

ANNA ROGULSKA

Alicja w Krainie Kognitywistyki

Polska seria przekładowa *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla urosła już do tego stopnia, że kolejne jej wydania nie tylko w dyskursie akademickim rozróżnia się nazwiskami ich tłumaczy. Nierzadko są to nazwiska wielkie – pokolenia wychowały się na przekładzie Antoniego Marianowicza, bliżej oryginału przeniósł Polaków Maciej Słomczyński, potem do klasyki przeszło wydanie Roberta Stillera z surrealistycznymi ilustracjami Dušana Kállay'a. W ostatniej dekadzie powstało natomiast aż pięć następnich tłumaczeń, dlatego kiedy czytelnik bierze do ręki dziewiąty przekład *Alicji*, mógłby się spodziewać nazwiska tłumaczki na okładce. I owszem, Elżbieta Tabakowska widnieje w blurbie oraz na stronie tytułowej, ale na pierwszej stronie okładki znajdują się tylko dwa inne (za to równorzędne, bo zapisane tym samym krojem i stopniem pisma) nazwiska – Lewis Carroll i Tove Jansson.

Taki zabieg niesie ze sobą istotne konsekwencje interpretacyjne zarówno dla czytelnika, jak i dla tłumacza. Tove Jansson i jej seria o Muminkach jest w Polsce równie dobrze znana co przygody Alicji. Na pierwszy rzut oka rozpoznaje się także kreskę Jansson, która sprawia, że w tym wydaniu Kapelusznik kojarzy się z Włóczykijem, a trzy małe siostrzyczki na dnie studni z melasą mieszkają w domku przypominającym dom Muminków. Sam tekst *Alicji* również konotuje pewne obrazy – raczej jednak mogą to być groźne postaci z dwujęzycznego wydania Stillera, a przede wszystkim oryginalne ilustracje sir Johna Tenniela, utrwalone w popkulturze przez inspirowane nimi adaptacje, ostatnio na przykład film Tima Burtona. „Oryginalne” nie tylko z uwagi na rozpoznawalną stylistykę, ale też ze względu na fakt, że powstały na zamówienie i pod czujnym okiem samego Carrolla, a dopiero tekst wraz z ilustracjami realizował w pełni wyobrażenie autora o książce. Oczywiście z biegiem czasu kolejne wydania przygód

Alicji publikowano w odmiennych szatach graficznych, między innymi dlatego, że zwariowany świat dziecięcej wyobraźni był zawsze niezwykle inspirującym tematem dla artystów. Toteż trudno się dziwić, że każda z tych interpretacji wnosi do lektury nowe skojarzenia i znaczenia.

Ilustracje Tenniela są groteskowe, karykaturują wiktoriański przepych, a wielkogłowe postaci i niespokojna kreska budzą niepokój. W wymyślonych przez Carrolla a zrealizowanych przez Tenniela deformacjach dominuje nieukierunkowana dynamika, potęgująca poczucie chaosu oraz obcość tego szalonego świata. Tymczasem rysunki Jansson wyróżnia klasyczny skandynawski minimalizm. Ona także rysuje rzeczy dziwne i niezrozumiałe, ale jej prosta kreska wydaje się spokojniejsza, choć może jednocześnie bardziej tajemnicza – gdy u Tenniela groza tego, co inne, zostaje w pewien sposób ośmieszona, u Jansson inność wydaje się tożsama z obcością. Widać tu różnicę między dwiema poetkami snu: XIX-wieczną satyrą społeczną przefiltrowaną przez dziecięcą wyobraźnię a surrealistycznym, modernistycznym oniryzmem wyrosłym dopiero po Freudzie.

Jakże niepodobne są te ilustratorskie wizje do najlepiej chyba znanej dzieciom Alicji z filmu animowanego Walta Disneya. Produkcja z roku 1951 w pewnym stopniu wyobrażenia Tanniela i Carrolla ożywia, lecz przede wszystkim wpisuje je we własną stylistykę – Alicja staje się wielkooką disneyowską księżniczką z nienagannie ułożonymi blond puklami. Mimo że jest dzięki temu przyjaźniejsza i może zapewne bardziej zainteresować jeszcze młodszego odbiorcę niż oryginalna (podobnie jak to się stało z Disneyowskim Piotrusiem Panem czy Kubusiem Puchatkiem), jej sen nabiera znamion psychodelii. Animacja sprawia, że to oniryzm, a nie tajemnica lub groteska, wysuwa się na pierwszy plan – dynamiczne, nielogiczne przejścia między scenami eksponują przypadkowość, urywkowość i chaos przedstawionego świata. Rozdźwięk występuje zatem we wszystkich warstwach znaczeniowych, podczas gdy w książce zadanie budowania napięć spoczywa na statycznej ilustratorskiej kresce, a przede wszystkim na samym tekście.

To właśnie dysonanse i napięcia wydały się Elżbiecie Tabakowskiej cennym punktem odniesienia dla nowego przekładu Carrolla: „Jeśli ów kontrast między tym, co normalne, a tym, co szalone, ma być zachowany z punktu widzenia współczesnego czytelnika, współczesna Alicja musi być Alicją w wersji Jansson, a nie w wersji Tenniela”¹. „Ów kontrast” dotyczy nie-

¹ E. Tabakowska, *Słowo-po-słowie od tłumacza*, w: L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*, tłum. E. Tabakowska, Kraków 2012, s. 116. Cytaty z tego wydania dalej oznaczam w nawiasie skrótem A, za którym podaję lokalizację fragmentu.

przystawalności Alicji do otaczającej ją rzeczywistości – to podstawowy temat zarówno dla dzieła Carrolla, jak i dla fantastyki jako gatunku literackiego w ogóle, a także jedna z największych bolączek ludzkiej egzystencji. Kontrastów, jakie napotyka czytelnik polskiego przekładu *Alice's Adventures in Wonderland*, jest więcej. Wybierając bowiem ilustracje Jansson, wydawca decyduje się na naruszenie spójności między tekstem a obrazem – zabieg ten powoduje napięcia, które z jednej strony wykraczają poza autorski zamysł Carrolla i zmieniają sposób lektury, z drugiej – aktualizują tekst i nadają mu rys dzisiejszej fantastyki.

Można więc stwierdzić, że najnowsze wydanie *Alicji* proponuje dwa przekłady: właściwy, z XIX-wiecznej angielszczyzny na współczesną polszczyznę, oraz intersemiotyczny, z XIX-wiecznej angielszczyzny na XX-wieczną muminkową grafikę. Ten pierwszy zresztą także, ze względu na wiktoriańskie ramy tekstu, powoduje napięcia, z translatorskiego punktu widzenia praktycznie nieuniknione. Tabakowska zakłada, że jej „Alicja mówi zwykłym współczesnym językiem, jakiego używałyby dziewczynka z ilustracji Tove Jansson, gdyby była Polką”². Jest to założenie odważne, lecz niestety niemożliwe do zrealizowania, chociażby dlatego, że Alicja Carrolla przemierza Krainę Czarów w wiktoriańskim fartuszkach, w fartuszkach ma kieszonkę, zaś w kieszonce – kandyzowane owoce; takim fartuszkami nie może się poszczycić ani Alicja Janssonowska, ani żadna z siedmioletnich czytelniczek przekładu Tabakowskiej. Współcześnie Alicja wyda się zatem dziecięcym czytelnikom (dorosłym też, ale ci dysponują innymi kompetencjami odbiorczymi) nieco dziwaczna, tak na ilustracjach, jak w tekście, i tu cała koncepcja kontrastu między jednostką a szalonym światem zewnętrznym upada.

Czy zatem *Alice's Adventures in Wonderland* to dzieło nieprzekładalne? Na pewno, lecz nie miejsce tu na podważanie zasadności pracy tłumaczki (czy tłumaczenia w ogóle), skoro jej przekład tak dobrze się czyta – niewątpliwie lepiej niż współczesnym brytyjskim dzieciom XIX-wieczny oryginał. A póki czytelnik pozostaje świadomy, że trzyma w rękach przekład, nie dzieło oryginalne – o co zadbał już wydawca – nie ma podstaw, by czuł się oszukany.

Nie bez powodu poświęcam tyle uwagi graficznemu opracowaniu książki: Tabakowska obrazowaniem zajmuje się przecież naukowo i jej pomysł na translatorską interpretację – interpretację bohaterki Carrolla przez wyobraźnię Jansson – nie mógł być przypadkowy. Do tego jeszcze samo nazwisko tłumaczki pewnej

² Ibidem.

grupie dorosłych czytelników nasunie dodatkowy klucz interpretacyjny: kognitywizm. Przekład przez pryzmat, jakim są rysunki fińskiej autorki, zwraca uwagę na jedno z kluczowych pojęć językoznawstwa kognitywnego, czyli punkt widzenia. Co więcej, subiektywny punkt widzenia tłumaczki zapośredniczony przez ikoniczną interpretację Jansson nie jest tu jedynym kognitywnym konceptem – samą *Alicję w Krainie Czarów* potraktować można jako swoisty podręcznik objaśniający istotę konceptualizacji.

Jednym z przykładów tego, jak zmienna ogniskowa wpływa na obraz świata, są fragmenty, w których Alicja rośnie i maleje. Siedmiolatka „normalnego” wzrostu natknęła się „na niewielki stolik na trzech nogach, zrobiony z grubego szkła. Nie było na nim nic oprócz złotego kluczyka [...]” (A, s. 11), kiedy jednak wypięła zawartość buteleczki, i zmniejszyła się tak, że mogłaby przejść przez małe drzwiczki, z perspektywy ćwierci metra od ziemi nie dostrzegła już stolika, tylko zatknięty gdzieś bardzo wysoko upragniony złoty kluczyk: „[...] widziała go wyraźnie przez szklany blat i usilnie starała się wspiąć do góry po jednej ze szklanych nóg, ale szkło było za śliskie i po pewnym czasie zmęczyła się tymi próbami” (A, s. 13). Przynależący do niezmiennego świata zewnętrznego mebel okaże się wkrótce dla Alicji istotnym punktem odniesienia: „Wstała i podeszła do stolika, żeby się do niego przymierzyć, i odkryła, że – na tyle, na ile umiała to ocenić – ma trochę ponad pół metra wzrostu i dalej szybko się kurczy” (A, s. 18), kiedy jej własny punkt widzenia okazał się mylący: „Jednocześnie trzymała sobie dłoń na głowie, żeby sprawdzić, czy rośnie, czy maleje. Bardzo się zdziwiła, stwierdziwszy, że wciąż jest tego samego wzrostu” (A, s. 14). Wykorzystując tu siatkę Langackerowskich „wymiarów obrazowania”, można założyć, że zmiana wzrostu Alicji równoznaczna jest zmianie **punktu widzenia** (kluczyk na stoliku – tafla szkła pod kluczykiem), wyeksponowanie albo stolika, albo samego szkła to **profilowanie**, a metry, w których bardziej lub mniej trafnie dziewczynka wyraża swoją wielkość, stanowią część **tła**³. W dodatku tło, będące zestawem założeń, presupozycji i oczekiwań wobec obrazu świata, wbrew wszelkim zasadom logiki również ulega zmianie za sprawą nowych doświadczeń: „Bo widzicie, ponieważ ostatnio zdarzyło się tyle niezwykłych rzeczy, Alicja zaczęła wierzyć, że rzeczy naprawdę niemożliwych jest doprawdy bardzo niewiele” (A, s. 12).

³ Por. E. Tabakowska, *Profilowanie w języku i w tekście – perspektywa językoznawcy, tłumacza i poety*, w: *Profilowanie w języku i w tekście*, red. J. Bartmiński, R. Tokarczuk, Lublin 1998, s. 170.

Doświadczwszy relatywizmu empirycznej rzeczywistości, dziewczynka zaczyna dostrzegać istotę zmiany punktu widzenia, chociaż wciąż uważa ją za zjawisko osobliwe: „Wiedziałam, kim byłam, kiedy się obudziłam dziś rano, ale od tego czasu chyba się parę razy zmieniłam. [...] Taka zmiana wzrostu kilka razy w ciągu dnia wprowadza spore zamieszanie” (A, s. 40). Liczne nawiązania do zmiany są oczywiście wyrazem niepokojów Carrolla wynikających z niechęci do dorastania i dorosłości, ale nie umniejsza to ich znaczenia w kontekście językoznawczym. Podwieczorek u Kapelusznika jest przecież niczym innym jak uświadomieniem Alicji subiektywnego znaczenia słów, zwłaszcza tych używanych w aktach mowy związanych z konwencją grzecznościową:

- Wobec tego powiedz, co myślisz – zażądał Marcowy Zajac.
- Właśnie mówię – pospiesznie odpowiedziała Alicja. – A przynajmniej... przynajmniej myślę, co mówię. Przecież to jest to samo.
- Absolutnie nie! – zawołał Kapelusznik. – Równie dobrze mogłabyś powiedzieć, że „widzę, co jem” znaczy to samo co „jem, co widzę”! (A, s. 61)

Również we własnych językoznawczych pracach Tabakowska powołuje się na Carrolla: „Gdy ja używam jakiegoś słowa – powiedział Humpty Dumpty z przekąsem – oznacza ono dokładnie to, co mu każę oznaczać... ni mniej, ni więcej” – brzmi motto jednego z rozdziałów jej książki o związkach między językoznawstwem kognitywnym a przekładem⁴.

I tu wreszcie należy poświęcić słów kilka samemu przekładowi z angielskiego na polski, bo oto piękną oksfordzką angielszczyzną posługuje się Alicja: „Wydawało jej się, że uwaga Kapelusznika jest zupełnie bez sensu, a przecież z pewnością mówił po angielsku” (A, s. 62). Właśnie, w jakim języku powinien się wypowiadać Kapelusznik – miałby mówić po angielsku czy po polsku? Tabakowska zachowuje w swoim przekładzie pewne sygnały obcości, które przypominają czytelnikowi o tym, że czyta brytyjską książkę. Niektóre z nich, podobnie jak wspomniany wcześniej wiktoriański fartuszek, dyktuje rama tekstu: podwieczorek z herbatką, gra w krokieta czy obco brzmiące imiona, na przykład Elsie, Lacie i Tille (A, s. 65). Inne z kolei wprowadzone zostały przez tłumaczkę bardziej świadomie – pozwala ona sobie między innymi na użycie takiego anglicyzmu jak *fair* (A, s. 74), a także zaimportowanych z angielskiego i nieutralnych jesz-

⁴ Por. E. Tabakowska, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, tłum. A. Pokojska, Kraków 2001, s. 161.

cze w polszczyźnie przysłów: „Każdemu kotu wolno patrzeć na króla” (A, s. 75). Egzotyzyacje te są jednak w dużej mierze uzasadnione i celowe – *Alice’s Adventures in Wonderland* jest jednym z kanonicznych tekstów brytyjskich, a usunięcie z książki konotacji kulturowych pozbawiłoby ją istotnej warstwy znaczeniowej. Takie nawiązania wyglądają dość naturalnie, nie powinny sprawiać trudności w lekturze, spełniają wręcz funkcję edukacyjną.

Zupełnie innym obcym wtrętem, który sprawia, że tekst może wydawać się chropowaty i wprowadzać polskiego czytelnika w błąd, jest umiłowanie autora do zaznaczania emfazy kursywą. Tabakowska przejmuje od niego tę formę zapisu: „Nie było w tym nic *specjalnie* dziwnego” (A, s. 7), „To masło było w *najlepszym gatunku*” (A, s. 61), nie rezygnując jednocześnie z użycia tego wyróżnienia w zapisie słów obcego pochodzenia lub tytułów: „*Où est ma chatte?*” (A, s. 20), „Próbowałam powiedzieć wierszyk *Świt błotem...*” (A, s. 41). Zastosowanie kursywy w tak różnych funkcjach, nie tylko charakterystycznych dla tekstów polskojęzycznych, wydaje się niekonsekwentne, czasami wręcz mylące. Z drugiej strony język polski proponuje niestety tłumaczowi takie sposoby wyrażania emfazy, które nie zawsze odpowiadają zamysłowi Carrolla – zmiana szyku zdania, wprowadzenie partykuł lub nacechowanych emocjonalnie znaków interpunkcyjnych. Być może anglosaska funkcja kursywy utrwali się w polszczyźnie, a przynajmniej w przekładach z angielskiego, na razie jednak jest to jeszcze wyraźny sygnał niekoniecznie uzasadnionej egzotyzyacji.

Mimo wyraźnych wyznaczników przekładowości i mimo że Orlątko w „Maratonie przedwyborczym” domaga się: „Proszę mówić po angielsku! [...] Nie rozumiem połowy tych długich słów, a co więcej, myślę, że pan ich też nie rozumie!” (A, s. 24), bohaterowie Alicji zdecydowanie mówią po polsku, w dodatku recytują polskie wierszyki, nuca polskie piosenki, a na śniadanie nie jedzą żadnych tostów, tylko grzanki⁵. Tabakowska zakotwicza bowiem swój przekład w kulturze rodzimej – jak Carroll inspirował się wiktoriańskimi rymowankami dziecięcymi, tak tłumaczka adaptuje polskie wierszyki i piosenki. Do jakiego stopnia są one współcześnie czytelne, można zapewne dyskutować – o ile każdy rozpozna *Na tapczanie siedzi leń*⁶, o tyle *Dziadku, drogi dziadku* nie wszystkim już zabrzmi znajomo. Okazuje się jednak, że nie musi brzmieć znajomo, by brzmiało dobrze – dzięki temu, że Tabakowska wpisuje się w kontekst tradycyjnej literatury dziecięcej, jej tłumaczenie ujmuje piękną polszczyzną bez przekła-

⁵ Por. L. Carroll, op.cit., s. 12.

⁶ Por. ibidem, s. 92.

⁷ Por. ibidem, s. 41.

dowych kalk i uduziwnień. Już w samej warstwie brzmieniowej można w tym przekładzie odnaleźć swojskie perełki: „Pieprz i wieprzek” (A, s. 50) lub „Patrz, jak wdzięcznie obejmuje żółw ostrzygi smukły stan” (A, s. 89). Sprawnie i w dużym stopniu udało się też przełożyć nonsensowny humor Carrolla. Zabieg, który w innych przekładach tak często prowadzi do uduziwnień, u Tabakowskiej urzeka prostotą:

- Ona nigdy nie słyszała o wnurzeniu! – zawołał. To może chociaż wiesz, co to jest wynurzenie?
- Chyba wiem – odpowiedziała niepewnie Alicja. – To jak ktoś wychodzi z wody.
- Otóż to – oświadczył Gryf. – Jeżeli dalej nie wiesz, co to jest wnurzenie, to naprawdę straszny z ciebie głupek. (A, s. 85–86)

Za taką prostotą Carroll uwielbiał małe dziewczynki, za ich niewinność, szczerść oraz ufność. One na szczęście nie skojarzą Tabakowskiej z kognitywizmem, ani nie będą się doszukiwać kontrowersji w zaznaczaniu emfazy (choć może zdziwią się, że Kapelusznik mówi rzekomo po angielsku), a jeśli przypomną im się Muminki, będą tylko jeszcze bardziej oczarowane fantastycznym światem Alicji. Właśnie reakcja dziecięcego czytelnika powinna być rozstrzygająca dla oceny nowego przekładu, ponieważ to dzieci mają czerpać radość z jego lektury bez otoczki nadbudowanych sensów. Dzięki przystępnemu językowi oraz nawiązaniom do polskich tekstów kultury dzieci nie będą czuły się wyobcowane, a to pozwoli im zrozumieć z książki jak najwięcej.

Poważny zarzut wobec tak wyraźnie uwspółcześionego języka przekładu może wynikać z obawy, że przeniesienie Alicji w czasie odsuwa utwór znacznie od XIX-wiecznego stylu Carrolla. Za uwspółcześieniem kryje się jednak bardziej złożony zamysł: tego rodzaju uprzystępnienie Alicji czytelnikowi dziecięcemu pozwala tłumacze ocalić inną jeszcze, a może i istotniejszą, cechę tego tekstu – koncepcję podwójnego odbioru. Literatura pisana z myślą o podwójnym odbiorcy, dorosłym i dziecięcym, jest właściwa kulturze brytyjskiej i niezwykle trudna do przełożenia. Jednak skoro przekład Tabakowskiej wywołuje zarazem akademickie dyskusje i uśmiech najmłodszych, można śmiało stwierdzić, że ta stylistyka Carrolla została, w nieco zmodyfikowany sposób, lecz jednak utrzymana.

Na końcu ktoś mógłby się ośmielić postawić pytanie o celowość tworzenia dziewiętego przekładu dzieła właściwie nieprzekładalnego. W bogactwie wyborów translatorskich kolejnych wydań *Alicji* trudno nawet ocenić, które z nich są lepsze, które

gorsze, które wyeksponowały cenniejsze aspekty, którym bliżej jest do oryginału, a którym do czytelnika. W analizie serii przekładowej znacznie ciekawszy od wartościowania będzie subiektywny punkt widzenia poszczególnych tłumaczy – w takim ujęciu Macieja Słomczyńskiego nazwać można pietystą, Roberta Stillera – tekstologiem, Jolantę Kozak – hermeneutką⁸, a Elżbietę Tabakowską – oczywiście kognitywką. Każdy z nich proponuje inną konceptualizację świata stworzonego przez Carrolla, a być może dopiero właśnie konotacje podsuwane przez nazwisko ostatniej tłumaczki pozwalają istotę tej zmiennej ogniskowej uwypuklić. Gdyby zatem pytanie o celowość wydawania kolejnego przekładu *Alice's Adventures in Wonderland* rzeczywiście padło, należałoby odpowiedzieć, że tłumaczenie Tabakowskiej jest niezbędnym uzupełnieniem serii translatorskiej, a także egzemplifikacją zastosowań językoznawstwa kognitywnego w badaniach literackich.

ANNA ROGULSKA

Alice in cognitive–science land

The article comments on the ninth Polish translation of Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, by Elżbieta Tabakowska. As the key to the analysis of this translation, the present author has chosen the relations between the text and image, especially the illustrations by sir John Tenniel and Tove Jansson. As opposed to previous translators or *Alice in Wonderland*, Tabakowska's attempts to modernise the book to make it more accessible for 20th-century readers, and more compatible with 20th-century illustrations. In the edition discussed here, it is actually possible to discern two translations, translation proper and an intersemiotic one, because illustrations by the author of *Moomin* books introduce connotations which would be totally alien to 19th-century girls.

Through analysis of specific translation choices, the article underlines the strengths of the newest translation, such as its competent Polish, the wealth of Polish contexts, the educational role of exoticisation, and the retained principle of double reception. The article, however, also points out to certain weaknesses of the translation. Anna Rogulska also notices that, because the represented world is deeply rooted in the culture of Victorian England, the text cannot be fully rendered in the 21st century.

Another interpretative key for the reading of the newest Polish edition of Carroll's book is cognitive linguistics, which is the academic specialisation of the translator. The article demonstrates that the function

⁸ Por. E. Rajewska, *Dwie wiktoriańskie chwile w Troi, trzy strategie translatorskie*, Poznań 2004, s. 71–72.

of the new translation was not only a contribution to the long series of Polish renditions of *Alice in Wonderland*, but also a practical application of cognitive science in literature, which makes the translation valuable not only for children's literature, but also for scientific inquiry.

Keywords: *Alice in Wonderland*, translation studies, children's literature, Elżbieta Tabakowska, cognitive linguistics.

Anna Rogulska – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM, ukończyła filologię angielską (studia licencjackie) na UJ oraz filologię polską (studia magisterskie) na UAM; absolwentka Podyplomowych Studiów dla Tłumaczy Literatury w Katedrze Unesco UJ. Pracę magisterską o przekładzie powieści uniwersyteckiej Davida Lodge'a obroniła pod kierunkiem prof. dr hab. Ewy Kraskowskiej. Interesuje się teorią i krytyką przekładu, sama także praktykuje przekład z języka angielskiego – tłumaczy beletrystykę oraz teksty naukowe. Zajmuje się również współczesnym teatrem i publikuje recenzje teatralne.

e-mail: rogulskanna@gmail.com