

KAREN SEAGO, LAVINIA SPRINGETT

 <https://orcid.org/0000-0002-0010-5836>

City University w Londynie

karen.d.seago@gmail.com

DZIKIE BOHATERKI? PROBLEMATYKA PŁCI KULTUROWEJ I GATUNKU LITERACKIEGO W PRZEKŁADACH *NORTHERN LIGHTS* PHILIPA PULLMANA

Abstract

Savage Heroines? The Treatment of Gender and Genre in Translations of Philip Pullman's *Northern Lights*

Philip Pullman's *Northern Lights* is the first instalment of his award-winning trilogy *His Dark Materials*. In this alternate-worlds fantasy and children's literature classic, Lyra and her daemon Pan are catapulted from the relative stability of Oxford to negotiate an increasingly threatening world in a quest to protect free will from cataclysmic adult zealotry. According to prophecy, Lyra is the chosen one; she conforms to the tropes of the fantasy quest performing the paradigmatic steps of the saviour hero.

Pullman's protagonist transgresses and subverts the stereotypical expectations of the fantasy heroine whose generic destiny is coded in enclosure, passivity and endurance. Lyra is also a coming of age story and here again Pullman's conceptualisation does not conform to the female pattern in both fantasy and children's literature where marriage functions as the marker for maturity.

Character is one of the two defining traits of fantasy (Attebery 1992) and it performs a didactic function in children's literature. Characterisation is created through the reader's interpretation of textual cues: narratorial description; direct and free-indirect speech. Lyra's character subverts fantasy stereotypes and depicts a transgressive child who does not conform to gender role expectations.

Genre translation tends to adapt the text to target culture norms and the didactic and socialising impetus of children's literature has been shown to prompt translation strategies which comply with the receiving culture's linguistic and behavioural norms. In

this paper, we analyse the rendering of character cues in the French, German and Italian translations of *Northern Lights*:

1. Is the transgressive trope of a) the heroine following the male hero paradigm and b) the coming of age pattern maintained or normalised to conform to genre expectations?
2. Is Lyra's transgressive character rendered in translation or is it adapted to comply with didactic expectations of behaviour?
3. Are there different notions of the role and function of children's literature in the target environments and do these impact on translation strategies?

Keywords: Philip Pullman, *Northern Lights*, fantasy, transgressive child, gender in translation

Słowa kluczowe: Philip Pullman, *Northern Lights*, fantasy, transgresyjne dziecko, *gender* w przekładzie

*Northern Lights*¹ (1995) Philipa Pullmana to pierwsza część trylogii *His Dark Materials*. Tom odniósł wielki sukces, zdobywając nagrodę literacką Carnegie Medal za książkę dla dzieci i młodzieży, a w 2007 roku zyskał w powszechnym głosowaniu tytuł „Carnegie of Carnegies” – ulubionej książki czytelników w siedemdziesięcioletniej historii nagrody (O'Brien 2017). *The Amber Spyglass*, ostatnia część trylogii Pullmana, ustanowiła z kolei precedens, zdobywając Whitbread Book Award² zarówno w kategorii książki dla dorosłych, jak i książki dla dzieci, co pokazuje, że cykl *His Dark Materials* dotarł do szerokiego grona odbiorców. Choć *Northern Lights* wprowadzono na rynek jako powieść dla młodzieży i choć książka ta jest zaliczana do literatury dziecięcej, to trylogię uznać można za tekst „ambiwalentny”, który

daje twórcy literatury dziecięcej większą możliwość manipulacji tekstowej niż tekst jednorodny. Pisarz może połączyć ze sobą elementy, które stoją w sprzecz-

¹ Istnieją dwa przekłady trylogii *His Dark Materials* (*Mroczne materie*) na język polski: pierwszy autorstwa Ewy Wojtczak, tłumaczki tomu pierwszego (pierwotnie zatytułowanego *Zorza północna* [1998], a w kolejnych wydaniach przemianowanego na *Złoty kompas*, prawdopodobnie pod wpływem tytułu amerykańskiej wersji książkowej i filmowej *The Golden Compass*, 2007]) i tomu drugiego: *Subtelny nóż* (1998), oraz Danuty Górskiej, tłumaczki tomu trzeciego: *Bursztynowa luneta* (2004), a drugi autorstwa Wojciecha Szypuły (*Zorza polarna, Delikatny nóż, Bursztynowa luneta*; 2019). W niniejszym artykule w porównaniach strategii przekładowych z oryginałem stosuję przekład filologiczny na język polski, a przy nazwach własnych korzystam z nowszego przekładu (przyp. tłum.).

² Od 2006 roku nagroda nosi nazwę Costa Book Awards (przyp. tłum.).

ności z każdym z dominujących systemów (literatury dla dorosłych i dziecięcej) i nie mogą być w pełni przyjęte przez żaden z nich (Shavit 1980: 77)³.

W tej rozgrywającej się w alternatywnym świecie powieści fantastycznej Lyra Belacqua i jej dajmon Pan zostają wytrąceni z względnie stabilnej rzeczywistości kolegium w Oksfordzie i przemierzają coraz bardziej przerażający świat, aby ochronić wolną wolę przed katastrofalnym fanatyzmem dorosłych. Wyrażona przez Pullmana krytyka fanatyzmu religijnego spotkała się z dezaprobatą i wielokrotnie podejmowano próby zakazania publikacji trylogii w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie (Pilkington 2009). Mimo to tom *Northern Lights* szybko doczekał się wielu przekładów: w 1996 roku na język włoski przełożyli go Marina Astrologo i Alfred Tutino (*La Bussola D'oro*), a na język niemiecki – Wolfram Ströle i Andrea Kann (*Der goldene Kompass*). Francuskie tłumaczenie Jeana Escha ukazało się nieco później, bo w 1998 roku, pod tytułem *Les Royaumes du Nord*. W żadnym z przekładów nie zdecydowano się na dosłowne oddanie tytułu angielskiego. W wersji niemieckiej i włoskiej wybrano tytuł publikacji amerykańskiej: *The Golden Compass*⁴, natomiast w wersji francuskiej zachowało się odniesienie do północy, choć zniknęło istotne nawiązanie do zorzy.

Przekład nie powstaje w próżni. Strategie przekładowe zależą od statusu utworu, autora, języka oryginału i funkcji tekstu. Te zmienne wpływają na zakres interwencji tłumacza i decydują o tym, czy przekład przyjmie normy kulturowe, językowe i konwencję gatunkową kultury docelowej, czy zachowa schematy kultury oryginału. Trylogia Pullmana łączy w sobie cechy popularnej literatury gatunkowej i literatury dziecięcej. Przekłady tej pierwszej kategorii dostosowują się zazwyczaj do norm kultury przyjmującej. Strategie przekładowe mają tu ułatwić lekturę, prowadząc do powstania płynnej, zrozumiałej wersji, która zabrzmi „jak oryginał”. Konwencja fantasy wymaga natomiast pewnej obcości i dziwności: neologizmów, nietypowych fraz, niezrozumiałych światów i dziwacznych przedmiotów, a tłumacz musi wziąć te elementy pod uwagę.

Jednym z wyznaczników literatury fantasy jest kreacja alternatywnego świata. Autor, chcąc odnieść sukces, musi stworzyć w pełni ukształtowane, przekonujące i wciągające czytelnika środowisko. W narracji należy

³ Wszystkie cytaty z publikacji nietłumaczonych na język polski są podane w przekładzie Joanny Sobesto.

⁴ Jest to również tytuł nakręconego na podstawie książki filmu z 2007 roku.

umiejętnie wyważyć elementy znajome i obce bez rażących zakłóceń wnikających ze zbyt obszernych objaśnień lub nadmiernego egzotyizmu. Topografia w powieści Pullmana sprawia swojskie wrażenie, ale cechy materialne i czasowe oraz funkcjonujące tu instytucje religijne, polityczne i wychowawcze nadają temu światu bardziej archaiczny charakter, a przedstawione postaci podlegają prawom spoza znanej nam codzienności. Wykreowanie tego, co obce, dziwne i nowe, jest ogromnym wyzwaniem zarówno dla autora, jak i dla tłumacza, bo wymaga znalezienia nowych słów i pojęć w celu oddania odmiennych sposobów bycia, myślenia, działania i mówienia. Pullman świetnie sobie z tym radzi: tworzy wiarygodny świat fikcyjny, który przyciąga uwagę i podsyca wyobraźnię czytelnika. Jednak literatura fantasy, aby wykroczyć poza schemat gatunku, powinna także stać się „instancją etyczną” (*instrument of ethics*; Le Guin 2009: 7), która komentuje rzeczywistość przez pryzmat zniekształcającego ją uniezwyklenia. Losy Lyry to dobitna i zjadliwa krytyka Kościoła jako „instytucji potężnej i bezwzględnie opresyjnej, zdecydowanej za wszelką cenę wyeliminować grzech i utrzymać kontrolę nad słabymi ludźmi dla ich własnego dobra” (Gooderham, 2003: 155).

Northern Lights jest typową opowieścią fantasy opartą na schemacie misji głównej postaci. Lyra odbywa szereg wypraw „zaczynających się w miejscu bezpiecznym i stabilnym, w którym pojawia się zakłócenie z innego świata” (Senior 2012: 190). Fantasyka z tej kategorii ma jasno określoną strukturę: oto bohater (niekiedy niechętnie) akceptuje otrzymane zadanie, wypełnia je i powraca do domu, a jego sukces często wieńczy małżeństwo. Schemat ten wyraźnie zaznacza płęć kulturową – w przeciwieństwie do męskich opowieści o dorastaniu ukazujących przemianę i dojrzewanie bohatera, rzadkie wyprawy bohaterki cechuje ograniczony zakres działania, bierność i wytrwałość. W ten sposób dziewczynki poznają oczekiwania społeczne i ograniczoną rolę, jaką dla nich przewidziano (Lincoln 3, cyt. za: Attebery 1992: 90). Opowieść i postać to fundamentalne elementy literatury fantasy (Attebery 1992: 54–55). „Opowieść” odnosi się do skonwencjonalizowanych i podkreślających płęć kulturową etapów narracji pokonywanych przez bohatera lub bohaterkę oraz do analizowanych powyżej elementów świata przedstawionego. „Postać”, drugi charakterystyczny element literatury fantasy według Attebery’ego, jest również silnie skonwencjonalizowana. Bohaterowie są ograniczeni do ról archetypowych: protagonisty, antagoniści, pomocnicy, ofiary etc. Inaczej niż mimetyczni bohaterowie literatury realistycznej („aktorzy”), ci „aktanci” pełnią określoną funkcję:

napędzają akcję, robiąc to, czego się od nich oczekuje. W dobrej powieści fantasy bohater ma jednak w sobie zarówno coś z (realistycznego) aktora, jak i z aktanta (stereotypowej funkcji narracyjnej) – wiarygodne ludzkie analogony odgrywają schematy baśni lub mitu. W przypadku Lyry mamy do czynienia z w pełni ukształtowaną postacią małej dziewczynki, na zmianę niegrzecznej, niepewnej, emocjonalnej i władczej, która wyrusza na wyprawę – początkowo po to, by pomóc Lordowi Asrielowi, potem, by uratować swojego przyjaciela Rogera i inne porwane dzieci, a ostatecznie – by ocalić cały świat od religijnego terroru. Przyjmując tę rolę, Lyra przekracza i obala stereotypowe oczekiwania stawiane bohaterkom literatury fantasy. W toku narracji naśladuje wzorzec męskiego bohatera – z drobnym wyjątkiem, a mianowicie epizodem u pani Coulter, która stara się wtajemniczyć ją w arkana stosownej kobiecości, odrzuconej jednak przez Lyrę po chwilowej fascynacji. Złożona konstrukcja tej postaci ukazuje Lyrę nie tylko jako czynny podmiot, liderkę i bojowniczkę, lecz także jako osobę postępującą wbrew logice, kierującą się intuicją i emocjami, czyli wyposażoną w cechy stereotypowo przypisywane kobietom.

Lyra nie jest jedyną postacią, która wymyka się standardowym oczekiwaniom wobec fantastyki. Pullman igra z typowymi rolami bohaterów powieści fantasy, w toku fabuły modyfikując proporcje funkcji „aktora” i „aktanta”. Nieliczne postaci są tu wyłącznie „aktantami”, tak jak mistrz Kolegium Jordana, który przyczynia się do tego, że Lyra opuszcza „dom”, daje jej alethiometr i poleca dostarczyć go Lordowi Asrielowi, jak Roger, przyjaciel Lyry, którego porwanie staje się katalizatorem misji, czy jak łąjdak Iofur, samozwańczy król niedźwiedzi. Zdecydowana większość bohaterów ma cechy zarówno aktora, jak i aktanta: Pullman, używając postaci schematycznych jako punktu wyjścia, nadaje im złożoność, głębię psychologiczną i motywację. Wszystkie stereotypowe role zostają zdekonstruowane i przeformowane tak, by stworzyć postaci wielowymiarowe i wywrotowe. Są to w pełni ukształtowani i niejednoznaczni aktorzy, nadal napędzający akcję, ale ich funkcja zależy od etapu narracji i rozwoju samej Lyry, która w toku powieści dojrzewa i coraz więcej rozumie. Dzieje się tak zwłaszcza w przypadku jej rodziców. Pani Coulter przemienia się z pomocnej matki chrzestnej rodem z bajki w podłą wiedźmę, a następnie, w trzeciej części trylogii, w opiekuńczą matkę. Lord Asriel, początkowo wpływowy wuj, staje się niedostępny i podziwianym ojcem, a na koniec bezwzględny naukowcem, który poświęca Rogera dla zaspokojenia własnych ambicji.

Celem niniejszego artykułu jest zbadanie, czy w przekładzie utrzymano czy znormalizowano środki wyrazu ukazujące Lyrę jako postać, która postępuje zgodnie z męskimi wzorcami, transgresywnie, wymykając się schematom dorastającej bohaterki. Strategia jest dwutorowa: a) analiza modelu bohatera/bohaterki dla sprawdzenia, czy i w jaki sposób Lyra powiela lub przekracza stereotypowy schemat aktanta, oraz b) prześledzenie konstrukcji bohatera jako aktora. Czytelnik tworzy charakterystykę postaci na podstawie interpretacji sygnałów w tekście: opisów w narracji, komentarzy na temat bohaterów oraz działań, zachowania i wypowiedzi Lyry (mowy zależnej i pozornie zależnej), jej stosunku do otoczenia oraz sposobu traktowania innych ludzi. Trzeba przy tym pamiętać, że *Northern Lights* to książka fantasy dla dzieci, w której główna bohaterka jest uosobieniem śmiałego odrzucenia norm dydaktycznych i społecznych przekazywanych w literaturze dziecięcej. Oto mamy do czynienia z krnąbrnym dzieckiem, które nie spełnia współczesnych oczekiwań wobec płci i sprzeciwia się normom wychowawczym.

Przekład literatury gatunkowej zazwyczaj dostosowuje tekst do norm kultury docelowej, a aspekt wychowawczy i socjalizacyjny literatury dziecięcej objawia się w stosowaniu strategii przekładowych, które pozostają w zgodzie z normami językowymi i behawioralnymi (Shavit 1986, Seago 2006). Obce lub niezrozumiałe elementy kultury udomawia się tutaj, a niekiedy pomija i modyfikuje, aby podporządkować tekst celom dydaktycznym. Odmienne, a nawet sprzeczne oczekiwania kultur sprawiają, że poszczególne strategie przekładowe bywają przeciwstawne. Analiza sposobu, w jaki scharakteryzowano bohaterkę w przekładzie *Northern Lights* na francuski, niemiecki i włoski, pozwoli odpowiedzieć na następujące pytania:

1. Czy transgresyjność bohaterki realizującej: a) wzorzec męskiego protagonisty, b) schemat powieści o dojrzewaniu, utrzymano czy znormalizowano, podporządkowując tekst wymogom gatunku?
2. Czy Lyra w przekładzie jest postacią transgresyjną, czy może traci rebeliancki rys, ponieważ dostosowano ją do wychowawczych schematów zachowania?
3. Czy istnieją różne wyobrażenia na temat roli i funkcji literatury dziecięcej w kulturach docelowych i czy wpływają one na strategie przekładowe?

Lyra jako męski bohater (aktant)

Jak twierdzą Peter Hunt i Millicent Lenz, bohaterowie literatury fantasy są obdarzeni stałymi cechami (cyt. za Solhaug: 2008: 328). W postaci i narracji Lyry współlistnieją wszystkie te motywy (wyróżnione poniżej pogrubieniem). Lyra sądzi, że jest **sierotą**, mieszkającą w Kolegium Jordana pod opieką naukowców; dopiero później odkrywa, że pani Coulter i Lord Asriel to jej rodzice. W Kolegium jest **outsiderką** ze względu na swoją płć, wiek i klasę społeczną – pozostałe kobiety to służące, z których dziećmi Lyra się bawi. Jest outsiderką także w odniesieniu do naukowców, którzy posiadają przywileje, rytuały i sekrety, i wie, że nie ma dostępu do tej dorosłej, męskiej i naukowej sfery. Samą siebie traktuje jednak jak osobę należącą do ich świata, czuje ogromną dumę z wyższości Kolegium Jordana nad innymi kolegiami i światem zewnętrznym i popiera tamtejsze szowinistyczne podejście do kobiet zajmujących się badaniami naukowymi. Dajmon Lyry, Pan, odgrywa rolę **zwierzęcego przewodnika i pomocnika**, a Ojczulek Coram (a po części także Mama Costa) to **mentorzy**. Jako wybranka, która ocali świat zgodnie z **przepowiednią** wiedzń, Lyra **przyjmuje wyzwanie** i opuszcza Kolegium, ale jej **rozumienie własnego przeznaczenia i misji** zmienia się i ewoluuje. Początkowo Lyra sądzi, że musi po prostu przekazać alethiometr Lordowi Asrielowi. Gdy staje się jasne, że Roger został porwany przez Pożeraczy, dziewczyna walczy, by dostać się do gipcjańskiej misji ratowniczej wyruszającej na daleką północ, a na miejscu ocala nie tylko Rogera, lecz także wszystkie dzieci uwięzione w Bolvangar. Alethiometr to **specjalny dar**, a umiejętność obsługi tak skomplikowanego przyrządu dowodzi, że Lyra posiada jedną z niewielu cech typowych dla postaci kobiecych: wrodzoną, intuicyjną wiedzę wymykającą się prawom logiki. Umiejętność opowiadania historii, czarowania słuchaczy i kłamania to też **specjalna broń lub dar**. Kłamanie jest w tekście waloryzowane jednoznacznie pozytywnie⁵ jako właściwość, dzięki której Lyra funkcjonuje jako bohater i która łączy się wyraźnie z alethiometrem. Oba dary są bardzo skomplikowane, a posłużenie

⁵ Przydomek, który nadał Lyrze Iorek: *Lyra Silvertongue*, odnosi się do umiejętności perswazyjnych, graniczących niekiedy z wprowadzaniem w błąd (kłamstwem). W niemieckim przekładzie bohaterkę nazwano „Podstępną Lyrą” (*Lyra die Listenreiche*), we francuskim natomiast „Złotą mówczynią” (*Parle D'or*), choć nazwa ta może także oznaczać mówienie mądrze, czyli byłby to przydomek o wydzźwięku odwrotnym do oryginalnego. W wersji włoskiej posłużono się dosłownym przekładem, który traci symboliczne znaczenie.

się nimi wymaga szczególnych zdolności. Lyra dwukrotnie **dopuszcza się zdrady**: gdy – jak sądzi – prowokuje Iorka do bójki z królem uzurpatorem, którego ten według niej nie jest w stanie pokonać, oraz gdy nieświadomie gotuje Rogerowi los, przed którym chciała go ocalić: potężny ojciec Lyry, wypędzając dajmona Rogera, zabija chłopca.

Lyra w oryginalnym tekście bardzo wyraźnie odgrywa rolę męskiego bohatera, mając wszystkie jego zasadnicze cechy. W trzech analizowanych przekładach odzwierciedlono to z jedynie niewielkimi odstępstwami. Najszerszy zakres zmian można dostrzec w wersji francuskiej, która przesuwając akcenty w prezentacji postaci. Na pierwszy plan wysuwa się to, że Lyra traktuje Kolegium Jordana jak dom i że jest to bezpieczne miejsce dla dziecka, którym opiekują się inni, ale któremu brakuje poczucia kontroli nad otoczeniem. Misję Lyry opisano po francusku w sposób bardziej emocjonalny i relacyjny niż w oryginale: gdy dziewczyna mówi o swoim zadaniu, nie używa zdystansowanego określenia „Lord Asriel”, lecz wspomina o pomocy „ojcu”, uwypuklając więź emocjonalną (por. tabela 1).

Tabela 1. Porównanie wersji angielskiej i francuskiej (przykład 1)

| Język angielski | Język francuski | Filologiczny przekład z języka francuskiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|---|--|--|--|
| She had struggled all this way to bring something to Lord Asriel, thinking she knew what he wanted; and it wasn't the alethiometer at all (A: 380). | Elle avait lutté pour arriver jusqu'ici, convaincue de savoir ce que Lord Asriel attendait, mais ce n'était pas l'aléthiomètre qui intéressait son père (F: 340). | Walczyła, by tu dotrzeć, przekonana, że wie, czego oczekuje Lord Asriel, ale to nie o alethiometr chodziło jej ojcu . | Pokonała całą tę drogę, żeby przynieść coś Lordowi Asrielowi, myśląc, że wie, czego on chce, a nie był to wcale alethiometr. |

Źródło: opracowanie własne.

Gdy Roger zostaje porwany, Lyra, myśląc o swoim przeznaczeniu, ma poczucie, że jest dostatecznie silna i kompetentna, by pomóc innym. Wyraża się to w jej dążeniu, by dołączyć do gipcjańskiej misji ratowniczej na równych prawach. Lyra w wersji angielskiej chce „przybyć i pomóc uratować dzieci” (*to come and help rescue the kids*; A: 140), w wersji francuskiej

natomiast obsadzono ją w roli pomocnicy Gipcjan przez dodanie zaimka *vous* („wam”): *Je veux vous aider à libérer les enfants* („Chcę **wam** pomóc uwolnić dzieci”; F: 131). Takie podkreślenie chęci udzielenia wsparcia, pomocy i relacyjności nadaje postaci Lyry bardziej tradycyjne zabarwienie, kojarzące się z drugoplanową rolą kobiet. Tekst francuski umniejsza także profetyczność wypowiedzi wiedźm na temat przeznaczenia Lyry jako wybawicielki: można odnieść wrażenie, że Lyra ma dość ograniczony wybór i nie jest cudownym dzieckiem powołanym do wielkich rzeczy, lecz po prostu nie może się uwolnić od ciężącego nad nią losu, którym została „obdarowana” (por. tabela 2).

Tabela 2. Porównanie wersji angielskiej i francuskiej (przykład 2)

| Język angielski | Język francuski | Filologiczny przekład z języka francuskiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|--|--|--|---|
| And they have spoken of a child such as this, who has a great destiny (A: 175). | Et elles parlent d’une enfant comme celle-ci, dotée d’un grand destin (F :162). | I mówią o dziecku takim jak to, obdarowanym wielkim przeznaczeniem. | I mówiły o dziecku takim jak to, które ma wielkie przeznaczenie. |
| There is a curious prophecy about this child (A: 310). | Une curieuse prophétie pèse sur cette enfant (F: 280). | Przedziwne proroctwo cięża na tym dziecku. | Istnieje przedziwne proroctwo na temat tego dziecka. |

Źródło: opracowanie własne.

Co więcej, Lyra, mówiąc: *Des gens vont venir pour nous libérer* („Przyjdą **nas** uwolnić”; F: 241), stawia siebie na równi z dziećmi, które trzeba ocalić. Francuski przekład osłabia też jeden z przejawów sprawczości Lyry, jej umiejętność odczytywania alethiometru: Lyra tylko „przekazuje” (*transmit*; F: 188) znaczenie, nie zadaje przyrządowi pytań, odczytuje i wysyła wiadomości (A: 204). Warto porównać tę wersję z przekładem niemieckim, w którym uwypuklono wymiar profetyczny – tutaj Lyra obwieszcza (*verkündete*; N: 231) odpowiedź. W wersji francuskiej Lyra ma mniej zaangażowany stosunek do alethiometru. Nie jest „zachwycona” (*delighted*) jego „złożonością i dokładnością” (*complexity and detail*) (A: 80), lecz konwencjonalnie „oczarowana złożonością i pięknem tego przedmiotu” (*enchantée par la complexité et la beauté de cet objet*; F: 79). Na podobnej zasadzie jej władzę nad innymi oraz zdolność odczytywania intencji i reagowania adekwatnie do

sytuacji (A:177) ukazano we francuskim przekładzie jako grę lub dziecięcą zabawę (F: 163).

W przeciwieństwie do wersji francuskiej, przekłady niemiecki i włoski wprowadzają niewiele zmian. W wersji niemieckiej uwypuklono fakt, że Kolegium Jordana stanowi dla Lyry dom (*zu Hause*; N: 45–46), zredukowano natomiast emocjonalną więź Lyry z Kolegium i złagodzone infantylności jej nieodpowiedzialnego zachowania (N: 44). Męski szowinizm Kolegium usunięto, tłumacząc obraźliwe słowo *females* („osoby płci żeńskiej”; A:4) jako neutralne *Frauen* („kobiety”; N: 10). W wersji włoskiej Lyra ponosi większą odpowiedzialność za to, co spotkało Rogera, wstawiono tu bowiem słowa *con il suo intervento* („za jej sprawą”; W: 338), które jawnie utożsamiają jej działanie z przyczyną śmierci chłopca. W przekładach przeważnie zachowano sposób potraktowania wzorca męskiego bohatera, chociaż przygaszono i do pewnego stopnia znormalizowano jego przerysowaną wyjątkowość. Zarówno przekład francuski, jak i niemiecki w pewnym zakresie uwypuklają istnienie i rolę rodziny: w obu wersjach jej funkcję spełnia Kolegium Jordana, a w tekście francuskim Lyra odczuwa też silniejszą więź z ojcem. Oba te przekłady podkreślają także, że Lyra jest dzieckiem, choć w wersji niemieckiej dojrzałszym i stabilniejszym emocjonalnie. Francuski przekład osłabia winę Lyry w kontekście zdrady, włoski natomiast ją uwypukla. W wersji włoskiej nieco silniej wybrzmiewa funkcja outsiderki, przez co Lyra staje się bardziej skonfliktowaną dziecięcą protagonistką.

Wprowadzone zmiany dotyczą najczęściej konceptualizacji dzieciństwa: relacji rodzinnych, rozpoznania i uwypuklenia roli dziecka (choć w wersji francuskiej odzwierciedlono tę rolę inaczej niż w wersji niemieckiej) i subtelnej tendencji do ograniczania sprawczości bohaterki, aby pokazać, że Lyra niezupełnie kontroluje swoje działania i ich konsekwencje. W kontekście literatury dla dzieci warto natomiast podkreślić, że schemat bohatera nie został przez żadnego z tłumaczy zmodyfikowany. Specjalny dar Lyry to umiejętność tworzenia historii i zmyślania. O ile zdolności gawędziarskie można waloryzować pozytywnie, o tyle wobec wychowawczej i socjalizacyjnej roli literatury dziecięcej kłamstwo jest znacznie bardziej problematyczne. Jednak ani przekład niemiecki, ani włoski nie kłopotzą się tym, że Lyra jest notoryczną kłamczuchą, a jej zdolność manipulacji przyczynia się w sposób pozytywny do rozwoju fabuły. Tylko wersja francuska nieco łagodzi tę cechę i bagatelizuje przewagę Lyry nad innymi, przedstawiając tworzenie opowieści jako grę lub dziecięcą zabawę (F: 163). *Northern Lights* to oczywiście fantastyka dla dzieci, historia o dorastaniu bohaterki

realizująca model *Bildungsroman*. Poniżej zanalizujemy tę powieść właśnie jako literaturę dziecięcą i sprawdzimy, do jakiego stopnia przekłady francuski, niemiecki i włoski dostosowują tekst do norm językowych i społecznych panujących w kulturach docelowych.

Northern Lights jako literatura dziecięca

Historie o dorastaniu w powieściach fantasy i literaturze dziecięcej opisują rozwój bohatera od dziecięcego nieuformowania do dorosłości: dziecko poznaje siebie, dostrzega własne wady i umiejętności i staje się odpowiedzialnym, zsocjalizowanym dorosłym. Ten proces dorastania zazwyczaj, zwłaszcza w fantastyce, uwzględnia płęć kulturową: chłopcy uczą się, przyswajają „właściwe im moce” i zajmują swoje miejsce w społeczeństwie (Attebery 1992: 88); rozwój dziewcząt natomiast skupia się na ograniczeniach i dojrzewaniu do małżeństwa i macierzyństwa (Hunt, Lenz: 154, cyt. za Solhaug 2008: 331). Jak już zauważono powyżej, losy Lyry toczą się zgodnie ze schematem męskiego bohatera, zamiast odzwierciedlać stereotypowy model bohaterki w literaturze dziecięcej, w którym cechami pożądanymi i świadczącymi o dojrzałości są relacyjność, odpowiedzialność, troska o innych i opieka nad nimi. Transgresywna Lyra jest dzieckiem, które lekceważy normy społeczne w sposób nieprzystający do społecznych oczekiwań związanych z jej płcią. Starania pani Coulter, która próbuje nauczyć ją kobiecości w zachowaniu, wyglądzie i zainteresowaniach, kończą się niepowodzeniem: bohaterka czuje się znudzona, a wpajane jej zasady odbiera jako ograniczenia.

Lyra to nieporządna, pewna siebie, nieszczerza, nieposłuszna, zaborcza i arogancka dziewczynka, która odrzuca edukację szkolną, manipuluje innymi, wkracza w miejsca zakazane (piwnice i dachy Kolegium Jordana, palarnię, uliczki Oksfordu) i robi to, co zabronione (pije wino, pali, jeździ konno bez pozwolenia, niszczy mienie). Ma jednak również wiele zalet: empatię, zdolności przywódcze, bezpretensjonalność, dużą odwagę. Potrafi stanąć w obronie innych i pomaga im nawet ze szkodą dla siebie. Jest elastyczna, umie rozeznaczyć charakter środowiska i dostosować do niego swój sposób mówienia: inaczej rozmawia z nieokrzesanymi przyjaciółmi z Oksfordu, inaczej z Gipcjanami, inaczej z naukowcami, a jeszcze inaczej z kulturalnym towarzystwem pani Coulter. Lyra także w toku fabuły dorasta, rozwija zasady moralne, bierze odpowiedzialność za Rogera i dzieci porwane przez

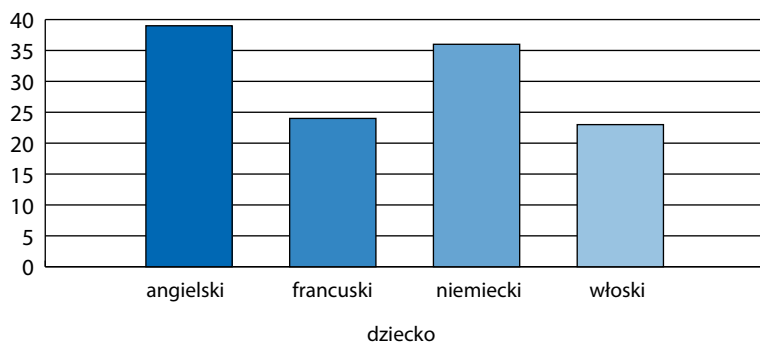
Pożeraczy. Poznaje siebie, uczy się panować nad swoimi impulsami, staje się bardziej krytyczna wobec społeczeństwa, rozwija umiejętność pogłębionej introspekcji. W poniższej analizie skupię się na sposobie, w jaki ukazano Lyrę jako dziecko, na jej dziecinności i sprawczości, emocjach, transgresji i dzikości, oraz na tym, jak w powieści przedstawiana jest kobiecość. Zobaczmy też, jak te elementy oddano w przekładzie.

Lyra jako dziecko

Pullman wprost charakteryzuje Lyrę w sposób następujący: *a coarse and greedy little savage, for the most part* („na ogół nieokrzesana i zachłanna mała dzikuska”; A: 37)], oraz: *a half-wild, half-civilized girl* („na wpół dzika, na wpół cywilizowana dziewczyna”; A: 19). Obraz dziecka niedostosowanego do norm społecznych zachowano we włoskim przekładzie, ale zmodyfikowano we francuskim i niemieckim. Wersja francuska zupełnie pomija przywołane powyżej fragmenty, natomiast niemiecka je łagodzi, opuszczając określenie *half-civilised*, a słowa *coarse and greedy savage* oddając zgodnie z bardziej akceptowalnym stereotypowym wyobrażeniem niegrzecznej dziewczynki jako *ein freches kleines Mädchen* („niesforna dziewczynka”; N:45–46). Należy jednak pamiętać, że obraz bohaterki w umyśle czytelnika nie powstaje wyłącznie na podstawie bezpośredniej charakterystyki. Istotne są również synonimy i słowa opisujące Lyrę jako dziecko, córkę, dziewczynę lub dziewczynkę, ponieważ uwypuklają konkretne aspekty jej osobowości, a częstość ich występowania wskazuje, w jakim stopniu pozycja społeczna, relacje rodzinne, płeć i wiek wpływają na odbiór tej postaci przez czytelnika. W oryginale wyraźnie podkreślono, że Lyra jest dzieckiem – *child* to określenie pojawiające się najczęściej, bo aż 39 razy⁶. Więzy rodzinne odzwierciedlone w słowie *daughter* („córka”) odgrywają znikomą rolę: słowa tego użyto zaledwie czterokrotnie, jedynie wtedy, gdy bezpośrednio mowa jest o relacji Lyry z matką lub ojcem. Pozostałe określenia: występujące ośmiokrotnie *girl* („dziewczyna”) i czterokrotnie *little girl* („dziewczynka”), także mają marginalne znaczenie. Najistotniejszą informacją na temat bohaterki w tekście oryginału jest to, że Lyra jest dzieckiem, a nie że jest dziewczyną

⁶ To tylko fragment danych. Określenie to wystąpiło 39 razy w porównywanych parach wydzielonych na podstawie zaproponowanej przez Shlomith Rimmon-Kenan bezpośredniej i pośredniej charakterystyki bohatera (1983: 61–67).

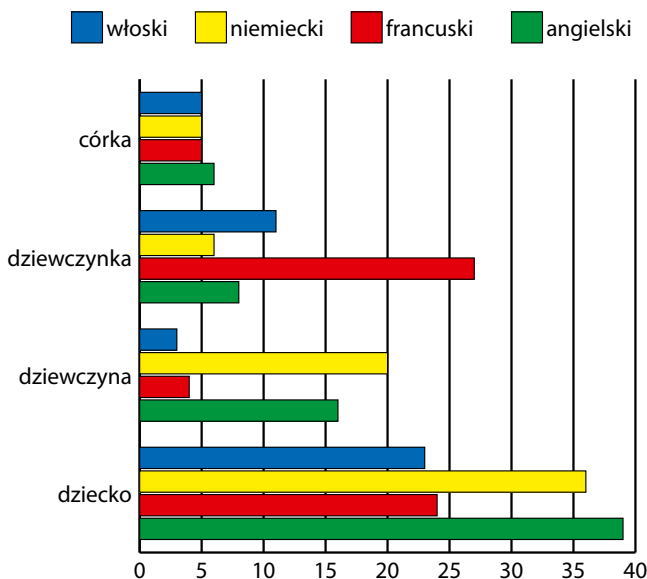
czy córką. Lyra szuka miejsca dla siebie, walczy o swoje i staje w obronie rówieśników w świecie dorosłych. Na jej zachowanie nie wpływają jej płeć i pozycja w rodzinie (wykres 1).



Wykres 1. Częstotliwość użycia słowa dziecko w odniesieniu do Lyry

Źródło: opracowanie własne.

Niemiecki przekład podąża podobną drogą: określenie *Kind* („dziecko”) występuje tu 36 razy. Wersje francuska (*enfant* użyte 24 razy) i włoska (*bambino* użyte 23 razy) odsuwają natomiast bezpośrednie odniesienie do Lyry jako dziecka na dalszy plan, przede wszystkim ukazując ją jako (małą) dziewczynkę. W wersji francuskiej jest to najczęstsze określenie tej postaci, użyte w stosunku do niej 27 razy, przez co najistotniejszymi cechami Lyry stają się płeć i „małość”. We włoskim przekładzie „mała dziewczynka” także pojawia się częściej niż w wersji angielskiej. Przekład niemiecki, co znamienne, stosuje to określenie rzadziej, zwiększając w zamian częstotliwość występowania określenia „dziewczyna” (wykres 2).



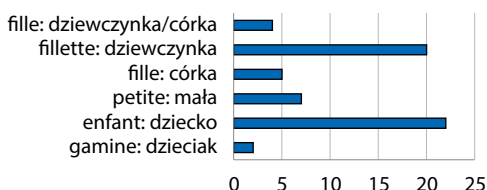
Wykres 2. Częstotliwość występowania konkretnych określeń w odniesieniu do Lyry w różnych językach

Źródło: opracowanie własne.

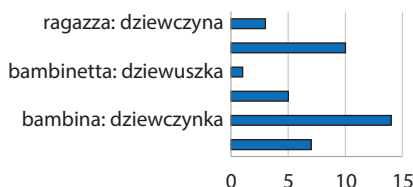
Płeć Lyry

Lyra z pewnością nie jest stereotypową dziewczynką, a jej płeć to jeden z najrzadziej akcentowanych aspektów tożsamości w tekście oryginalnym. Różne konieczne i fakultatywne zmiany w przekładzie francuskim i włoskim skutkują natomiast uwypukleniem roli płci w charakterystyce Lyry. Wynika to nie tylko z wyborów leksykalnych zdradzających płeć bohaterki, lecz także z tego, że francuski i włoski to języki wysoce fleksyjne, które wymagają końcówek męskich i żeńskich. Neutralne płciowo francuskie określenie *enfant* („dziecko”) zastosowano zaledwie w 37% przypadków, a w pozostałych posłużono się jednym z posiadających końcówki rodzajowe synonimów: *gamine* („dzieciak”; F: 1) i *petite* („mała”; F: 7), podkreślając przez to, że mamy do czynienia z młodą dziewczyną. Tekst włoski też posługuje się synonimami dziecka: *bimba* (1), *bambina* (14), *ragazzina* (10)

i *bambinetta* (1), które w 82% przypadków kładą wyraźny nacisk na płeć i często na młody wiek Lyry (wykres 3 a i 3 b).



Wykres 3a. Określenia na Lyrę po francusku



Wykres 3b. Określenia na Lyrę po włosku

Źródło: opracowanie własne.

Co więcej, wersja francuska chętnie zastępuje imię Lyry zaimkiem uwiadczniającym płeć. Częstotliwość użycia zaimka żeńskiego (370 razy pojawia się *elle*, „ona”) jest tu największa spośród wszystkich wersji językowych, o 47% wyższa niż w oryginale, w którym takie zaimki występują 252 razy. W wersji niemieckiej można dostrzec tendencję odwrotną: w dziesięciu przypadkach zmieniono zaimek użyty w wersji oryginalnej na imię Lyry, łącznie stosując go 207 razy, czyli o 17% mniej niż w oryginale. W języku włoskim, dopóki nie wymaga tego spójność lub stylistyka tekstu, nie stosuje się zaimków z czasownikami, dlatego zaimka *lei* („ona”) użyto zaledwie 89 razy. Na poziomie składniowym przekład francuski podkreśla więc żeńskość znacznie mocniej niż pozostałe teksty. Choć w języku niemieckim także występują końcówki rodzajowe, wskazują często na rodzaj gramatyczny, a nie biologiczny: zarówno *Mädchen* („dziewczynka”), jak i *Kind* („dziecko”) są rodzaju nijakiego, zatem użycie tych słów wzmacnia wrażenie, że

w wersji niemieckiej płeć kulturowa nie odgrywa istotnej roli w sposobie przedstawienia głównej postaci.

Lyra w przekładzie francuskim (inaczej niż we włoskim i niemieckim) ze względu na wybory leksykalne sprawia wrażenie młodszej i delikatniejszej niż w oryginale: 45% użytych w odniesieniu do niej rzeczowników oznacza małą dziewczynkę (*petite, fillette*). Wielokrotne powtarzanie tego, że Lyra jest mała, nieustannie przypomina czytelnikowi o jej słabej pozycji i nasuwa skojarzenia z młodym wiekiem oraz potrzebą opieki. Skojarzenia te wzmacnia w tekście francuskim jeden z bardzo niewielu opisów wyglądu zewnętrznego bohaterki, jakie znajdujemy w powieści: angielskie wyrażenie *Lyra's skinny frame* („chude ciało Lyry”; A: 65) zmienia się w *le corp frêle de Lyra* („kruche ciało Lyry” F:66). Różnicując synonimy określające Lyrę, wersja francuska często stosuje strategie przekładowe, które wpływają na spójność tekstu lub wyposażają go w dodatkowe informacje (*la petite Lyra de Jordan College* – „mała Lyra z Kolegium Jordana”; F: 141), ponownie akcentując młody wiek i brak sprawczości bohaterki. Sypialnia Lyry, *Lyra's bedroom* (A: 63), staje się sypialnią (małej) dziewczynki, *la chambre de la fillette* (F: 63)], przez co znika punkt widzenia bohaterki i jej kontrola nad pewnym wycinkiem przestrzeni, nie jest to bowiem już pokój **Lyry**. Podsumowując, bohaterka w wersji francuskiej jest bardziej dziewczęcą niż w angielskiej, niemieckiej czy włoskiej i dlatego wyraźniejszy jest tu kontekst społecznych i literackich oczekiwań związanych z jej płcią i wiekiem. Strategia ta wprowadza do charakterystyki Lyry element sprzeczny ze wzorcem męskiego bohatera, przesuwając ją być może w stronę bohaterki narracji chrześcijańskiej, w której kobieta stanowi przyczynę upadku mężczyzny. W wersji włoskiej, przeciwnie, wyciszono sygnały ujawniające płeć Lyry. W przekładzie niemieckim Lyra jest głównie określana jako dziecko, z nieznaczną przewagą podkreślających płeć słów *Mädchen* („dziewczyna”) i *Tochter* („córka”) zamiast odpowiedników „małej dziewczynki”. Przekład niemiecki nie tylko więc nie podziela francuskiej tendencji do umniejszania Lyry, lecz także stara się przedstawić ją jako dziecko, które urośnie, dojrzeje i wypełni swoje przeznaczenie, zbliżając ją do wzorca chłopięcego bohatera dziecięcej fantastyki.

Emocje

Lyra, w oryginale zdeterminowana i silna, w ingerującym w składnię francuskim przekładzie staje się emocjonalna, tracąc kontrolę nad własnymi działaniami. W przykładzie zaprezentowanym w tabeli 3 zmiana składniowa: słowa *la haine* („nienawiść”) zastępujące imię *Lyra* jako podmiot, uwypukla uczucia i emocje oraz pozbawia Lyrę składniowej roli agensa.

Tabela 3. Porównanie wersji angielskiej i francuskiej (przykład 3)

| Język angielski | Język francuski | Filologiczny przekład z języka francuskiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|---|--|--|---|
| Lyra nearly blazed with hatred (A: 285). | La haine faillit lui faire perdre le controle d'elle-meme (F: 257). | Nienawiść sprawiła, że nieomal straciła panowanie nad sobą. | Lyra nieomal płonęła nienawiścią. |

Źródło: opracowanie własne.

Co więcej, w wersji angielskiej Lyra „nieomal” płonie nienawiścią, potrafi jednak powściągnąć emocje, w wersji francuskiej natomiast emocje i uczucia biorą nad nią górę, tak że Lyra prawie traci nad sobą kontrolę i daje temu wyraz. Nasza analiza porównawcza obu tekstów ujawniła, że w charakterystyce postaci przekład francuski wprowadza częste modyfikacje, z których aż 37% stanowią przejścia od form osobowych do bezosobowych i od strony czynnej do biernej, manipulowanie synonimami i stopniem bezpośredniości opisów oraz różnice w przekazywanych informacjach wynikające z pominięć lub uzupełnień. Pod wpływem tych strategii przekładowych Lyra traci rolę agensa, staje się przedmiotem działania, określanym i dominowanym przez swoje uczucia. W rezultacie francuska Lyra jest dziewczynką słabą i płacziwą (F: 311), której dokuczają ból (F: 191) i zimno (F: 192). Przykład zaprezentowany w tabeli 4 ilustruje połączenie strategii: przejście od strony czynnej do biernej i pominięcie pewnych informacji.

Tabela 4. Porównanie wersji angielskiej i francuskiej (przykład 4)

| Język angielski | Język francuski | Filologiczny przekład z języka francuskiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|---|--|---|---|
| 'If', Lyra was <u>passionate</u> ; she could hardly speak for indignation – 'if the alethiometer says something, I know it's true.' (A: 189) | 'Quand le... (étouffée par l'indignation, Lyra avait mal à s'exprimer.) ...quand l'aléthiometre dit quelque chose, je sais que c'est vrai...' (F: 174) | – Gdy... (zdławiona oburzeniem , Lyra <u>nie była w stanie się wysłowić</u>) – ... gdy alethiometr coś wskazuje, wiem, że to prawda. | – Jeśli – uniosła się Lyra; z oburzenia ledwie mogła mówić – jeśli alethiometr coś wskazuje, wiem, że to prawda. |

Źródło: opracowanie własne.

Przekład francuski pomija zapalczliwość Lyry, zastępując ją niemożnością wysłowienia się, oraz zmienia konstrukcję czynną na bierną, tak że aktywnie wyrażane oburzenie staje się pasywnym doznaniem dławiących emocji. Przesunięcia w budowie zdania i w treści są subtelne, jednak stopniowo budują obraz Lyry, którą bardziej niż chęć oddania sprawiedliwości motywują smutek i szok. Lyra w wersji francuskiej to bohaterka mająca niewielką kontrolę nad własnymi działaniami.

Włoski przekład tworzy inny obraz. Przed wszystkim częściej pozostaje bliżej tekstu oryginału, utrzymując Lyrę jako podmiot zdania, jeśli pozwala na to składnia, dzięki czemu czytelnik postrzega rozwój wypadków oczami Lyry i zauważa, jak zmieniają się jej rozeznanie dobra i zła, strach, złość i akceptacja sytuacji. Co więcej, strategie przekładowe wersji włoskiej kojarzą rozpacz i smutek Lyry z konkretnymi momentami w powieści, uzasadniając jej emocje, a nie ukazują bohaterki jako osoby targanej emocjami. Kiedy zaś w oryginale Lyra jest niepewna lub się boi, włoski przekład osadza te uczucia w kontekście i przedstawia je jako przemijające myśli i lęki. W tabeli 5 jako przykład zamieszczono wyjaśnienie narratora w scenie, w której Lyra dostrzega truciznę dolewaną do karafki i zastanawia się, czy opuścić zakazany pokój odpoczynku czy obserwować sytuację ze swojej kryjówki.

Tabela 5. Porównanie wersji angielskiej i włoskiej (przykład 1)

| Język angielski | Język włoski | Filologiczny przekład z języka włoskiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|--|--|--|---|
| But she was confused, and that made her hesitate (A: 7). | Ma ora si sentiva confusa, e ciò la fece esitare (W: 14). | Ale teraz czuła się zagubiona i dlatego się wahała. | Była jednak zagubiona i dlatego się wahała. |

Dodanie okolicznika czasu *ora* („teraz”) w wersji włoskiej podkreśla, że Lyra nie zawsze jest zagubiona, i to tylko te dziwne okoliczności odbierają jej nieco pewności siebie. Podobnie w scenie, gdy Lyra ulega emocjom i tęskni do dawnego życia, dodanie okolicznika *in quei momenti* („w takich momentach”; W: 140) określa jej odczucia jako chwilowe, związane wyłącznie z czasem kłopotów i zmian. Równocześnie jednak ze względu na wyodrębnienie i osadzenie w kontekście jej emocji Lyra w wersji włoskiej może sprawiać wrażenie bardziej logicznej i kalkulującej.

Przekład niemiecki też w dużej mierze zachowuje emocjonalny wymiar osobowości bohaterki z oryginału, choć większość wprowadzonych zmian sprawia, że bohaterka staje się bardziej powściągliwa. Jedynym przypadkiem, gdy dzieje się odwrotnie, jest moment, w którym Lyra oskarża służącą w Kolegium, że nie przejęła się nieobecnością Rogera (N: 75). Wszystkie pozostałe zmiany ograniczają emocjonalne reakcje Lyry. Niemiecki przekład pomija nawet niepokój, jaki budzi w niej myśl o problemach związanych z uratowaniem Rogera (N: 280). Lyra, będąc w poważnym niebezpieczeństwie, dwukrotnie życzy sobie, by ona sama i świat mogli pozostać niezmienni na zawsze (*for ever and ever*; A: 63) i żeby nic się nie zmieniło (*nothing would ever change*; A: 151), co w wersji niemieckiej oddano za pomocą bardziej oficjalnego i literackiego wyrażenia *in alle Ewigkeit* („po wsze czasy”; N: 73) i pozytywnego życzenia *dass alles immer gleich wäre* („by wszystko było zawsze tak samo”; N: 171). Niemiecka Lyra wykazuje się mniejszą empatią. Na przykład jej współczucie dla Ioreka zostaje osłabione na skutek zmiany czasownika, gdy w miejscu angielskiego *facing this sadness again* („znów mierzyć się z tym smutkiem”; A: 195) czytamy *diese Traurigkeit zu spüren* („odczuwać ten smutek”; N: 220), a także na skutek przeniesienia słowa „znów”, które w oryginale odnosi się do smutku, do poprzedniego zdania o tym, że Lyra nie znieśie (ponownej) rozłąki z Iorekiem. Co więcej, wersja niemiecka w tym rozdzierającym serce fragmencie oryginału słyca opis reakcji Lyry, oddając słowo *gentleness* („łagodność”;

A: 195) jako *Rührung* (N: 220). Jest to jedno z wielu niemieckich określeń na wzruszenie, wprowadza jednak patos i jest nieco wyświechtane, ponieważ nadużywa się go w romansidłach. W innym miejscu przekład, zmieniając spójnik i dodając partykułę, eksponuje trudność Lyry w odczuwaniu współczucia wobec dziecka, które pozbawiono dajmona (zob. tabela 6).

Tabela 6. Porównanie wersji angielskiej i niemieckiej (przykład 1)

| Język angielski | Język niemiecki | Filologiczny przekład z języka niemieckiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|---|---|---|---|
| In Lyra's heart, revulsion struggled with compassion, and compassion won (A: 217). | In Lyras Herz kämpften Abscheu und Mitgefühl, doch das Mitgefühl siegte schließlich (N: 244). | W sercu Lyry walczyły odraza i współczucie, jednak ostatecznie zwyciężyło współczucie. | W sercu Lyry odraza walczyła ze współczuciem i zwyciężyło współczucie. |

Źródło: opracowanie własne.

Lyrze niemieckiej znacznie trudniej jest odczuwać współczucie. Nieco dalej przekład wzmacnia także jej oziębłość, gdy Lyra argumentuje, że skoro ocalenie dziecka przez nią i Ioreka przyniosło korzyść wiosce rybackiej, to rybacy powinni w zamian dać im trochę jedzenia (zob. tabela 7).

Tabela 7. Porównanie wersji angielskiej i niemieckiej (przykład 2)

| Język angielski | Język niemiecki | Filologiczny przekład z języka niemieckiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|---|--|--|--|
| We're taking the child away for them. They can afford to give one fish to pay for that (A). | Immerhin haben sie es uns zu verdanken, dass sie das Kind los sind. Dafür können sie ja wohl einen Fisch opfern (N: 243). | W końcu to nam zawdzięczają, że pozbyli się dziecka. Mogą chyba poświęcić za to jedną rybę. | Dla nich zabieramy stąd dziecko. Stać ich na to, by w ramach zapłaty dać nam jedną rybę. |

W wersji niemieckiej rozumowanie Lyry to wyrachowana transakcja przez to, że podkreśla się tu dług wdzięczności mieszkańców wioski: *immerhin haben sie es uns zu verdanken* („w końcu to dzięki nam”), że mówią

o małym dziecku, używa się beznamiętnej frazy *sie das Kind los sind* („pozbyli się”) i że stosuje się brzmiały sarkastycznie w niemczyźnie czasownik *opfern* w odniesieniu do ryby. Taka postawa upodabnia Lyrę do bardziej stereotypowego bohatera, który przedkłada rozum nad uczucia.

Zmiana Lyry w postać mniej emocjonalną, a bardziej racjonalną znajduje odzwierciedlenie w zmodyfikowanych opisach wzorców kobiecości u pani Coulter. Błahą pogawędkę tych modelowych postaciach kobiet scharakteryzowano jako *geistreich*, co dokładnie znaczy „błyskotliwy, cięty”, przez co te puste plotkary jawią się jako osoby inteligentne i wykształcone (zob. tabela 8).

Tabela 8. Porównanie wersji angielskiej i niemieckiej (przykład 3)

| Język angielski | Język niemiecki | Filologiczny przekład z języka niemieckiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|--|---|--|--|
| the ladies would pamper her and include her in their graceful delicate talk (A: 82). | die Damen verwöhnten sie und schlossen sie in ihre geistreichen Gespräche ein (N: 94–95). | Kobiety rozpieszczały ją i włączały w swoje błyskotliwe rozmowy. | Kobiety rozpieszczały ją i włączały w swoje pełne wdzięku, subtelne rozmowy. |

Źródło: opracowanie własne.

Podobnie w przekładzie niemieckim umniejszono fakt, że Lyra nie odebrała prawie żadnej edukacji, a niedostatki jej wiedzy porównano nie do mapy wyjedzonej przez myszy (*map [...] largely eaten*; A: 83), lecz do mapy nadgryzionej (*eine von eine von Mäusen angeknabberte Weltkarte*; N: 95). Brak swobody, którego Lyra doświadcza u pani Coulter w trakcie nieustannych odwiedzin, zakupów i spędzania czasu w towarzystwie, zostaje wzmocniony leksykalnym wyborem imiesłowu *eingesperrt* („zamknięta, uwięziona”; N: 98) w miejsce angielskiego *confined* („ograniczona”; A: 86). Sama pani Coulter brzmi groźniej przez to, że jej wyzywające *I will win* („zwycięzę”; A: 88) oddano po niemiecku jako *ich bin stärker als du* („jestem silniejsza od ciebie”; N: 100), i w rezultacie podporządkowanie się Lyry temu ogłupiającemu środowisku wydaje się bardziej wymuszone. W wersji niemieckiej bohaterka nie jest tak oczarowana wytwornym towarzystwem i stereotypową kobiecością jak w oryginale, mimo że sposób ukazania tych dam jako wzorów do naśladowania odbiega tu nieco od kanonów płci kulturowej.

Transgresja

W oryginale Lyra często niegrzecznie odnosi się nie tylko do rówieśników, lecz także do dorosłych w jej otoczeniu. Pani Coulter nazywa ją „nieokrzesaną i wulgarną” (coarse and vulgar; E:88), określenia te pominięto jednak we francuskim przekładzie (F:85). Przez zmianę strategii przekazywania informacji, synonimy o innym zabarwieniu i przesuwaniu akcentu wersja francuska często łagodzi lub wręcz likwiduje bezpośredniość, z jaką Lyra odnosi się do innych dorosłych. Na przykład gdy bohaterka przeklina Lorda Asriela, we francuskim przekładzie nie ma słowa *bloody* (przeklęty/cholerny; A: 369, F: 330). Należy traktować to pominięcie jako świadomą interwencję, skoro przekleństwa zachowano (A: 62, F: 62), gdy Lyra nie kieruje ich bezpośrednio ku dorosłemu. Kiedy prowokuje dorosłych lub kłóci się z nimi, zawsze też używa formy *vous* („wy” jako forma grzecznościowa) zamiast kolokwialnego *tu* (ty) (F: 14, 29, 559).

Na podstawie analizy francuskiego przekładu *Harry’ego Pottera*, Anne-Lise Feral zauważa, że tłumaczenia literatury dla dzieci na język francuski promują wartości edukacyjne: „Osłabione zostają niewychowawcze wzorce, na przykład skłonności Rona do wagarowania”, a „potoczność znika na rzecz idealnej składni” (2006: 462 i 463). Obserwacje Feral mogą wyjaśniać rozdzwiek między oryginałem a francuską wersją *Norther Lights* oraz fakt, że Lyra, dystansując się od dorosłych lub podnosząc głos, nadal zwraca się do nich z zachowaniem oficjalnych form. Powieść kwestionuje wprawdzie wartości współczesnego społeczeństwa, jednak odejście od strategii przekładu dosłownego w przypadku wypowiedzi nieuprzejmych wskazuje na to, że normy wychowawcze we francuszczyźnie są nadal istotne.

Wersja niemiecka, przeciwnie, nie uładza sposobu, w jaki Lyra zwraca się do dorosłych, z pominięciem fragmentów, w których bohaterka rozmawia ze świeżo poznanym konsulem czarownic (N: 194). W interakcjach z dorosłymi, których zna, z portierem w Kolegium, służącą, Panią Parslow i Lordem Asrielem używa poufatego *du* (ty) lub *dein* (twój), dzięki czemu jej zachowanie wobec tych autorytetów jest jeszcze bardziej prowokacyjne. Także bezpośredni opis transgresji i nieposłuszeństwa Lyry został wzmocniony; na przykład gdy kazano jej zostać w Kolegium, dodanie pewnych sygnałów spójności sprawia, że lekceważenie poleceń służących jest jeszcze bardziej pogardliwe (N: 69). Zmiana w scenie popisywania się nielegalnym paleniem z *ostentatiously* („ostentacyjnie”; A: 54) na *genieBerisch* („błogie”;

N: 64) sugeruje, że Lyra często oddaje się tej czynności i czerpie z niej przyjemność. Także we własnej ocenie niemiecka Lyra jest bardziej transgresywną postacią: swoje życie określa jako *wild* („dzikie”, N:78), a nie, jak w oryginale, zaledwie *half-wild* („na wpół dzikie”; A: 67).

Ponadto nieuprzejme i obraźliwe wypowiedzi Lyry zredukowano w 30% przypadków za pomocą różnych strategii: opuszczenia lub złagodzenia przekleństw; modulacji bezpośrednich, władczych rozkazów, na przykład *Put it down* („odłóż to”; E: 55) staje się lakonicznym *Vergiss es* („zapomnij”; N: 64); normalizacji przez zamianę groźby w wyrażenie idiomatyczne. Również przyjaźnie, które Lyra nawiązuje, opisano jako mniej transgresywne; zamiast nieodpowiedniego towarzystwa, które wybiera po angielsku, po niemiecku mamy normalizację: w miejsce *urchins* („łobuzy”; A: 37, 54, 131) pojawiają się *Kinder* („dzieci”; N: 46, 148)) i *Kameraden* („kumple”; N: 64), a *ragamuffins* („obszarpańcy”; A: 86) stają się *Spielkameraden* („towarzysze zabaw”; N: 98). Te wybory leksykalne uwypuklają dziecinny wiek, niewinność i towarzystwo w miejsce oryginalnej niestosowności. Osłabiono także odczucie, że Lyra, udając pohukiwanie sowy przed salą wykładową, zakłóca zajęcia w Kolegium, ponieważ nie mamy żadnej wskazówki, że są w nim prowadzone lekcje (N: 44). W ocenie mistrza i powiernika, Lyra po niemiecku nie „nie jest zła”, lecz staje się dobra (zob. tabela 9).

Tabela 9. Porównanie wersji angielskiej i niemieckiej (przykład 4)

| Język angielski | Język niemiecki | Filologiczny przekład z języka niemieckiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|---|---|---|---|
| ...you've never been a bad child. There's a lot of goodness and sweetness in your nature, and a lot of determination (A: 70). | ...du bist ein gutes Kind. Du hast ein aufrichtiges Herz, bist ein großes Mädchen, und du weißt, was du willst (N: 81). | ...jesteś dobrym dzieckiem. Masz szczerze serce, jesteś dużą dziewczynką i wiesz, czego chcesz. | ...nigdy nie byłeś złym dzieckiem. Jest w twojej naturze dużo dobra i słodczy, i dużo determinacji. |

Źródło: opracowanie własne.

W oryginale dobre cechy Lyry zostają opatrzone określnikami, wersja niemiecka natomiast podkreśla, że dziewczynka jest zasadniczo dobra, ma „szczerze serce” i samoświadomość, opuszczając wcześniejsze określenie jej jako *slyn* („chytrej”; A: 52, N: 61).

Rejestr i treść włoskiego przekładu są znacznie bliższe oryginałowi i zasadniczo bliższe wersji niemieckiej niż francuskiej, co sugeruje, że dla obu tych języków normy wychowawcze nie są najważniejszą motywacją w decyzjach tłumaczeniowych. We wszystkich przypadkach bezpośredniego zwracania się do dorosłych przekład włoski stosuje te same strategie co niemiecki. Biorąc pod uwagę, że w obu tych językach od dzieci oczekuje się oficjalnego sposobu zwracania się do dorosłych, sposób, w jaki Lyra odnosi się do autorytetów, jest w tych przekładach znacznie bardziej lekceważący i prowokacyjny niż w oryginale. Dodatkowo wprowadzenie emfazy w niektórych z tych dialogów po włosku sprawia, że Lyra jawi się jako nieprzeciętnie bezpośrednie i niegrzeczne dziecko, którego zachowanie rażąco narusza społeczne normy relacji międzyludzkich. W wersji włoskiej uwypuklono rozdrażnienie i irytację innymi postaciami niezależnie od tego, jaka jest między nimi różnica wieku ani jakie panują między nimi relacje. *You're a coward, Pan* („Pan, jesteś tchórzem”; A: 9) przetłumaczono, dodając przysłówek: *Tu sei proprio un vigliacco, Pan* („Jesteś naprawdę tchórzem, Pan”; W: 16), co podkreśla irytację Lyry. Złość na Panią Parslow, że zaniedbuje Rogera, została tym razem zaakcentowana przez powtórzenie zaimka w funkcji dopełnienia (zob. tabela 10).

Tabela 10. Porównanie wersji angielskiej i włoskiej (przykład 2)

| Język angielski | Język włoski | Filologiczny przekład z języka włoskiego | Filologiczny przekład z języka angielskiego |
|---|--|--|---|
| ... You don't care about Roger (A: 65). | ... Anche a te , non te ne importa niente di Roger (W: 63). | Nawet ty , ty sama nie troszczysz się o Rogera. | Nie troszczysz się o Rogera. |

Źródło: opracowanie własne.

Konsekwentne stosowanie powyższych strategii przekładowych w wersji niemieckiej i włoskiej wskazuje na świadomą decyzję tłumaczy, aby zachować obraz przedstawiony w oryginale, nawet jeśli idzie on wbrew oczekiwaniom kultury przyjmującej i powoduje, że Lyra jawi się jako bohaterka jeszcze bardziej transgresywna niż w oryginale. Przekład francuski natomiast niejako dopasowuje wypowiedzi i zachowania bohaterki do wymogów kultury docelowej, podporządkowując się wychowawczym oczekiwaniom stawianym treści i formie książek dla dzieci. Choć standardowa, oficjalna

angielszczyzna stanowi normę w zasadniczej części angielskiego tekstu, czyli w narracji, w mowie pozornie zależnej i dialogach Lyry z większością postaci, to istotną cechą tej postaci stanowi fakt, że Lyra jest biegłą użytkowniczką języka, potrafi dopasować sposób mówienia do rozmówcy i sytuacji. Płynnie posługuje się językiem gipcjańskim, jest w stanie przestawić się na niestandardowe odmiany angielszczyzny w rozmowach z przyjaciółmi z Oksfordu i wypowiadać się w bardziej dziecinny lub mniej erudycyjny sposób w sytuacjach niebezpiecznych, gdy musi zmylić przeciwnika lub podszyc się pod kogoś innego. W oryginale ta umiejętność stanowi element jej tożsamości, nazwany wprost *her voice* („jej głosem”; A: 113). W językach przekładów tę integralną część jej postaci opisano jako spektakl, po niemiecku: *Ausdrucksweise* („sposób wyrażania się”; N: 128), po francusku: *accent* („akcent”; F: 108), a po włosku *modo di parlare* („sposób mówienia”; W: 107). Trudno jest, rzecz jasna, oddać rozmaite dialekty, we wszystkich przekładach zdecydowano się na absolutną standaryzację języka. Jednak ta poprawność językowa poważnie wpływa na postać Lyry, jej umiejętność nie tylko dopasowania się i zaadaptowania do obcych tożsamości językowych, ale i wykorzystywania sposobu, w jaki jest postrzegana przez innych – Lyra w przekładzie traciłsporo autorytetu, jest mniej złożona i elastyczna.

Standaryzacja wypowiedzi dialektałnych i niestandardowych wariantów gramatycznych może jednak również stanowić świadomy zabieg wychowawczy, by nie zapewnić dostępu do „niewłaściwego” języka. W przekładach francuskim i niemieckim pojawiają się nierzadko ulepszenia stylistyczne. Redukcja powtórzeń, zwłaszcza poprzez użycie znacznie bardziej urozmaiconych czasowników wprowadzających dialog, przeorganizowana składnia oraz większa spójność osiągnięta odpowiednimi środkami gramatycznymi, preferowanie tonu oficjalnego i precyzyjniejsze opisy – wszystkie te zabiegi służą dostarczeniu dziecku modelowych wypowiedzi, by uczyć odpowiedniego języka i stylu. Warto zauważyć, że we włoskim przekładzie nie wprowadzono ulepszeń stylistycznych, co po raz kolejny dowodzi, że jest to przekład znacząco bliższy oryginałowi.

Wnioski

Tłumaczenie literatury od początku podlega ograniczeniom, ponieważ tłumacz musi nie tylko posiadać umiejętności językowe i literackie, lecz także znać gatunek i rozumieć system literackiego w kulturze docelowej,

w tym przypadku – pozycję literatury dla dzieci i oczekiwania wobec niej. Stopień ugruntowania rynku literatury dziecięcej w kulturze docelowej oraz udział, jaki mają w nim przekłady, kształtują recepcję i wpływają na strategię przekładowe. Zgodnie z powszechnym przekonaniem, im silniejszy jest system literacki kultury przyjmującej, w tym przypadku podsystem literatury dziecięcej, tym bardziej decyzje tłumaczy będą podporządkowane normom kultury przyjmującej. Jeśli jednak kultura docelowa nie posiada własnej, silnej literatury, wówczas przekłady będą narzucać własne wzorce poprzez wybór strategii przekładowych, które ciążą ku językowi i kulturze wyjściowej oraz ich normom.

Choć wszystkie analizowane przekłady wprowadzono na rynek jako literaturę dla dzieci, okoliczności, w jakich powstawały, znacznie się od siebie różnią. Według Isabelli Zeli (cyt. za Tabbert 2002: 330) we Włoszech literaturę dla dzieci zaczęto tłumaczyć i publikować dwadzieścia lat później niż w sąsiednich krajach; w 1996 roku 47% publikowanych książek stanowiły przekłady. Jak pisze Zeli, „pozycja literatury dla dzieci w systemie literatury włoskiej jest bardzo marginalna, peryferyjna, a co za tym idzie, obce produkcje z łatwością osiągnęły pozycję centralną” (cyt. za: Tabbert, 2002: 300). Wskazuje to na istotną rolę literatury tłumaczonej w kształtowaniu i oddziaływaniu na rodzime utwory literackie. W roku 1996, kiedy to opublikowano włoski przekład *Northern Lights*, redaktor naczelny wydawnictwa Salani opisał ten wpływ na włoską literaturę dziecięcą: „Nieliczni interesujący (włoscy pisarze literatury dziecięcej – K.S.) należą do młodego pokolenia autorów, ukształtowanego przez nowy trend z krajów północnej Europy, niepodejmujący celów etycznych i i pedagogicznych” (cyt. za: Tabbert, 2002: 330). We włoskim systemie literackim przekłady zajmują centralną, silną pozycję; wprowadzają normy kultury wyjściowej i, by posłużyć się terminem Gideona Toury’ego, tworzą „adekwatne” tłumaczenia, które nie dopasowują się do systemu kultury przyjmującej. Można to wyraźnie dostrzec we włoskim przekładzie *Northern Lights*, w którym konsekwentnie wybierane są strategii przekładowe zorientowane na oryginał, oddające wiernie nawet najbardziej transgresywne elementy. Lyrą pozostaje niegrzecznym, wulgarnym i transgresywnym „dzikim dzieckiem”. Wprowadzono zaledwie kilka zmian, wynikających głównie z reguł syntaktycznych i gramatycznych języka przekładu.

Z kolei przekład francuski konsekwentnie ujawnia stosowanie strategii przekładowych w najwyższym stopniu zorientowanych na kulturę przyjmującą. Kontekst recepcji wyraźnie różni się od włoskiego. We Francji

literatura tłumaczona ma znacznie mniejszy udział w rynku: w 2013 roku tylko 14% książek stanowiły przekłady (The Independent, 2013). Rynek rodzimej literatury dziecięcej jest we Francji ustabilizowany, a status fantastyki – niski; nawet J.R.R. Tolkien „został uznany przez media za przykład młodzieżowej literatury «fantastycznej»” (Ferré, Lauzon, Riggs 2003: 50). Zarówno fantasy, jak i tłumaczona literatura dziecięca we Francji plasują się na podrzędnej, słabej pozycji w systemie literackim, dopasowując się do norm systemu kultury przyjmującej. Jak pokazała analiza, przekład francuski konsekwentnie dopasowuje się do literackich, społecznych i wychowawczych norm kultury przyjmującej. Lyra po francusku jest znacznie bardziej akceptowalną dziewczynką. Jej sposób mówienia odpowiada normom wychowawczym zarówno w zakresie treści, jak i rejestru, i jest znacznie mniej niegrzeczny i nieuprzejmy.

Podobnie jak w przypadku rynku francuskiego, trudno uzyskać dokładne dane na temat udziału literatury pięknej tłumaczonej na niemiecki. Według publikacji on-line dla niemieckiej branży wydawniczej Börsenblatt, w 2017 roku 13,6% pierwszych wydań literatury, w tym literatury dziecięcej, stanowiły przekłady (7.06.2018). W opracowaniu na temat cyrkulacji przekładów Wischenbart zauważa, że od 2000 roku ukazuje się coraz mniej przekładów na niemiecki, możemy zatem przypuszczać, że procentowy wskaźnik tłumaczeń w 1996 roku był wyższy, zwłaszcza biorąc pod uwagę, że odnotowano wtedy najwyższy udział przekładów na rynku wydawniczym (2008: 23). Mimo wszystko niemiecka scena literacka nie jest zdominowana przez przekłady beletrystyki, co sugeruje, że tłumacze tworzą teksty odpowiadające normom kultury przyjmującej. Przekład *Northern Lights* był na ogół wierny, zwłaszcza w sposobie prezentacji Lyry jako transgresywnej bohaterki / transgresywnego bohatera fantasy. Istnieją jednak zmiany, które ukazują ją jako dziecko dojrzałe, zachowujące się w sposób przemyślany i odpowiedzialny, zgodnie z ideałami niemieckiej edukacji. W internetowym plebiscycie na dziesięć najistotniejszych cech dziecka przeprowadzonym przez *Eltern Familiennetzwerk* [Sieć rodziców i rodzin] wybrano: niezależność, silne poczucie tożsamości, odpowiedzialność, empatię, szczerość, ambicję, chęć niesienia pomocy i szacunek dla innych, odwagę oraz poczucie humoru. Niemiecka Lyra posiada większość z nich, poza szczerością, nieco słabszą empatią i, być może, poczuciem humoru. Dążenie do równości płci jest źródłem różnic w prezentowaniu kobiecości, osłabieniu szowinistycznego etykietowania i cech stereotypowych na rzecz, na przykład, inteligencji. Najpoważniejsza interwencja dotyczy zmian wprowadzających odpowiedni

wychowawczo język i styl oraz standaryzację niestandardowych wariantów językowych.

Wszystkie przekłady utrzymały transgresywność literatury fantasy, choć nieco zmodyfikowały postać Lyry lub zaadaptowały ją do wymogów wychowawczych. Przekłady francuski i niemiecki wprowadzają zmiany, dzięki którym tekst jest zgodny z dydaktyczną rolą literatury dla dzieci w zakresie języka, i przekształcają bohaterkę tak, by spełniała wymogi kultury docelowej. W wersji francuskiej mamy do czynienia z małą i delikatną dziewczynką, w niemieckiej – z dzieckiem bardziej odpowiedzialnym i dojrzałym. Włoski przekład wyraźnie trzyma się tekstu oryginału, zachowując jego cechy nawet wówczas, gdy stwarza to potencjalne problemy ze zrozumieniem.

Przełożyła Joanna Sobesto

Bibliografia

- [Anonimowy artykuł]. *Die Herausforderung des Buchs durch die Medienkonkurrenz* ' Börsenblatt, https://www.boersenblatt.net/2018-06-07-artikel-die_herausforderung_des_buchs_durch_die_medienkonkurrenz-buchmarkt_2017.1477354.html (dostęp: 30.06.2020).
- [Anonimowy artykuł] 2013. *The Bloggers Guide to: Children's Books in Translation*, „The Independent” 12.05, <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/the-bloggers-guide-to-childrens-books-in-translation-8612249.html> (dostęp: 30.06.2020).
- Attebery B. 1992. *Strategies of Fantasy*, Bloomington: Indiana UP.
- Feral A. 2006. *The Translator's 'Magic' Wand: Harry Potter's Journey from English into French*, „Meta” 51(3), s. 459–481, doi:10.7202/013553
- Farré V., Lauzon D., Riggs D. 2003. *Traduire en français*, w: T. Honegger (ed.) *Tolkien in Translation*, Zurich and Berne: Walking Tree Publishers, s. 45–68.
- Gooderham D. 2003. *Fantasizing It As It Is: Religious Language*, w: „Children's Literature”, *Philip Pullman's Trilogy, His Dark Materials*, 31, s. 155–175, doi: 10.1353/chl.2003.0009
- Le Guin U. 2009. *Cheek by Jowl*, Seattle: Aqueduct Press.
- Mauthe M. *Erziehungsziele: Diese 10 Dinge sind Eltern wichtig*, „Urbia”, <https://www.urbia.de/magazin/familienleben/erziehung/erziehungsziele-diese-10-dinge-sind-wichtig> (dostęp: 30.06.2020).
- Mendlesohn F., Levy M.M. 2016. *Children's Fantasy Literature: An Introduction*, Cambridge: Cambridge UP
- O'Brien K. 2017. *Eight Facts about Philip Pullman*, „The Bookseller” 16.10, <https://www.thebookseller.com/booknews/eight-philip-pullman-facts-kick-start-la-belle-sauvage-week-655191> (dostęp: 30.06.2020).

- Pilkington E. 2009. *Children's Writer Philip Pullman Ranked Second on US Banned Books List, The Guardian on-line*. <https://www.theguardian.com/books/2009/sep/30/american-library-association-banned-books> (dostęp: 30.06.2020).
- Pullman P. 1995. *Northern Lights*, London: Scholastic.
- 1996. *Der goldene Kompaß*, przeł. W. Ströle, A. Kann, Hamburg: Carlsen Verlag.
- 1996/2017. *La Bussola D'Oro*, trans. M. Astrologo, A. Tutino, Milano: Adriano Salani Editore.
- 1998/2017b. *Les royaumes du nord*, trans. J. Esch, Paris: Gallimard Jeunesse.
- Rimmon-Kenan S. 1983. *Narrative Fiction*, London: Methuen.
- Seago K. 2006. *Nursery Politics – Sleeping Beauty, or the Acculturation of a Tale*, w: G. Lathey (ed.), *The Translation of Children's Literature, A Reader*, Topics in Translation 31, , Clevedon: Multilingual Matters, s. 175–189.
- Senior W. 2012. *Quest Fantasies*, w: E. James, F. Mendlesohn (eds.) *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 190–199.
- Shavit Z. 1980. *The Ambivalent Status of Texts: The Case of Children's Literature*, „Poetics Today” 1(3), doi:10.2307/1772412, s. 75–86.
- Shavit Z. 1986. *Translation of Children's Literature*, w: Z. Shavit, *Poetics of Children's Literature*, Athens: University of Georgia Press, s. 110–129.
- Solhaug S. 2008. *The Fantastic Identity: De/Constructing the Feminine Hero in Philip Pullman's The Golden Compass*, „Nordlit” 23, s. 317–336.
- Tabbert R. 2002. *Approaches to the Translation of Children's Literature*, „Target” 14(3), doi: <https://doi.org/10.1075/target.14.2.06tab>, s. 303–351.
- Wischenbart R. 2008. *An Overview and Analysis of Translation Statistics across Europe. Facts, Trends, Patterns*, https://www.wischenbart.com/page-10#diversity_report_2008 (dostęp: 30.06.2020).