w latach 80. XX w., po raz pierwszy bezpośrednio z węgierskiego (przekład Mortkowiczowej powstał na podstawie tłumaczenia niemieckiego), celowo postanowił zachować utrwalony w świadomości czytelników dzięki wielokrotnym wznowieniom tytuł Mortkowiczowej. Maziarski dodaje:

[...] [b]yć może na decyzję wpływ wywarł także wydawca, dla którego zmiana tytułu byłaby krokiem – z rynkowego punktu widzenia – ryzykownym. „Chłopcy z Placu Broni” to samograj, murowany bestseller, natomiast nikomu nieznane „Chłopaki z ulicy Pawła”... W Polsce nikt o takiej powieści nie słyszał. Może teraz się to zmieni [2022: 7].

Wspomniane przez tłumacza ryzyko i czynnik rynkowy są kluczowe dla zjawiska retranslacji klasyki dziecięcej i młodzieżowej na polskim rynku wydawniczym, a więc i dla niniejszych rozważań.

Przyjrzyjmy się innym przykładom zmiany tradycyjnego tytułu. „Bajki, które trzeba opowiadać właśnie tak” to nowy przekład zbioru opowiadań Rudyarda Kiplinga *Just So Stories* (1902) znanego na polskim rynku powojennym z kompilacji dwóch przekładów przedwojennych, Marii Kreczowskiej i Stanisława Wyrzykowskiego, z wierszami w przekładzie Hanny Januszewskiej, książki zatytułowanej „Takie sobie bajeczki”, wznowianej wielokrotnie między 1955 a 2000 r. Nowy polski tytuł, podobnie jak w przypadku powieści Molnára, jest bliższy intencji autora, jako że bajki Kiplinga, nawiązujące do tradycji literatury przekazywanej ustnie, miały być opowiadane młodym odbiorcom „właśnie tak” (*just so*) [por. Hejwowski, 2015: 131]. Ten przekład, autorstwa Hanny Pustuły-Lewickiej, jest polemiczny, ale w periteksie nie widać prowokacyjności. Peritekst jest tu akademicki w stylu i bardzo obszerny, tłumaczenie powstało bowiem na podstawie wydania krytycznego Oxford University Press i przetłumaczono cały aparat krytyczny wraz z przypisami objaśniającymi. Pojawiają się też przypisy od tłumaczki, dotyczące jej wyborów, np. techniki kompensacji. Tekst na czwartej stronie okładki opisuje zamysł wydawcy

⁴ Prawdopodobnie tę w odniesieniu do przekładu w ogóle i do przekładu pewnych gatunków, takich jak literatura dziecięca, dostrzegają badacze stosujący teorię polisystemu [Shavit, 1981, 2006].

i tłumaczki, wydobywając polemiczność: jest nim przedstawienie czytelnikom integralnej polskiej wersji opowiadań Kiplinga, różniacej się od dawnych tłumaczeń – to bowiem pierwszy przypadek, kiedy wszystkie elementy tego zbioru przetłumaczyła jedna osoba – i pokazanie go jako stylistycznie nowatorskiego utworu z kanonu literatury światowej oraz przywrócenie go w polskiej recepcji podwójnemu adresatowi. Podobnie jak w poprzednim przypadku status oryginału jest dziś dużo wyższy niż na początku XX wieku, kiedy pojawił się pierwszy polski przekład Marii Kreczowskiej, co wyraźnie wpłynęło na koncepcję retranslacji z 2018 r.⁵

Kolejny przykład to *Przygody Alicji w Krainie Dziwów*, przekład *Alice's Adventures in Wonderland* pióra Jerzego Łozińskiego wydany w 2023 r. przez wydawnictwo Zysk i S-ka. Ten tytuł jest prawdopodobnie bliższy intencji oryginału niż tradycyjne wersje *Alicja w Krainie Czarów/Przygody Alicji w Krainie Czarów*⁶, tym razem jednak tłumacz nie objaśnia czytelnikom zmiany: nie ma tu posłowie ani wstępu. Jedynie na czwartej stronie okładki pojawia się sformułowanie – „w nowym przekładzie”.

⁵ Szersza analiza tego przekładu na tle historii wcześniejszych polskich tłumaczeń *Just So Stories* w: Szymańska, 2025.

⁶ Angielski rzeczownik *wonder* słowniki angielsko-polskie tłumaczą jako „cud”, „zachwyt”, „zdumienie”, „zdziwienie”, a czasownik *to wonder* – „dziwić się”, „zdu-miewać się”, „zachwycać się”, „zastanawiać się”. Reakcją Alice na Wonderland jest przede wszystkim zdziwienie i zaciekawienie, o czym świadczy np. znany cytat „Curiouser and curiouser!” [Carroll, 1993: 44] (*curious* – „dziwny, osobliwy”; bohaterka jest tak zdumiona tym, co się z nią dzieje, że używa nieprawidłowej formy stopnia wyższego przymiotnika, co daje tłumaczom asumpt do tworzenia najróżniejszych wy-rażeń niestandardowych, np. „To wciąż bardziej niesłychańsze!” [Carroll, 2015: 23], „Ale dziwniaście!” [Carroll, 2023: 25] czy „Ciekawsiej i ciekawsiej!” [Carroll, 2024: 64]). W słownikach angielsko-polskich można wprawdzie znaleźć „krajnę czarów” (np.: *Wielki słownik angielsko-polski* Stanisławskiego [1979: 520]: „wonderland – kra-ina cudów/czarów”, *zaczarowana kraina*”; *Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej angielsko-polski* [2003: 1709]: „wonderland – 1. kraina czarów/cudów, 2. cudowna kraina”), ale trudno wykluczyć możliwość wpływu utrwalonego polskiego tytułu książ-ki Carrolla na opisy słownikowe tego akurat derywatu, skoro *Wielki multimedialny słownik angielsko-polski i polsko-angielski PWN-Oxford* [2020] tłumacząc *wonderland* jako „kraina z bajki”, podaje jako jedyny przykład użycia „Alice in Wonderland – Alicja w Krainie Czarów”. Wszystkie wspomniane słowniki tłumaczą inne derywaty od *wonder* i złożenia z tym słowem przy użyciu pojęć związanych ze zdziwieniem, zdumieniem lub cudownością, nie czarodziejskością, np. *wonderful* – cudowny, zdu-miewający, zadziwiający, wspaniały; *wonderment* – zadziwienie, zdumienie, zachwyt; *wonderingly* – w zadziwieniu, z zachwytem, ze zdumieniem, z niedowierzaniem; *wonder-struck/-stricken* – zdumiony.

Najnowsza polska retranslacja *Alice's Adventures in Wonderland*, pióra Pauliny Breiter, wyszła w grudniu 2024 r. w wydawnictwie Nowa Baśń z ilustracjami Salvadora Dalego. Peritekst obejmuje przekłady esejów Marka Burnsteina i Thomasa Banhoffa o twórczości Dalego, zaczerpniętych z wydania Princeton University Press z 2015 r., a także esej Tadeusza Sławka o interpretacjach powieści Carrolla, natomiast tłumaczka nie dochodzi do głosu. Na okładce widnieje tradycyjny tytuł *Alicja w Krainie Czarów*, ale obwoluta jest dwustronna, a na jej rewersie tytuł brzmi *Alicja w Krainie Cudów*⁷, odbiorca może więc książkę „przebrać” w inny tytuł, odwracając obwolutę. To kolejny ciekawy chwyt, wciągający czytelnika w aktywną recepcję. W nocy na początku książki wydawca, Tomasz Zysk, pisze, iż ze względów handlowych i z szacunku dla przyzwyczajęń czytelników zdecydował się utrzymać tytuł tradycyjny, ale zaprasza do dokonania wyboru, jeśli wersja bardziej dosłowna lepiej odpowiada odbiorcy. Widać tu więc zarówno funkcję identyfikacyjną i komercyjną tradycyjnego tytułu, jak i chęć zaintrygowania czytelnika nowym elementem i świadomość istnienia różnych wersji.

W polskiej serii przekładowej *Alicji*, która liczy już 15 ogniw, są też *Perypetie Alicji na Czarytorium*. Jest to książka o wyjątkowo bogatej szacie graficznej i z bardzo obszernym peritekstem, przygotowana w 2015 r. z okazji 150-lecia wydania oryginału. Tłumacz i wydawca w jednej osobie, Grzegorz Wasowski, satyryk i dziennikarz, syn współtwórcy Kabaretu Starszych Panów Jerzego Wasowskiego, ujawnia się prowokacyjnie na stronie tytułowej, uprzedzając czytelników lojalnie, że przekład jest niewierny, a także w bardzo obszernej gawędzie na zakończenie, gdzie, kpiąc nieco z konwencji peritekstów, zdradza, co dodał lub pozmieniał i dlaczego (na ogół dlatego, żeby było zabawniej i jeszcze bardziej po carrolliańsku). Ten przekład nie jest polemiczny – Wasowski w owym zakończeniu docenia kilkanaścioro wcześniejszych tłumaczy *Alicji*, bardzo świadomie przywołuje całą pokaźną serię przekładową i – nie krytykując wcześniejszych tłumaczeń – deklaruje, że chce swoje uczynić innym. Jest tu raczej intencja wzbogacenia serii niż polemiki. Rodzaj zabawowej prowokacji widzę w tym, że Wasowski zaprasza czytelników (raczej dorosłych niż

⁷ W peritekście nie ma o tym wzmianki, ale tytuł ten może nawiązywać do pierwszego polskiego przekładu książki Carrolla z 1910 r., sygnowanego Adela S., który figuruje w bibliografiach jako *Przygody Alinki w Krainie Cudów*, choć, jak wskazuje Hejwowski [2015a: 26], tytuł taki widniał na stronie tytułowej, natomiast na okładce była inna wersja, *Przygody Alinki w Krainie Czarów*.

dziecięcych) do wejścia w swoją literacką grę z oryginałem i z serią przekładową, pod włos stereotypowemu oczekiwaniu „wierności”⁸.

Głośnym przykładem, który wzbudził kontrowersje wśród czytelników⁹, jest *Anne z Zielonych Szczytów* (2022). Tłumaczka, Anna Bańkowska, ukończyła już pracę nad wydawanymi od 2022 r. przez Marginesy retranslacjami cyklu *Anne of Green Gables* L.M. Montgomery¹⁰, proponując w tytułach pięciu z ośmiu tomów większe zmiany w stosunku do tradycji wydawniczej niż tylko imię bohaterki: *Anne z Zielonych Szczytów* zamiast *Ania z Zielonego Wzgórza* (*Anne of Green Gables*), *Anne z Redmondu* zamiast *Ania na uniwersytecie* (*Anne of the Island*), *Anne z Szumiących Wierzb* zamiast *Ania z Szumiących Topoli* (*Anne of Windy Poplars*), *Anne ze Złotych Iskier* zamiast *Ania ze Złotego Brzegu* (*Anne of Ingleside*), *Rilla ze Złotych Iskier* zamiast *Rilla ze Złotego Brzegu* (*Rilla of Ingleside*).

Zamysł opisany we wstępie tłumaczki do pierwszego tomu jest polemiczny wobec poprzedników, a szczególnie najstarszego przekładu *Anne of Green Gables* R. Bernsteinowej z 1911 r., od którego wszystkie późniejsze przekłady pierwszego tomu ukazujące się od lat 90. XX w. przejęły tytuł *Ania z Zielonego Wzgórza*¹¹. Tłumaczka pisze:

[...] [o]ddając Czytelniczkom i Czytelnikom nowy przekład jednej z najbardziej kultowych powieści, jestem świadoma „zdrady”, jaką popełniam wobec pokolenia ich matek i babć, do których zresztą zaliczam też siebie. Tak jest – razem z wydawcą tego przekładu doszliśmy do wniosku, że w czasach, kiedy wszystkie dzieci wiedzą, że żadna mała Kanadyjka nie ma na imię Ania, Janka czy Zosia, a żaden Kanadyjczyk nie nazywa się Mateusz czy Karolek, pora przywrócić wszystkim, a nie tylko wybranym (jak w poprzednich przekładach), bohaterkom i bohaterom książki ich prawdziwe imiona, a nazwom geograficznym na Wyspie Księcia Edwarda ich oryginalne brzmienie. Podejmując się kolejnego przekładu (a w ostatnich latach nastąpił prawdziwy ich wysyp), postawiłam sobie za cel jak najściślejszą wierność wobec oryginału

⁸ Szersze analizy tego przekładu w: Szymańska, 2016a; Tabakowska, 2016; Jarniewicz, 2018: 253-265; Szymańska, 2020.

⁹ Analiza wartościowania tego przekładu przez czytelników w: Fornalczyk-Lipska, 2024.

¹⁰ Ostatni tom ukazał się w styczniu 2025 r.

¹¹ Ze względu na popularność w Polsce cyklu L.M. Montgomery o Anne zarówno kanoniczny przekład *Anne of Green Gables* Bernsteinowej, jak i niektóre nowsze przekłady wciąż przyciągają uwagę badaczy (por. np. Oczko, 2013; Szymańska, 2016b; Oczko, Nastulczyk i Powieśnik, 2018; Pielorz, 2020; Piecychna, 2021).

i realiów życia w wiosce Avonlea, która chociaż fikcyjna, miała swój pierwotny wzór w prawdziwej miejscowości Cavendish. [...] przyznaję się do winy, zaabiłam Anię, zburzyłam Zielone Wzgórze i pozbawiłam je pokoiku na facjacie. Proszę jednak o łagodny wymiar kary, zważywszy na to, że ktoś kiedyś musiał się podjąć tego niewdzięcznego zadania [Bańkowska, 2022: 5-7].

W gwałtownej metaforyce tego ostatniego fragmentu i w zmianach tytułów, które tłumaczka uzasadnia we wstępach do kolejnych tomów, odczytuję zamysł prowokacyjny, chęć zwrócenia uwagi na przekład i wywołania kontrowersji przez zakwestionowanie tradycji. Także tu tłumaczka ujawnia się w tonie bezpośrednim i osobistym.

Jeszcze jeden zabieg peritextowy zwiększający widzialność tłumacza to umieszczenie jego nazwiska na okładce. Zastosowano go w tłumaczonym przez Bańkowską cyklu o Anne, a także w kolejnej wersji *Chłopców z ulicy Pawła* (2024, tłumaczenie Miłosza Waligórskiego), również wydanej przez Marginesy. Wydawnictwo to umieszcza nazwiska tłumaczy na okładkach wielu swoich publikacji, np. serii nowych przekładów prozy Hemingwaya. Nazwisko tłumaczki pojawia się też na okładce i obwolucie wspomnianego wyżej przekładu *Alice*, dokonanego przez Paulinę Breiter.

W retranslacjach klasyki dla młodych odbiorców tłumacze coraz częściej eksponują też swoją obecność i pracę w przypisach. Jak zauważa Hejwowski:

[...] [t]łumacze literatury pięknej (zwłaszcza współczesnej) uważają na ogół przypisy za ostateczność, niejako za przyznanie się tłumacza do porażki w danej sytuacji tłumaczeniowej. Pokutuje teoria, że przypisy przeszkadzają w czytaniu, rozpraszają uwagę czytelnika, zamieniają powieść w podręcznik czy encyklopedię. Kiedy przypominę sobie, z jaką uwagą chłonałem przypisy w lekturach mojego dzieciństwa i wczesnej młodości – w książkach przygodowych, podróżniczych i historycznych – mam wątpliwości, czy powyższe obawy są uzasadnione [2004: 148].

Sądzę, że trzeba zgodzić się ze zdaniem tego badacza, szczególnie w przypadku literatury dawniejszej, ze względu na zmiany w edukacji i kulturze, z jakimi mamy do czynienia w ostatnich dekadach. O ile wiele elementów obcych kulturowo czy terminów specjalistycznych, które na ogół wyjaśniano młodemu czytelnikom w przypisach do tekstów książek wydawanych w Polsce w latach 50. czy 60. XX w., stało się dziś bardziej znanych lub można je łatwo sprawdzić, o tyle coraz bardziej nieprzejrzyste

stają się aluzje intertekstualne, które Wojtasiewicz zaliczał do „erudycyjnych” [1992: 77-80], wskazując, iż ich zrozumiałość dla odbiorców uzależniona jest od zaplecza kulturowego. Obecnie – wobec rozchwiania kanonów – zauważenie aluzji intertekstualnej staje się coraz bardziej problematyczne, tłumacze decydują się więc częściej na wsparcie czytelnika w tym względzie.

We wspomnianych wyżej przekładach cyklu o Anne pióra Bańkowskiej występuje wiele przypisów właśnie wydobywających aspekt intertekstualny, identyfikujących cytaty z literatury czy aluzje biblijne, co pogłębia charakterystykę bohaterów i obraz kultury, w której funkcjonują. Podobnie jest w nieco wcześniejszych retranslacjach powieści z tego cyklu: Agnieszki Kuc (*Ania z Zielonego Wzgórza*, 2003, Wydawnictwo Literackie), Pawła Beręsewicza (*Ania z Zielonego Wzgórza*, *Ania z Avonlea*, 2013, Skrzat) i Marii Borzobohatej-Sawickiej (osiem tomów pod tradycyjnymi tytułami, 2021-2023 Wilga). Oto przykładowe przypisy z tłumaczenia Beręsewicza:

A pan Phillips dał wszystkie przylaszczki, które zebrał, Prissy Andrews i słyszałam, jak powiedział: „niech wonne kwiaty otoczą ten kwiat”*. Oczywiście wziął to z jakiejś książki, ale to pokazuje, że ma trochę wyobraźni.

* Cytat z *Hamleta* Williama Szekspira, tłum. Stanisław Barańczak. Są to słowa królowej wypowiedziane nad grobem Ofelii. [Montgomery, 2013: 194]

Było w powietrzu coś takiego, co doskonale działało na humory młodych panienek, które bynajmniej nie zapłakane i nie ślimaczym krokiem maszerowały do szkoły*.

* Aluzja do fragmentu komedii *Jak wam się podoba* Williama Szekspira: „Następnie uczeń z teką, zapłakany, z rumianą twarzą, jak poranne niebo, ślimaczym krokiem wlecze się do szkoły”. Tłum. Leon Ulrich. [Montgomery, 2013: 226]

Oj, wygląda na to, że Rachel od początku miała rację. Ale cóż, przyłożyłam rękę do tego pługa, to teraz nie będę się oglądała wstecz*.

* Nawiązanie do fragmentu Ewangelii wg. Św. Łukasza, 9:62. Tłum. za Biblią Tysiąclecia. [Montgomery, 2013: 124]

Wydobycie w książkach o Anne intertekstualności (która była zatarta w tłumaczeniach przedwojennych, wznawianych przez kilka dekad po wojnie przez Naszą Księgarnię) jest bardzo ważne, jako że literatura odgrywała w życiu bohaterki ogromną rolę. Podobnie istotne z punktu widzenia

tła kulturowego jest uświadomienie czytelnikom faktu, że protestancyjscy mieszkańcy Wyspy Księcia Edwarda dobrze znali Biblię, co odzwierciedlało się w codziennym użyciu języka. I wreszcie Beręsewicz – częściej niż inni tłumacze w tej czwórce – objaśnia kwestie obyczajowo-kulturowe, formułując te przypisy w odniesieniu do bohaterów, i znów w tonie bezpośredniej rozmowy, co wydaje się zabiegiem wciągającym czytelnika do świata przedstawionego. Najciekawszy jest przypis, w którym tłumacz wyjaśnia: „[m]ieszkańcy Avonlea wychowani w surowej protestanckiej tradycji bardzo przestrzegali drugiego przykazania i nigdy nie brali «imienia Pana Boga swego nadaremno». W tego typu emocjonalnych wyrażeniach wspominali Go nie wprost, ale poprzez kojarzące się z nim cechy, takie jak: dobro, miłosierdzie, łaska, chwała itp.” [Montgomery, 2013: 96]. Uzasadnia więc swoją decyzję użycia obcych polszczyźnie sformułowań, np. „I niech będzie chwała!”, w sytuacjach, kiedy można by się np. spodziewać wyrażen „Dzięki Bogu” czy „Chwała Bogu”, akcentując w ten sposób swoją obecność.

Na koniec wspomnijmy jeszcze, z konieczności skrótowo, bo kwestia ta wymaga osobnego szerszego opracowania, o przykładach użycia języka na różne sposoby niestandardowego, którego w dawniejszych przekładach dla młodego odbiorcy unikano z powodów ideologiczno-pedagogicznych. Bohaterowie *Chłopaków z ulicy Pawła* używają współczesnych, potocznych wyrażen typu: „siema”, „ściemniasz” czy też „czaisz? czaję” (to zapowiadane w periteksie uwspółcześnienie języka). W tłumaczeniach książek z cyklu o Anne Beręsewicz, Sawickiej i Bańkowskiej występuje zróżnicowanie idiolektów bohaterów z użyciem cech niestandardowych, czego nie było w przekładach przedwojennych, gdzie wszyscy bohaterowie mówili podobnie i językiem literackim. W przekładzie *The Secret Garden* Frances H. Burnett z 2012 r. Beręsewicz obdarzył bohaterów mówiących w oryginale dialektem z Yorkshire konsekwentną stylizacją opartą na niektórych cechach wymowy dialektu kresów południowo-wschodnich, tak anonsując to w przypisie, wchodzącym w bezpośredni dialog z odbiorcą: „Niech Cię, drogi Czytelniku, nie zrażają początkowe kłopoty z tym dziwnym językiem. To część przygody, jaką jest czytanie tej książki. Nasi bohaterowie też mieli problemy ze zrozumieniem miejscowej gwary” [Burnett, 2012: 24]¹². Można uznać, że użycie języka nacechowanego zwiększa

¹² Szersza analiza tego przekładu na tle wcześniejszych polskich tłumaczeń *The Secret Garden* w: Szymańska, 2017.

widzialność przekładu i tłumacza wewnątrztekstowo w rozumieniu Venu-tiego w tym sensie, że przeciwstawia się standaryzacji języka i tworzeniu przekładów przezroczystych stylistycznie.

Na gruncie teorii polisystemu podsystem literatury dla młodych odbiorców uważa się za raczej zachowawczy, zmieniający się wolniej niż podsystem literatury dla dorosłych, przywiązany do tradycyjnych modeli i „tego, co dobrze znane” [Shavit, 2006: 28, tłumaczenie moje]. Michał Borodo zauważa na polskim rynku tłumaczeń dla młodych odbiorców spory wpływ tradycji udomowienia (*domestication*), ale jednocześnie sygnały zmian idące w kierunku zachowywania elementów obcych kulturowo (*foreignization flows*) [2017: 67-71], powiązane z tendencjami globalizacyjnymi. Także jeśli chodzi o zjawiska opisane powyżej, trudno mówić o wyraźnej jednolitej tendencji, warto jednak je obserwować i szukać dalszych przykładów, skoro sugerują one, że nawet podsystem dziecięcy czasem odchodzi od tego, co dobrze znane w klasycie.

Można też je powiązać z badaniami nad motywami retranslacji. Badacze zainteresowani tą tematyką widzą czasem istotną przyczynę powstawania retranslacji w „starzeniu się” tłumaczeń, wynikającym nie tylko ze zmian słownictwa, ale także ze zmian preferencji stylistycznych i malejącej akceptacji dla pewnych strategii tłumaczeniowych [Van Poucke, 2017: 95; Svahn, 2024: 55-57]. Tego rodzaju nastawienie do wcześniejszych przekładów cyklu o Anne widać w cytowanym wyżej wstępie Bańkowskiej. Inni badacze podkreślają jednak, że retranslacje mogą powstawać z rozmaitych przyczyn związanych z polityką wydawców, ich przekonaniami na temat odbiorców czy nawet wyborem ilustracji¹³ (Paloposki i Koskinen, 2004: 34). Trzeba pamiętać, że w warunkach polskich retranslacjami sterują przede wszystkim czynniki rynkowe. Jak zauważono już pod koniec XX w., wprowadzenie w 1994 r. nowego prawa autorskiego, zwiększającego ochronę praw tłumacza, stworzyło sytuację, w której łatwiej i taniej jest zamówić nowy przekład klasycznej pozycji, niż starać się o prawa do wydania przekładu istniejącego [Moc, 1997: 182-182; Fordoński, 2000: 139]. Mechanizm ten funkcjonuje do dziś, owocując kolejnymi retranslacjami publikowanymi w niewielkich odstępach czasu, co oznacza, że czynnik starzenia się może być istotny tylko w kontekście polemiki z dawnym przekładem kanonicznym. W sytuacji rywalizacji wielu wydawców

¹³ Ilustracje Dalego najwyraźniej grały kluczową rolę w wydaniu najnowszego polskiego przekładu *Alicji*, skoro ich twórcy poświęcono dużą część peritektu.

oferujących przekład znanej książki dla młodego czytelnika opisane w niniejszym artykule sygnalizują zmiany w podejściu niektórych przynajmniej tłumaczy i wydawców do tytułu i stylu oraz gotowości podjęcia pewnego ryzyka w tym zakresie mogą się wiązać z chęcią odróżnienia się od konkurencji i przyciągnięcia uwagi odbiorców przez pokazaną wyżej prowokacyjność, zademonstrowanie nowoczesnego podejścia do strategii przekładowych oraz podniesienie widzialności tłumaczenia i tłumaczy.

BIBLIOGRAFIA

- Alvstad, C. i Assis Rosa, A. (2015), „Voice in Retranslation. An Overview and Some Trends”, *Target*, 27, 1: 3-24, <https://doi.org/10.1075/target.27.1>.
- Balcerzan, E. (1997), *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Śląsk, Katowice.
- Bańkowska, A. (2022), „Od tłumaczki”, w: Montgomery, L.M., *Anne z Zielonych Szczytów* (tłum. Anna Bańkowska), Marginesy, Warszawa.
- Borodo, M. (2017), *Translation, Globalization and Younger Audiences: The Situation in Poland*, Peter Lang, Oxford.
- Carroll, L. (1993), *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*, Wordsworth Classics, Ware.
- Carroll, L. (2015), *Perypetie Alicji na Czarytorium* (tłum. Grzegorz Wasowski), Wydawnictwo Wasowsky, Warszawa.
- Carroll, L. (2023), *Przygody Alicji w Krainie Dziwów* (tłum. Jerzy Łoziński), Zysk i S-ka, Poznań.
- Carroll, L. (2024), *Alicja w Krainie Czarów/Cudów* (tłum. Paulina Breiter), Nowa Baśń, Poznań.
- Fordoński, K. (2000), „Polski przekład literacki w warunkach wolnego rynku”, *Przekładaniec*, 7: 131-148.
- Fornalczyk-Lipska, A. (2024), „Wybory translatorskie Anny Bańkowskiej w przekładzie *Anne z Zielonych Szczytów* jako przedmiot wartościowania (na materiale komentarzy z blogów i serwisów czytelniczych)”, *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica*, 58(2): 261-272, <https://doi.org/10.18778/0208-6077.58.2.16>.
- Hejwowski, K. (2004), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Hejwowski, K. (2015a), „Przygody Alicji w Krainie Cudów/Czarów Adeli S. Najstarszy polski przekład książki Lewisa Carrolla wobec tłumaczeń późniejszych”, w: Lewicki, R. (red.), *Przekład-język-kultura*, t. 4, Wydawnictwo UMCS, Lublin.

- Hejwowski, K. (2015b), *Iluzja przekładu. Przekładoznawstwo w ujęciu konstruktywnym*, Śląsk, Katowice.
- Jarniewicz, J. (2018), *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*, Ossolineum, Wrocław.
- Kozak, J. (2009), *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, PWN, Warszawa.
- Kipling, R. (2000), *Takie sobie bajeczki* (tłum. Maria Krzeczowska, Stanisław Wyrzykowski i Hanna Januszewska), Prószyński i S-ka, Warszawa.
- Kipling, R. (2018), *Bajki, które trzeba opowiadać właśnie tak* (tłum. Hanna Puśtuła-Lewicka), Czyły Barbarzyńca, Warszawa.
- Legeżyńska, A. (1999), *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*, PWN, Warszawa.
- Maziarski, W. (2022), „Wstęp od tłumacza”, w: *Chłopaki z ulicy Pawła dawniej Chłopcy z Placu Broni* (tłum. Wojciech Maziarski), Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Milne, A.A. (1986), *Fredzia Phi-Phi* (tłum. Monika Adamczyk-Garbowska), Wydawnictwo Lubelskie, Lublin.
- Moc, A. (1997), „Nowe polskie prawo autorskie a kolejne tłumaczenia na naszym rynku wydawniczym, czyli przygody Pinoccia lub Pinokia”, w: Filipowicz-Rudek, M., Konieczna-Twardzikowa, J., Stoch, M. (red.), *Między oryginałem a przekładem*, vol 3, *Czy zawód tłumacza jest w pogardzie?*, Universitas, Kraków.
- Molnár, F. (2022), *Chłopaki z ulicy Pawła dawniej Chłopcy z Placu Broni* (tłum. Wojciech Maziarski), Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa.
- Molnár, F. (2024), *Chłopcy z ulicy Pawła* (tłum. Miłosz Waligórski), Marginesy, Warszawa.
- Montgomery, L.M. (2003), *Ania z Zielonego Wzgórza* (tłum. Agnieszka Kuc), Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Montgomery, L.M. (2013), *Ania z Zielonego Wzgórza* (tłum. Paweł Beręsewicz), Skrzat, Kraków.
- Montgomery, L.M. (2021-2023), *Ania z Zielonego Wzgórza, Ania z Avonlea, Ania na uniwersytecie, Ania z Szumiących Topoli, Wymarzony dom Ani, Ania ze Złotego Brzegu, Dolina tęczy, Rilla ze Złotego Brzegu* (tłum. Maria Borzobohata-Sawicka), Wilga, Warszawa.
- Montgomery, L.M. (2022-25), *Anne z Zielonych Szczytów, Anne z Avonlea, Anne z Redmondu, Anne z Szumiących Wierzb, Wymarzony dom Anne, Anne ze*

- Złoty Iskier, Dolina tęczy, Rilla ze Złoty Iskier* (tłum. Anna Bańkowska), Marginesy, Warszawa.
- Nowy słownik Fundacji Kościuszkowskiej angielsko-polski (2003), Universitas, Kraków.
- Oczko, P. (2013), „Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery”, *Teksty Drugie*, 5: 42-61, [on-line:] https://rcin.org.pl/Content/62249/PDF/WA248_79283_P-I-2524_oczko-anna_o.pdf – 28 III 2025.
- Oczko, P., Nastulczyk, T., Powieśnik, D. (2018), „Na szwedzkim tropie *Ani z Zielonego Wzgórza*. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej”, *Ruch Literacki*, 59, 3(348): 261-280, <https://doi.org/10.24425/122705>.
- Paloposki, O., Koskinen, K. (2004), „A Thousand and One Translations: Revisiting Retranslations”, w: Hansen, G., Malmkjær, K., Gile, D., (eds.), *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*, John Benjamins, Amsterdam.
- Pieczchna, B. (2021), „Tłumacz jako istota historyczna: O (auto)cenzurze w pierwszym polskim przekładzie *Anne of Green Gables* oraz *Anne of Avonlea* Lucy Maud Montgomery w świetle koncepcji dziejów efektywnych Hansa-Georga Gadamera”, *Acta Neophilologica*, 23(1): 279-303, <https://doi.org/10.31648/an.5490>.
- Pielorz, D. (2020), „Does Each Generation Have Its Own Ania? Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s *Anne of Green Gables*”, w: Dybiec-Gajer, J., Oittinen, R., Kodura, M. (eds.), *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, Springer, Singapore.
- Rajewska, E. (2018), „Poetyka przekładu według Edwarda Balcerzana”, *Forum Poetyki*, 14: 90-97, [on-line:] <http://fp.amu.edu.pl/wpcontent/uploads/2019/03/ERajewskaPoetykaPrzek%C5%82aduWed%C5%82ugEdwardaBalcerzana.pdf> – 28 III 2025.
- Shavit, Z. (1981), „Translation of Children’s Literature as a Function of Its Position in the Literary Polysystem”, *Poetics Today*, 2, 4: 171-179.
- Shavit, Z. (2006), „Translation of Children’s Literature”, w: Lathey, G. (ed.), *The Translation of Children’s Literature: A Reader*, Multilingual Matters, Clevedon.
- Stanisławski, J. (1979), *Wielki słownik angielsko-polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Svahn, E. (2024), „The (Non-)Ageing of Non-Retranslations? The Alleged Ageing of Swedish Non-Retranslations”, *Translation Studies*, 17(1): 53-69, <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2175720>.

- Szymańska, I. (2014), „Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej”, *Rocznik przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu*, 9: 193-208.
- Szymańska, I. (2016a), „A Postmodernist Alice? On the 2015 Polish Translation of *Alice's Adventures in Wonderland* by Grzegorz Wasowski”, w: Bystyrdzieńska, G., Harris E. (eds), *From Queen Anne to Queen Victoria: Readings in 18th- and 19th-century British Literature and culture*, vol. 5, Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Szymańska, I. (2016b), „Ever-Green Gables: On Modernised Retranslations of Children's Classics”, w: Kwiatkowska, A. (ed.) *Old Masters in New Interpretations: Readings in Literature and Visual Culture*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne.
- Szymańska, I. (2017): „The Treatment of Geographical Dialect in Literary Translation from the Perspective of Relevance Theory”, *Research in Language*, 15(1): 61-77, <https://doi.org/10.1515/rela-2017-0004>.
- Szymańska, I. (2020) „Visibility, Loyalty, Enrichment: *Perypetie Alicji na Czarytorium* Revisited”, w: Szymańska, I., Piskorska, A. (eds) *Between Cultures, Between Languages: Essays in Honour of Professor Aniela Korzeniowska*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa.
- Szymańska, I. (2025), „Style and Status in Retranslating Children's Classics. On the History of Polish Translations of Kipling's *Just So Stories*”, *Chronotopos* (tekst w redakcji).
- Tabakowska, E. (2016), „Grzegorz Wasowski na Czarytorium: potłumacz i po-magik”, *Porównania*, 19: 163-170, [on-line:] <https://porownania.amu.edu.pl/public/assets/Porownania/444/12-Elzbieta-Tabakowska.pdf> – 28 III 2025.
- Van Poucke, P. (2017), „Aging as a Motive for Literary Retranslation. A Survey of Case Studies on Retranslations”, *Translation and Interpreting Studies*, 12(1): 91-115, <https://doi.org/10.1075/tis.12.1.05van>.
- Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.
- Wielki multimedialny słownik angielsko-polski i polsko-angielski PWN-Oxford* (2020), PWN, Warszawa.
- Wojtasiewicz, O. (1992), *Wstęp do teorii tłumaczenia*, TEPIS, Warszawa.

STRESZCZENIE

Artykuł zestawia kilka nowych zjawisk widocznych ostatnio w polskich retranslacjach sławnych pozycji z kanonu tekstów dla młodego odbiorcy,

interpretując je jako możliwe sygnały początku zmian w podsystemie literatury dla młodych czytelników, który w ramach teorii polisystemu uważa się zwykle za konserwatywny i przywiązany do istniejących modeli, a także jako sygnały zwiększającej się widzialności tłumaczy, ich pracy i samego zjawiska przekładu. Jako przykłady służą przypadki zmiany utrwalonych przez tradycję wydawniczą bardzo znanych tytułów w niedawnych retranslacjach dziecięcej klasyki, zwiększania widoczności faktu retranslacji przez użycie peritekstów i zwiększania widzialności pracy tłumaczy w peritekstach.

SŁOWA KLUCZOWE: widzialność tłumacza, retranslacja, tytuły utworów literackich, przekład polemiczny, peritekst, klasyka literatury dziecięcej

ABSTRACT

Polemical or Provocative? On the Role of Peritext in Increasing the Visibility of Translators and Translation in Recent Polish Retranslations of the Classics for Young Readers

This paper surveys some new phenomena recently witnessed in the practice of retranslating widely known books from the canon of literature for young readers in Poland, interpreting them as possible signals of changes beginning in the subsystem of literature for the young, which within the polysystem theory of translation is considered to be rather conservative and attached to existing models, and also as signals of the increasing visibility of translators, their work and the very phenomenon of translation. The discussion concerns cases of recent retranslations that change traditional titles of children's classics, widely recognizable on the Polish publishing market due to numerous previous editions and/or retranslations, the increased visibility of the very fact of retranslation due to translators' and editors' usage of peritexts, and the increased visibility of translators' work in peritexts.

KEYWORDS: translator's visibility, retranslation, literary titles, polemical translation, peritext, children's classics