

# Tłumacz jako drugi autor w przekładzie literatury dziecięcej. *Alice's Adventures in Wonderland* w tłumaczeniu Grzegorza Wasowskiego

**Jolanta Staniuk**

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej  
jfalczynska92@gmail.com

## Streszczenie

*Celem artykułu jest omówienie zjawiska tłumacza jako drugiego autora w kontekście przekładu literatury dziecięcej. Wraz z pojawieniem się zwrotu kulturowego w badaniach nad przekładem, zmuszony do tej pory do zachowania jak największej transparentności podczas swojej pracy autor przekładu stał się zauważalny, a jego widoczność w tłumaczonym tekście nie jest już utożsamiana z nieudanyim przekładem. Czasem tłumacz manifestuje swoją obecność w tekście w sposób skrajny, pozwalając sobie na liczne ingerencje, które prowadzą wręcz do zmiany oryginału, a jego samego umiejscawiają w pozycji drugiego autora. Literatura dziecięca wydaje się być odpowiednim gruntem dla analizy tego problemu, gdyż od jej tłumaczy, podobnie jak od jej twórców, wymaga się spojrzenia na tekst z perspektywy młodego czytelnika, a także dostosowania przekładu do licznych norm rządzących tą gałęzią piśmiennictwa w docelowym systemie literackim. Tekstem należącym do literatury dziecięcej, w którym tłumacz przyjmuje rolę drugiego autora jest najnowszy polski przekład utworu *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla. Tłumacz, Grzegorz Wasowski, pozwala sobie na liczne ingerencje w przekładanym tekście, prowadzące do znacznej zmiany utworu Carrolla znanego polskim czytelnikom z dotychczasowych tłumaczeń.*

*Słowa kluczowe: zwrot kulturowy, przekład literatury dziecięcej, tłumacz jako drugi autor, manipulizm*

## Abstract

Translator as a Second Author in the Translation of Children's Literature. *Alice's Adventures in Wonderland* in Grzegorz Wasowski's Rendition

*The aim of the article is to present the phenomenon of the translator as a second author within the context of children's literature translation. With the cultural turn in translation studies, the translator, who up until this point had adhered to the common norms preferring the transparency of the translated text, became visible and this visibility is no longer deemed a failure. Sometimes, the translator manifests his or her presence in a text in a more extreme manner, introducing a number of changes, which can lead to a significant modification of the original text and which place him or her in the position of the second author. Children's*

*literature seems to be a proper background for the analysis of this problem since its translators, similarly to its authors, are expected to put themselves in the place of a young reader as well as to adjust the translated text to the norms governing the target literary system. A text which belongs to children's literature, in which the translator assumes the role of the second author, is the newest Polish rendition of Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland. The translator, Grzegorz Wasowski, introduces numerous changes to the translated text, which result in a significant modification of the book known to the Polish readers through numerous past translations.*

*Keywords: cultural turn, children's literature translation, translator as a second author, manipulation*

## **1. Wstęp**

Zwrot kulturowy, czyli przełom, który nastąpił w studiach nad przekładem w latach 70-tych ubiegłego stulecia przyniósł ze sobą wiele zmian, które przez kolejne dziesięciolecia kształtowały dziedzinę znaną dziś w polskim obiegu terminologicznym jako przekładoznawstwo (*Translation Studies*). Dotyczyły one m.in. odejścia od czysto językoznawczych metod badań tłumaczonych tekstów na rzecz umiejscawiania ich w szerszym kontekście kulturowym, zastąpienia preskryptywnych metod analizy przekładów podejściem deskryptywnym czy położenia większego nacisku na funkcjonalne aspekty tłumaczeń literackich.

## **2. Miejsce tłumacza w przekładanym tekście**

W ciągu kolejnych lat nastąpiły także zmiany w postrzeganiu osoby tłumacza. W 1992 r. André Lefevere pisał o manipulizmie w procesie tłumaczenia, wymieniając czynniki, które wpływają na jego kształt. Wśród nich jednym z najważniejszych jest sam tłumacz, którego wrażliwość i rozumienie świata odbija się w przekładanym dziele. W 1995 r. ukazał się jeden z najistotniejszych tekstów w dziedzinie nowej translologii, *The Translator's Invisibility* Lawrence'a Venutiego. To właśnie w tym tomie została poruszona kwestia „niewidzialności” tłumacza i miejsca, jakie zajmuje on w procesie tłumaczenia. Do tej pory uznawano bowiem, że tłumacz ma pozostać jak najbardziej transparentny, a sam przekład ma być pozbawiony wszelkich śladów jego ingerencji i uchodzić za tekst oryginalny. Takie ukrycie swojej obecności w tłumaczonym utworze było uznawane za sukces autora przekładu, natomiast widzialność tłumacza – za wyjątkiem sytuacji, w których była ona celowym działaniem

wynikającym ze strategii tłumaczenia – była równoznaczna z porażką (Legeżyńska 1985: 163)<sup>1</sup>. Kilka lat później Theo Hermans ([2007] 2009: 57-58) podkreślał, że kiedy znikają różnice, znika także tłumaczenie i nawoływał, aby przekład postrzegać jako swego rodzaju celebrowanie tych różnic. Przekład ma być doświadczeniem obcości. Ma ukazywać różnice pomiędzy językami, kulturami i innymi uwarunkowaniami wyjściowymi a docelowymi. Konsekwencją takiego śmiałego ukazywania obcości w tłumaczonych tekstach jest ujawnienie się – dotąd dostosowującego się do istniejącej w powszechnym odbiorze normy preferującej niewidzialność – tłumacza.

Czasem autor przekładu manifestuje swoją obecność w tłumaczonym dziele w sposób skrajny. Taki tłumacz pozwala sobie na znaczące ingerencje w tekście, prowadzące wręcz do zmiany oryginału, a co za tym idzie umiejscawia siebie na pozycji drugiego autora<sup>2</sup>.

### 2.1. Przekład literatury dziecięcej

Szczególnie interesującym gruntem dla dyskusji o kwestii tłumacza jako drugiego autora jest literatura dziecięca. Podobnie jak od autorów książek dla dzieci, tak samo od ich tłumaczy często wymaga się postawienia się na miejscu młodego czytelnika i spojrzenia na tekst z jego perspektywy. W tym momencie ujawnia się teoria André Lefevere'a, porównująca proces tłumaczenia do zjawiska przechodzenia światła przez pryzmat. W tym przypadku pryzmatem jest sam tłumacz, jego rozumienie i postrzeganie świata oraz jego funkcjonowanie w danym czasie i w danej kulturze. Riitta Oittinen (1993: 183) jest przekonana, że podczas pracy z tekstem należącym do literatury dziecięcej tłumacz sam musi ponownie stać się dzieckiem i swój przekład przepuścić przez filtr dziecięcej wrażliwości.

Ponadto literatura dziecięca jest wyjątkowo podatna na wszelkie ingerencje, ponieważ charakteryzuje się nieodłączną obecnością i oddziaływaniem dorosłych na każdym etapie swojego istnienia, co nierzadko pociąga za sobą różnorodne manipulacje. Autorem książki dla dzieci jest dorosły twórca, za jej publikację odpowiada dorosły wydawca, jej przekładu podejmuje się dorosły tłumacz, a zanim tekst trafi w ręce dziecka, nabywa go dorosły, który

---

<sup>1</sup> Niewidzialność tłumacza i uzyskany przez niego efekt „swojskości” i lekkości przekładu paradoksalnie wiąże się ciężką pracą konieczną do zatarcia różnic językowych i kulturowych pomiędzy tekstem źródłowym i docelowym.

<sup>2</sup> Swoją obecność w tłumaczeniu zdarza się bardzo wyraźnie zaznaczać tłumaczkom feministycznym. Walcząc z dominującą męską perspektywą przedstawianą w różnych tekstach oraz ograniczeniami w przedstawianiu kobiecego doświadczenia, stosują one zabieg przepisywania, będący krytyką i reinterpretacją szkalującą mizoginistyczny charakter konkretnych utworów. Mówią przy tym otwarcie o swojej ingerencji w tekst (Bilczewski, 2010: 210).

niezadko towarzyszy młodemu czytelnikowi także podczas lektury<sup>3</sup>. Ta wszechobecność osób dojrzałych pociąga za sobą ścisłą kontrolę, jakiej podlegają dzieła przeznaczone dla dziecięcego odbiorcy. Chodzi bowiem o to, aby strzec dzieci przed nieodpowiednimi dla nich treściami, przedstawiając im świat „poprawny, bezpieczny, radosny” (Zarych 2016: 225). Ujawnia się to we wszelkich naciskach, jakim poddawani bywają twórcy książek dla małych czytelników, a także w różnych ingerencjach, do jakich dochodzi w przypadku przekładu „niepoprawnych” tekstów. Jest to bardzo wyraźne w arabskiej literaturze dziecięcej, gdyż literatura docelowa odrzuca szereg kwestii uznawanych za nieodpowiednie dla dzieci i często narzuca istotne zmiany w przekładzie utworów dla młodych odbiorców<sup>4</sup>. Gdy autor książki dla dzieci kreuje świat odmienny od wspomnianego i przedstawia normy niekompatybilne z tymi rządzącymi systemem docelowym, można temu zaradzić manipulując, w mniejszym lub większym stopniu, tekstem przekładu<sup>5</sup>. Dorośli sprawujący kontrolę nad tłumaczeniami literatury dziecięcej najczęściej chcą chronić młodych odbiorców przed tym, co obce i nieznanne. Monika Woźniak (2012: 121) podkreśla, że było „powszechne w dawniejszych tłumaczeniach opuszczanie, neutralizowanie lub zastępowanie elementów kulturowych ich polskimi odpowiednikami”, ponieważ, jak wyjaśnia Stanisław Barańczak ([1992] 2004: 66), dziecko nie jest w stanie docenić walorów utworu, „jeśli styka się ze światem przedstawionym, który jest jaskrawie obcy jego doświadczeniom”. To dlatego w udamawiającym przekładzie *Alice's Adventures in Wonderland* pióra Antoniego Marianowicza z 1955 r.<sup>6</sup> tytułowa bohaterka długość odmierza w metrach, a nie w calach, zamiast parodii wiktoriańskich *nursery rhymes* recytuje zniekształcone wersje polskich rymowanek i przyjaźni się z dziewczynką o imieniu Małgosia, a nie, jak to jest w oryginale, Mabel. Czasem obce realia kulturowe ukazane są na obrazkach umieszczonych w

<sup>3</sup> Między innymi z tego powodu charakterystyczną cechą literatury dziecięcej jest jej podwójny adresat. Czasem odbiór książki przez dorosłego wynika jedynie z tego, że jest on obecny przy lekturze, np. gdy czyta dziecku na głos. Nieraz zdarza się jednak, że sam autor książki tworzy ją z myślą zarówno o dziecięcym, jak i dojrzałym czytelniku. Z kolei skrajne założenie Shavit (1986: 37) mówi o twórcach tekstów ambiwalentnych, dla których dziecięcy odbiorca jest jedynie pretekstem dla umieszczenia swojej książki w systemie literatury dziecięcej, podczas gdy w rzeczywistości ich celem jest dotarcie do dorosłego czytelnika.

<sup>4</sup> O problemie tym w kontekście systemu arabskiego pisze Paulina Biały. Por. Biały, Paulina (2014), *Dydaktyzm i cenzura w tłumaczeniu literatury dziecięcej w świecie arabskim* [W:] Jolanta Dybiec-Grajer (red.) *Słowo – kontekst – przekład*. Kraków: Tertium; 71-88 oraz tejże (2014), *Snow White Gets Black Hair and Brown Eyes – On Censorship in the Translation of English Children's Literature into Arabic*, „Studia Neofilologiczne” 10; 173-186.

<sup>5</sup> Wszelkim manipulacjom w przekładzie literatury dziecięcej sprzyja także wyraźna asymetria pomiędzy poziomem kompetencji dorosłego twórcy i młodego odbiorcy, która wymaga dostosowania tekstu do możliwości tego drugiego (O'Sullivan 2005: 12), a także jej peryferyjna pozycja w większości polisystemów (Oittinen 2000: 80). Warto dodać, że polski system literacki jest wyjątkiem, gdyż literatura dziecięca cieszy się tu wysokim statusem i jest postrzegana jako odrębna dziedzina naukowa, a należące do niej utwory są przedmiotem zarówno analizy na poziomie edukacji szkolnej, jak i badań akademickich.

<sup>6</sup> Choć badacze (O'Sullivan, Weaver, Crystal, Oittinen) uznają *Alice's Adventures in Wonderland* za utwór dedykowany podwójnemu adresatowi, Marianowicz w swoim tłumaczeniu zakłada istnienie jedynie dziecięcego odbiorcy, tym samym dostosowując tekst do norm rządzących literaturą dziecięcą w czasie jego powstawania.

książkach dla dzieci, będących jedną z cech charakterystycznych omawianej literatury (Oittinen 2000: 165)<sup>7</sup>. W związku z tym zdarza się, że również i one podlegają zmianom, mającym na celu zamaskowanie obcości, którą przedstawiają. Sylvia A. Liseling Nilsson (2012: 223-227) omawia kwestię ilustracji w polskich wydaniach książek Astrid Lindgren, w których oryginalne szwedzkie rysunki zastąpiono ilustracjami polskich twórców. Ingerencją jest tu dostosowanie tego, co widniało na obrazkach do polskich realiów, jednocześnie oddalając je od treści szwedzkiego oryginału. Na przykład zamiast wnętrza kuchni w typowo szwedzkiej wiejskiej chatce, polskie dzieci na kartach książki napotykały ilustrację przedstawiającą lepiej im znaną kuchnię w bloku mieszkalnym. Często dorosłym odpowiedzialnym za przekład książek dla dzieci zależy także na unikaniu wszelkiej brutalności. Zarych (2016: 221) dostrzega, że w tłumaczu literatury dziecięcej budzi się „opiekun i obrońca dziecka przed trudnym i złym światem”, a ze swojego doświadczenia jako tłumaczki tej literatury dodaje, że „[t]ekst przeznaczony dla młodego czytelnika musi być ładny i poprawny, a dla małego dodatkowo przyjazny i radosny” (2016: 223). Stąd prawdopodobnie o wiele mniej osób zna zakończenie oryginalnej wersji *Czerwonego Kapturka*, autorstwa Charlesa Perraulta, w którym wilk zjada zarówno babcię, jak i tytułową bohaterkę (Shavit 1986: 14, 22), niż to, w którym zostaje on ukarany, a dobro zwycięża. Również dlatego, gdy Alicja Marianowicza wypija magiczny płyn, który powoduje jej gwałtowny wzrost, dziewczynka martwi się, że „nie zmieści się w pokoiku” (Carroll [1865] 1955: 59), a nie że – jak w oryginale „(...) she found her head pressing against the ceiling and had to stoop to save her neck from being broken.” (Carroll, 44) – skręci sobie kark.

Literatura dziecięca ma swoje źródła nie tylko w sferze literackiej, ale również edukacyjnej. Zakorzenie w tej drugiej wyraźnie ujawnia się w przypadku polskich książek dla dzieci, w których, jak zauważa Monika Adamczyk-Garbowska (1988: 148), dydaktyzm był silnie obecny jeszcze w XIX wieku i nie zaniechano go przez wiele kolejnych lat. Z tego względu Alicja z przekładu Marianowicza, w przeciwieństwie do raczej neutralnej głównej bohaterki oryginału, na zadane jej pytania odpowiada uprzejmie<sup>8</sup> i grzecznie<sup>9</sup>. Do „dorosłych” (w jej mniemaniu, gdyż trudno ocenić wiek fantastycznych postaci stworzonych przez Carrolla) bohaterów książki zwraca się kulturalnie per „pan” albo „pani”. Jeżeli zaś bohaterka używa trudniejszych słów,

<sup>7</sup> Jak zauważa Adamczyk-Garbowska (1988: 143, 147) tradycja adaptacji książek dla dzieci w Polsce obejmowała nie tylko sam tekst, ale również ilustracje.

<sup>8</sup> „ – Istotnie, śliczna – odpowiedziała uprzejmie Alicja (...)” (Carroll [1865] 1955: 143). W oryginale: “‘Very,’ said Alice.” (Carroll, 120).

<sup>9</sup> „I Alicja rozpoczęła bardzo grzecznie (...)” (Carroll [1865] 1955: 34). W oryginale: “So she began (...)” (Carroll, 25).

których młody czytelnik może nie znać, tłumacz spieszy mu z pomocą, dodając przypis z objaśnieniem (Urbanek 2004: 189)<sup>10</sup>. Woźniak (2009: 506) podkreśla, że echa dydaktyzmu, choć już w mniejszym stopniu, pozostają w polskiej literaturze dziecięcej obecne do dzisiaj.

## 2.2. Alice's Adventures in Wonderland w przekładzie Grzegorza Wasowskiego

Tekstem obfitującym w liczne ingerencje tłumacza, wynikające po części z dostosowania przekładanego utworu do wspomnianych wyżej norm, (choć czasem również przeciwstawienia się im, a po części z własnych przekonań tłumacza, jest dwunasty już polski przekład *Alice's Adventures in Wonderland* o zaskakującym tytule *Perypetie Alicji na Czarytorium* (2015). Tłumacz, Grzegorz Wasowski, niewątpliwie pełni tu rolę drugiego autora i poszerza tekst tam, gdzie uznaje go za niewystarczająco zrozumiały bądź widzi potencjał na rozwinięcie konkretnego żartu, skraca zaś w miejscach, które uznaje za niepotrzebne czy wydumane. Wyraźnie obce elementy przenosi na grunt polski i daje popis swojej kreatywności wzbogacając tekst o liczne gry słowne czy kontaminacje<sup>11</sup>.

Wasowski nie waha się przed zmianą poszczególnych fragmentów oryginału, które w jego mniemaniu są niezrozumiałe czy niekonsekwentne. Uznaje na przykład, że zagadka, którą zadaje gospodarz szalonego podwieczorku z rozdziału "A Mad Tea-Party": "Why is a raven like a writing-desk?" wymaga wyjaśnienia, a nie – jak to jest w oryginale – pozostawienia jej bez odpowiedzi, co, jak tłumacz argumentuje (2015: 169-170), „być może w tamtych czasach było pionierskim absurdem, ale w tych jest już tylko ogólnie znanym banałem”. Wasowski wkłada zatem w usta tytułowej bohaterki odpowiedź: „Rany jejku! Już wiem, dlaczego w sekretarzyku nie ma miejsca dla kruka... Jak mogłam nie wpaść na to wcześniej? Nie ma po prostu dlatego, iż zajął mu je kret!” (Carroll [1865] 2015: 90), tym samym nie pozostawiając fragmentu bez dydaktycznego wydźwięku. Okazuje się bowiem, że nie ma zagadek, których nie da się rozwiązać.

Istnieją jednak fragmenty tego przekładu, które każą wątpić w przywiązanie Wasowskiego do pedagogicznych norm rządzących polską literaturą dziecięcą. Według Elżbiety Tabakowskiej (2016: 167-168) świadczy o tym dodanie do tekstu ostatniego zdania, nieistniejącego w oryginale, które niejednego odbiorcę, nie tylko młodego, może wprowadzić w osłupienie:

---

<sup>10</sup> Kwestia przypisów w przekładach literatury dziecięcej jest niezwykle interesująca, ponieważ rządzą nią dwie sprzeczne filozofie. Z jednej strony tłumacz bądź wydawca stosujący przypisy ma na celu przybliżenie dziecięcemu czytelnikowi obcych elementów utworu lub objaśnienie bardziej skomplikowanych zagadnień, co wyraźnie spełnia dydaktyczną funkcję literatury dla dzieci. Z drugiej jednak, wydawcy książek dla dzieci często przeciwni są stosowaniu przypisów. Chodzi bowiem o to, aby nie męczyć zbytnio młodego czytelnika i nie utrudniać mu lektury.

<sup>11</sup> Brajerska-Mazur zauważa (2016: 195), że kontaminacje, które na gruncie literatury polskiej są bardzo rzadkie i oryginalne, wyraźnie oddają w tym przypadku ducha oryginału.

„«[i]naczej być nie może. Tak jak i nie może nie być nas koło Niej». Słyszając to, uchyliła powieki i ujrzała ten jedyny i niepowtarzalny, bujający się z lekka vis-à-vis jej twarzy, uśmiech Kota ze Szczerzychowic.” (Wasowski 2015: 156).

W ostatnich słowach pierwowzoru Carroll wyraźnie informuje czytelników, że wszystkie przygody Alicji były tylko snem, co tłumaczy brak logiki i wszechobecny nonsens w powieści. Wasowski natomiast stwierdza:

Dodałem także finałowe zdanie, bo jestem święcie przekonany, iż Lewis Carroll tylko przez jakieś całkowicie przypadkowe niedopatrzenie go nie umieścił. Tak jak jestem równie święcie przekonany, iż nie weźmie mi tego za złe. Zwłaszcza, iż wprowadza ono element lekkiej dezorientacji wynikającej z zachwiania wiary w to, iż to rzeczywiście był sen.

(Wasowski 2015: 172)

Tabakowska (2016: 167) podkreśla, że zabieg ten nie idzie w parze z zamysłem autora, którego celem jest nie tylko wyśmianie wiktoriańskiego systemu edukacji, ale także propagowanie wśród czytelników umiejętności logicznego, samodzielnego i niezależnego myślenia.

W najnowszym przekładzie *Alice's Adventures in Wonderland* znika także wiele znamion obcości. Widać to chyba najwyraźniej na przykładzie obszernego fragmentu z rozdziału “A Caucus Race and a Long Tale”, w którym Kaczka i Mysz prowadzą ożywioną dyskusję na temat Wilhelma Zdobywcy, przeniesionym przez Wasowskiego na grunt polski i wprowadzającym znane czytelnikowi rodzime postaci historyczne:

„(...) A zatem Jagiełło...”

„Ty – Giełło?” – zdumiała się Kaczka.

„Nie, ja – Mysz!”

„To kto Giełło?”

„Król!”

„Angorski?”

„Nie, polski. Król Jagiełło Władysław. Tenże Jagiełło miał dwóch serdecznych przyjaciół A byli to Matejko...”

„Co ma?”

„Tejko! – Mysz wyraźnie już zniecierpliwiona zgromiła Kaczkę wzrokiem. – A więc Matejko Jan i Stwosz Wit. Któregoś wiosennego dnia udali się we trójkę na polowanie”.

„Czy to jakiś inny rodzaj polo?”

„Czy naprawdę chcesz, bym cię obtańcowała, Kaczko?”

„Ma się rozumieć, Myszy, z tym że pamiętaj o tym, proszę, iż nad walc angielski przedkładam

sernik wiedeński”. Zdruzgotana Mysz powróciła do meritum: „A więc podczas tegoż polowania Matejko zwierzył się przyjaciółom ze swego wielkiego, nieziszczzonego jak dotąd marzenia”

(Wasowski 2015: 32-33)

### 2.3. Wasowski – drugi autor

Kwestia, na ile tłumacz ma prawo do ingerencji w oryginalny tekst, pozostaje sporna. Z jednej strony, mamy bowiem tłumaczy funkcjonalistów, takich jak Barańczak ([1992] 2004: 235), który postuluje, że przekład – w tym przypadku komedii Szekspira – ma „dobrej dostarczyć nam zabawy”, a jego autor „powinien tak tłumaczyć dowcipy Szekspira, aby publiczność w teatrze warszawskim pod koniec XX wieku śmiała się tyle samo i tak samo jak publiczność w teatrze londyńskim przełomu wieków XVI i XVII”. Z drugiej jednak istnieje grupa przekładoznawców sprzeciwiających się przywłaszczaniu sobie tekstu oryginalnego przez tłumacza. Jak stwierdza Jolanta Kozak (2009: 33): „nie jest rolą tłumacza pouczać autora, co powinien był napisać, lecz podążać jak najwierniej za wszelkimi osobliwościami oryginału, gdyż one właśnie czynią tekst unikatową wypowiedzią”<sup>12</sup>. Słowa Kozak w tym kontekście dotyczą przekładu *Winnie-the-Pooh* Alexandra Alana Milne’a, którego dokonała w 1938 r. Irena Tuwim. Badacze są zgodni co do tego, że biorąc pod uwagę zmiany wprowadzone przez tłumaczkę, polegające na pełnym udomowieniu tekstu i przeniesieniu go na grunt polski, jej *Kubusia Puchatka* należałoby raczej określać mianem adaptacji. Sam Wasowski jednak zachwycony jest rozwiązaniem Tuwim, zwłaszcza jeśli chodzi o imię głównego bohatera i stwierdza, że: „nie ma [on] nic wspólnego z dosłownością, ale za to bardzo wiele z geniuszem” (2015: 161).

### 3. Wnioski

Wobec powyższego, przekład Wasowskiego Kozak uznałaby najprawdopodobniej za przekroczenie wszelkich granic uprawnień tłumacza. Należy jednak zastanowić się, czy w tym „szaleństwie” (Tabakowska 2015: 165) nie ma metody. Według Agaty Brajerskiej-Mazur ten

---

<sup>12</sup> W kontekście przekładu literatury dziecięcej problem, do jakiego stopnia można zachowywać bądź też zmieniać obce elementy jest szeroko omawiany przez badaczy i prezentuje całe spektrum podejść: od odrzucającego manipulacje w przekładanym tekście i dopuszczającym jedynie te uznawane za „zło konieczne” (Klingberg, 1986) poprzez akceptujące istotne przekształcenia tekstu mające na względzie lojalność wobec dziecięcego odbiorcy, a tym samym autora (Oittinen, 2000).



niewierny przekład paradoksalnie staje się wierny, jeżeli wziąć pod uwagę „absurdalność, lekkość, zabawność i intelektualne skomplikowanie książki” (2016: 119). Prawdopodobnie Tabakowska bliska jest stwierdzeniu, że w swoim kontrowersyjnym tłumaczeniu Wasowski wykazał się geniuszem na miarę samego autora. Badaczka wyraża jednocześnie wątpliwość, gdzie znajduje się granica pomiędzy tłumaczem a autorem. Według Tabakowskiej (2016: 169) Wasowski przekracza „płynną granicę, jaka dzieli adaptację od inspiracji cudzą twórczością”. Choć nie jest możliwe definitywne odcięcie bytu tłumacza od bytu drugiego autora, gdyż żaden przekład nie będzie jednakowy z oryginałem, a proces tłumaczenia nigdy nie jest pozbawiony mniejszych lub większych ingerencji, *Perypetie Alicji na Czarytorium* stanowią wyraźny przykład omawianej w artykule sytuacji. Przyjęcie pozycji drugiego autora Wasowski jasno sygnalizuje stwierdzając, że „[t]łumacz jest usługowcem i rzemieślnikiem, ale mile (zaś dla mnie koniecznie) widziane by było, aby w przypadku niektórych dzieł, zwłaszcza tych dla dzieci, stawał się również ich współtwórcą” (2015: 161), a także poświęcając posłowie na przedstawienie wprowadzonych przez niego zmian.

*Perypetie Alicji na Czarytorium* to tłumaczenie młode. Ocena ogólnej reakcji polskich odbiorców możliwa jest na podstawie cytowanych w tekście artykułów Tabakowskiej i Brajerskiej-Mazur, a także analizy dyskusji toczących się w cyberprzestrzeni. Te drugie wskazują raczej na brak akceptacji nowego przekładu. Interesujące jest to, że część z udzielających się na forach internetowych osób stwierdza, że przekład ten nie jest udany, a opinię swoją bazują jedynie na znacznej zmianie tytułu, gdyż – jak przyznają – nie zagłębiali się jeszcze w tekst. Razi nieznanie z innych przekładów *Czarytorium*, rażą także *perypetie*, a nie przygody<sup>13</sup>. Taka negatywna reakcja dziwi, biorąc pod uwagę fakt, że jak zaznacza Anna Fornalczyk (2015: 14), rola przekładów centralnych w przypadku polskiej serii translatorskiej *Alice's Adventures in Wonderland* nie jest aż tak istotna, jak na przykład w przypadku serii tłumaczeniowej *Winnie-the-Pooh* i ogranicza się raczej do okazjonalnych odniesień pomiędzy poszczególnymi przekładami. Co więcej, wnioskując po obecności na księgarskich półkach *Alice's Adventures in Wonderland* w wielu różnych przekładach, ta seria zachęca raczej do wzbogacania jej o kolejne ogniwa. Pozytywniejsze komentarze pojawiły się na forum „mLingua”, którego użytkownicy, być może ze względu na specyfikę tego portalu zrzeszającego osoby zajmujące się lub zainteresowane przekładoznawstwem, docenili inwencję Wasowskiego, a także dostrzegli zasadność wzbogacenia serii translatorskiej<sup>14</sup>. Można zatem przypuszczać, że

<sup>13</sup> Wypowiedzi pochodzą z komentarzy pod postem z dnia 18.07. 2015 r. zamieszczonym na Facebookowym profilu „Tłumacze z polskiego”.

<sup>14</sup> <http://forum.mlingua.pl/showthread.php?t=33463> [dostęp: 10.09.2019 r.]

*Perypetie Alicji na Czarytorium* w pewnym stopniu podzieliła los *Fredzi Phi-Phi* – odrzuconej przez przyzwyczajonych do *Kubusia Puchatka* czytelników, ale docenionej jako interesujący obiekt badań przez przekładoznawców.

## Bibliografia

- Adamczyk-Garbowska, Monika (1988) *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Barańczak, Stanisław ([1992] 2004) *Ocalone w tłumaczeniu: szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*. Poznań: a5.
- Bilczewski, Tomasz (2010) *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii*. Kraków: Universitas.
- Brajerska-Mazur, Agata (2016) „Zdziwniej i zdziwniej! Alicja w przekładzie Grzegorza Wasowskiego”. *Akcent*, 143; 118-125.
- Carroll, Lewis ([1865] 1998) *Alice's Adventures in Wonderland*. Chicago, Illinois: VolumeOne Publishing.
- Carroll, Lewis ([1865] 1955) *Alicja w Krainie Czarów*. (tłum.) A. Marianowicz. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Carroll, Lewis ([1865] 2015) *Perypetie Alicji na Czarytorium*. (tłum.) G. Wasowski. Warszawa: Wasowscy.
- Fornalczyk, Anna (2015) *Selected Translation Series of Children's Literature Classics and their Reception in Poland*. [W:] Gloria Bazzocchi, Pilar Capanaga, Raffaella Tonin (red.) *Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenile, mediAzoni* 17, <http://mediazioni.sitlec.unibo.it>
- Hermans, Theo ([2007] 2009) „Przekład, zadrażnienie i rezonans”. [W:] Piotr Bukowski, Magdalena Heydel (red.) *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Kraków: Znak; 57-58.
- Klingberg, Gote (1986) *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CKW Gleerup.
- Kozak, Jolanta (2009) *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa: PWN.
- Lefevere, André (1992) *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. Londyn: Routledge.

- Legeżyńska, Anna (1985) „Tłumacz czyli «drugi autor»”. [W:] Edward Balcerzan, Seweryna Wysłouch (red.) *Miejsca wspólne: szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*. Warszawa: PWN; 160-181.
- Liseling Nilsson, Sylvie (2012) *Kod kulturowy a przekład. Na podstawie wybranych utworów Astrid Lindgren i ich polskich przekładów*. Sztokholm: Stockholm University.
- Oittinen, Riitta (1993) *I Am Me – I Am Other: On the Dialogics of Translating for Children*. Tampere: University of Tampere.
- Oittinen, Riitta (2000) *Translating for Children*. Londyn/Nowy Jork: Garland Publishing.
- O’Sullivan, Emer (2005) *Comparative Children’s Literature*. Londyn/Nowy Jork: Garland Publishing.
- Shavit, Zohar (1986) *Poetics of Children’s Literature*. Londyn: University of Georgia Press.
- Tabakowska, Elżbieta (2016) „Grzegorz Wasowski na Czarytorium: potłumacz i pomagik”. *Porównania, XIX*; 163-170.
- Urbanek, Dorota (2004) *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa: Trio.
- Venuti, Lawrence (1995) *The Translator’s Invisibility*. Londyn: Routledge.
- Woźniak, Monika (2009) „Czym jest «poprawność polityczna» w przekładach literatury dziecięcej”. [W:] Krzysztof Hejwowski, Anna Szczęsny, Urszula Topczewska (red.) *50 lat polskiej translatoryki. Wstęp do teorii tłumaczenia*. Warszawa: UW; 505-511.
- Woźniak, Monika (2012) „Puchata przepustka do sławy. Pochwała Ireny Tuwim”. *Przekładaniec, 26*; 115-134.
- Zarych, Elżbieta (2016) „Przekład literatury dla dzieci i młodzieży – między tekstem a oczekiwaniami wydawcy i czytelnika”. *Teksty Drugie, 1*, 206-227.