

Od autorek

W świetle ogromnego – ilościowego i jakościowego – znaczenia, jakie ma przekład dla literatury dla dzieci, w kręgach translatologii zadziwiająco późno zaczęto się interesować tą literaturą. W dyskursie akademickim aż do lat 80. XX wieku ignorowano literaturę dziecięcą albo ją wręcz wykluczano z obszaru zainteresowania przekładoznawstwa (por. Reiss 1982: 7–13). Powodem takiego braku uwagi była orientacja normatywna, przeważająca przez długi czas w translatologii. Z jej perspektywy wydawało się, że nie warto zajmować się literaturą przeznaczoną dla tak zawężonego kręgu odbiorców, a procesy transferu zachodzące w jej przekładzie rozpatrywano przede wszystkim w kategoriach adaptacji, a tylko w mniejszym stopniu – tłumaczenia.

Dyskusja naukowa na temat przekładu literatury dla dzieci i młodzieży rozwinęła się na poziomie międzynarodowym w latach 60. Wtedy początek miała pierwsza faza badań, a najważniejsze impulsy dali jej Richard Bamberger, Walter Scherf i Göte Klingberg. Badacze ci rozpatrywali literaturę dziecięcą z perspektywy krytyki przekładu i podejmowali próby ustalenia norm, które miały obowiązywać w przekładzie.

Druga faza rozpoczęła się w latach 90., a zainspirowana została zmianą paradygmatu w teorii przekładu, którą zainicjowali badacze z uniwersytetów w Leuven, Amsterdamie, Tel Awiwie i Getyndze. Szkoła deskryptywna (*Descriptive Translation Studies*) porzuciła preskryptywne podejście do przekładu literackiego bazującego na koncepcji ekwiwalencji, które do tej pory dominowało w dyskursie przekładoznawczym. Przedmiotem zainteresowania – i analizy deskryptywnej – stały się teraz normy wpływające na proces tłumaczenia. W ramach badań nad przekładem literatury dla dzieci i młodzieży najbardziej wpływowi badacze to: Zohar Shavit (Tel Awiw), Gideon Toury (Tel Awiw), Turgay Kurultay (Istanbul), Riitta Oittinen (Tampere), Emer O’Sullivan (Frankfurt/Lüneburg) i Brigitte Schultze (Moguncja-Germersheim), a spośród reprezentantów krytyki przekładu wymienić trzeba również Juliane House i Katharinę Reiss. Także w Polsce badania nad przekładem literatury dla dzieci awansowały do rangi poważnego tematu dociekań

translatologicznych (por. Borodo 2006: 12), a świadczą o tym prace Ryszarda Waksmanda, Grzegorza Leszczyńskiego, Michała Boroda i wielu innych znakomitych badaczy.

Zwiększone zainteresowanie literaturą dziecięcą ze strony przekładoznawstwa przyczyniło się do tego, że coraz bardziej dostrzega się ważną rolę tłumaczy dla recepcji tej literatury zarówno przez odbiorców, jak i przez instytucje pośredniczące, takie jak wydawnictwa. To z kolei ma pozytywny wpływ na jakość przekładów, szczególnie w odniesieniu do klasyki literatury dla dzieci i młodzieży. Często nowe przekłady wydobywają walory oryginałów, które we wcześniejszych wersjach nie zostały zauważone. Nowe przekłady z reguły są wierniejsze oryginałom, ale uwidaczniają też trudności związane z zachowaniem podwójnego adresata wpisanego w teksty. Dzisiaj wiemy, że każdy przekład implikuje interpretację tekstu wyjściowego i że na odczytanie tekstu przez tłumacza wpływa również konstruowany przez niego modelowy odbiorca. Krytyczne analizy i porównania różnych wersji tego samego tekstu w języku docelowym są ciekawe zarówno w perspektywie translatologicznej, jak i komparatystycznej.

Szkice zebrane w niniejszym tomie są osadzone w kontekście komparatystycznym i badają przekłady literatury dziecięcej pod kątem transferu kulturowego. Autorki wychodzą z założenia, że dobry przekład respektuje kulturowe osadzenie oryginału i nie niweluje różnic kultur, które mają się w przekładzie spotkać. Analizy proponowane w niniejszej monografii pokazują, na ile przekłady książek dla dzieci wspierają formalne i kulturowe zróżnicowanie literatury dziecięcej, a tym samym przeciwdziałają homogenizacji kultury, a w jakim stopniu tylko wybiórczo czerpią z bogactwa znaczeniowego, estetycznego i kulturowego oryginału, zawężają potencjalny krąg odbiorców, narzucają tekstowi własne wartości albo manipulują tekstem, dopasowując go do norm kultury docelowej.

Także w odniesieniu do tłumaczenia utworów dla dzieci trafne jest stwierdzenie, że każdy przekład to modyfikacja oryginału – i jest ono tutaj bardziej prawdziwe niż w przypadku przekładu innych tekstów literackich. Tłumacze literatury dziecięcej nierzadko postrzegają siebie w roli instancji pośredniczącej, a swoje zadanie upatrują w dopasowaniu tekstów do horyzontu poznawczego grupy docelowej w kulturze rodzimej. Taka dążność do adaptacji powoduje nie tylko eliminowanie realiów kulturowych, ale też obcości w znaczeniu literackiej złożoności oryginału.

Im bardziej tłumacz – przez wzgląd na normy kultury docelowej – odchodzi od oryginału, tym bardziej zamyka czytelnikowi drogę nie tylko do kontaktu z kulturą wyjściową, ale też do indywidualnego doświadczenia estetycznej wartości dzieła oryginalnego.

Taka strategia w duchu *fluent translation* (Venuti 1995), wytłumiająca obcość i dążąca do zadomowienia tekstu w kulturze docelowej, nasila się szczególnie teraz, w dobie globalizacji. Prawa rynku wymuszają przekłady obliczone na łatwy odbiór, w których obcość zostaje wygładzona. Prowadzi to w efekcie do „niewidzialności” tłumacza. Z jednej strony globalizacja stanowi więc szansę na spotkanie dwóch kultur i doświadczenie tego, że przynależymy do jednej dużej wspólnoty ludzi, z drugiej strony rodzi pytanie, czy obcowanie z innością w literaturze jest jeszcze możliwe. Tym większa staje się teraz rola tłumaczy, którzy mogą się starać o zachowanie obcości w przekładanych przez siebie tekstach.

Pierwsze lektury kształtują stosunek do inności często na całe życie, co wie każdy polski czytelnik wychowany na lekturze *Murzynka Bambo* Juliana Tuwima. Książki dla dzieci stwarzają nieocenioną możliwość uczenia otwartej postawy wobec inności, gdyż wykorzystują one naturalną dla dziecka ciekawość świata. Należy wspomnieć kluczową dla autonomii literatury dziecięcej rolę romantyzmu. To wówczas literatura dla dzieci wyemancypowała się z funkcji edukacyjnej. Literatura dziecięca doby romantyzmu nie chciała bowiem wychowywać, respektowała podmiotowość czytelnika i dawała mu szansę zmierzenia się z tym, co trudne i bolesne. W romantyzmie literatura – nie tylko dziecięca – zapraszała, w szczególnym stopniu, do spotkania z innością. W romantycznych baśniach obcy świat nieustannie wkracza do świata realnego, a dostęp do jego cudowności ma zwykle właśnie dziecko. Romantyczna literatura dziecięca otwierała się także na dorosłego czytelnika. I tak, we Francji rozwinął się gatunek baśni filozoficznej, a w Niemczech zrodziła się baśń artystyczna (*Kunstmärchen*); są to dwa gatunki, w które wpisany jest podwójny adresat. Utwory należące do obu gatunków poszerzyły estetyczne spektrum odbiorcze literatury dziecięcej; charakteryzowały się ambiwalencją i zapraszały czytelników do rozszyfrowania implicytnych znaczeń. Począwszy od romantyzmu, literatura dla dzieci zaczęła nabierać rangi. Najlepsze teksty wyrosły właśnie z dziedzictwa romantyzmu, a należą do nich i te utwory, które są przedmiotem zebranych tu analiz – *Sams* niemieckiego autora Paula Maara, *Le Petit Prince* francuskiego pisarza i poety Antoine’a de Saint-Exupéry’ego i *Król Maciuś Pierwszy* polskiego pisarza i pedagoga Janusza Korczaka. Przekłady takich tekstów spełniają swoją rolę tylko wtedy, kiedy respektują estetyczną autonomię tej literatury.

Bardzo ważnym aspektem przekładu literatury dziecięcej jest szata graficzna książek. Obraz towarzyszący tekstowi może go spłycać i niwelować jego obcość, szczególnie kiedy wydawnictwa robią ukłon w stronę masowego odbiorcy, dodając do książek ilustracje zaczerpnięte z ekranizacji filmowych. Obraz może jednak wspierać też podwójnego adresata (Schultze 2007: 1660), a tym samym wzbogacać potencjał znaczeniowy i estetyczny tekstu. Szczególnie

w postmodernistycznych książkach dla dzieci w ilustracje wpisany jest żywioł karnawalizacji – ilustratorzy eksperymentują z kodami literackimi, dzięki czemu obraz współdziała z tekstem, otwierając go na nowe odczytania. Od tłumacza należy więc wymagać rozpoznania relacji między tekstem a obrazem. Jeśli bowiem tłumacz zlekceważy intermedialny charakter oryginału, może dojść do dysonansu między przekładem adaptacyjnym a oryginalnymi ilustracjami bądź może też powstać rozdźwięk między przekładem wiernie oddającym tekst oryginału a nowymi ilustracjami. Udane „współdziałanie” tekstu i obrazu także w przekładzie może umacniać estetyczną autonomię literatury dla dzieci, która z jednej strony jest podatna na różnorakie manipulacje, z drugiej z powodu peryferyjnej pozycji w polisystemie (Shavit 1986: 64n.) jest w stanie zachować swoją *Narrenfreiheit*, czyli ową „błazeńską wolność”, pełną swobodę charakterystyczną dla karnawału. Trzy główne postaci badanych tu tekstów literatury dziecięcej – Sams, Mały Książę i król Maciuś – to trzy uosobienia tego nieokiełznanego dziecka, które burzy zastany porządek i zabiera czytelnika w podróż w Nieznane. W trójgłosie tekstów odnajdziemy wspólne wątki opisane z różnych perspektyw. A zatem w tekście pierwszym pojawia się refleksja nad recepcją twórczości niemieckiego pisarza Paula Maara w Polsce, w tekście drugim rozważania o kształcie polskich i niemieckich przekładów *Małego Księcia*, a w tekście trzecim spojrzenie na Korczakowskiego *Króla Maciusia Pierwszego* w jego wersji niemieckojęzycznej. Główne pytanie niniejszych analiz brzmi: na ile inność tekstów i ich małych bohaterów została zachowana w przekładzie?

Tekst **Elizy Pieciul-Karminskiej**, poświęcony twórczości Paula Maara i wybranym przekładom jego utworów na język polski, podzielony jest na dwie części. Pierwsza z nich to wprowadzenie do swoistości dzieła bestsellerowego niemieckiego pisarza w obliczu braku podobnych krytycznych opracowań w języku polskim. Paul Maar to w Polsce pisarz nieznan, podczas gdy w Niemczech autor ten nazywany jest wręcz „bratem Astrid Lindgren”. Najistotniejszym rysem jego twórczości jest poważne traktowanie tak odbiorcy dziecięcego, jak i literatury dla dzieci. Maar świadomie nasycy swoje teksty nawiązaniami literackimi w przekonaniu, że również twórczość dla dzieci nie powinna być pozbawiona intertekstualności, o ile – jak stwierdza pisarz – „literatura dla dzieci to naprawdę literatura”. Paul Maar czerpie przede wszystkim z twórczości romantycznego twórcy E.T.A. Hoffmanna, a kluczem do lektury jego najbardziej znanej serii o magicznej postaci, zwanej *das Sams*, jest figura romantycznego geniusza – „tajemniczego dziecka” z baśni Hoffmanna pod takim właśnie tytułem. W drugiej części tekstu paść musi pytanie o możliwość przekładu intertekstualnych wątków i motywów, które stają się tym bardziej interesujące, gdyż tekst źródłowy, czyli *Tajemnicze dziecko* E.T.A.

Hoffmanna, pojawił się we współczesnym tłumaczeniu (wykonanym przez autorkę prezentowanego szkicu) dopiero pięć lat po premierze polskiego przekładu *Tygodnia pełnego sobót* Paula Maara. W tym kontekście zapytać należy o „blokady recepcyjną” w rozumieniu Brigitte Schultze oraz o rolę tłumacza (oraz krytyka przekładu) ze względu na (nie)możliwość utrzymania intertekstualności w przekładzie. Całość dopełniają rozważania nad strategią tłumaczki Paula Maara oraz nad konsekwencjami jej decyzji (zwłaszcza w odniesieniu do motywu „tajemniczego dziecka”) dla recepcji polskojęzycznej wersji dzieła.

Beate Sommerfeld na przykładzie niektórych polskich i niemieckich przekładów francuskiego klasyka *Le Petit Prince* Antoine’a de Saint-Exupéry’ego bada transfer klasycznej literatury dziecięcej do kultury polskiej i niemieckiej. Francuski oryginał daje czytelnikom, dzieciom i dorosłym, możliwość spotkania z innością. Tekst wpisuje się w literacką tradycję baśni filozoficznej, przenikają się w nim świat realny z baśniowym, a główny bohater uosabia „tajemnicze dziecko”, które otwiera przed czytelnikiem obcy, zarazem cudowny i przerażający, świat. Ta francuska baśń filozoficzna jest dziełem wysoce ambiwalentnym, niosącym wiele implicytnych, ukrytych znaczeń, a sygnałem obecności wpisanego w tekst podwójnego adresata są ilustracje wykonane przez autora. Beate Sommerfeld analizuje wybrane polskie i niemieckie przekłady *Małego Księcia* pod kątem „przechowania” wyznaczników inności oryginału. Przekłady te powstawały w ciągu kilku dziesięcioleci, w zmieniających się warunkach polityczno-prawnych, historyczno-społecznych, rynkowych i medialnych. Od chwili ukazania się pierwszych przekładów uległ zmianie nie tylko status tłumacza, lecz również to, jak sami tłumacze rozumieją swoją rolę, jak odczytują oryginał i jaką funkcję przypisują literaturze dziecięcej. Analiza pokazuje, na ile tłumacze działają przede wszystkim w zgodzie z normami (edukacyjnymi) kultury docelowej, a na ile mierzą się z oryginałem, odtwarzając jego bogactwo stylistyczne i rekonstruując jego konteksty. Przy tym przekłady wchodzi w dialog nie tylko z oryginałem, lecz muszą się zmierzyć także z wcześniejszymi tłumaczeniami, które zapisały się w świadomości odbiorców, co także wpływa na decyzje tłumacza. Analizy odkrywają mechanizmy recepcji tego klasyka literatury dziecięcej w Polsce i w Niemczech oraz odmienne w obu krajach rozumienie podwójnego adresata baśni francuskiego autora, który kierował ją do dziecka, które przetrwało w dorosłym czytelniku.

Anna Fimiak-Chwiłkowska w swoim szkicu również zajmuje się serią translatorską, ale ta część monografii skupia się na transferze literatury polskiej na grunt niemieckojęzyczny. Przedmiotem rozważań są dwa niemieckie przekłady powieści *Król Maciuś Pierwszy* polskiego pedagoga i autora Janusza Korczaka, książki niewątpliwie zasługującej na miano wartościowej literatury dla dzieci, po którą chętnie sięgają rodzice, świadomi swoich zadań

wychowawczych. Autorka pokazuje, że choć w powieści Korczaka przeważa aspekt edukacyjny, nie wolno lekceważyć jej walorów estetycznych, obejmujących zarówno piękno słowa, jak i przemyślaną grę intermedialną tekstu z ilustracjami. Z pewnością książka Korczaka utorowała sobie drogę do czytelników na całym świecie ze względu na jej uniwersalny wymiar, niedający się zamknąć w tylko jednej kulturze. U podstaw tej uniwersalności leży szacunek dla dziecka i jego podmiotowości, a choć w niemal każdym akapicie powieść Korczaka stara się przekazywać wartości, to równocześnie pozostawia pole do własnych rozważań dziecka i pozwala na to, żeby młody odbiorca, poprzez obserwowanie i współprzeżywanie przygód małego króla, mógł samodzielnie wyciągnąć wnioski z jego doświadczeń. Książka sięga więc daleko poza wyłącznie przekazywanie morału, umożliwia partnerską rozmowę i proponuje otwartą postawę wobec świata, uruchamiając jednocześnie samoświadomość dziecka, które podczas lektury często może zadawać sobie pytanie o to, co w danym momencie życia jest dla niego najważniejsze. Strategiczną kwestią dla przekładu, determinującą wszystkie decyzje tłumacza, jest zatem pytanie, jak skonstruować modelowego odbiorcę powieści Korczaka, jakie wymagania mu stawiać, w jaką wiedzę go wyposażać i na jakie jego oczekiwania odpowiedzieć. Pytanie, na ile tłumaczkom dzieła Korczaka udało się zachować partnerską atmosferę, w której odbiorca mógłby zastanowić się nad swoimi priorytetami, jest – a taką tezę wysuwa autorka omawianego tekstu – kluczem do oceny niemieckich przekładów powieści *Król Maciuś Pierwszy*.

Niniejsza monografia potwierdza raz jeszcze, że przekład literatury dla dzieci jest godnym przedmiotem dociekań translatologicznych. Wprawdzie jest on osadzony na peryferiach dyscypliny, ale na tych peryferiach ma się całkiem dobrze. W niepozornych tekstach literatury dziecięcej rozgrywa się, jak w pigułce, walka literatury o autonomię. Pisząc o dzieciach i dla dzieci również, tłumacze bronią suwerenności literatury, która nie da się włączyć w zamknięte systemy, lecz wykracza poza to, co znane.

Autorki mają nadzieję, że z owych konstelacji analitycznych proponowanych w niniejszej monografii, wynikną nowe wnioski nie tylko dla teoretyków przekładu, lecz że będzie ona pomocna również dla praktyków: tłumaczy literatury dziecięcej.

Naszą książkę dedykujemy zatem Dziecku, które przetrwało w tłumaczu.

*Eliza Pieciul-Karmińska,
Beate Sommerfeld,
Anna Fimiak-Chwilkowska*