

---

PIOTR BLUMCZYŃSKI ■  
JOANNA NAJWER

## Z AMERYKAŃSKIEJ PLANTACJI DO MIĘDZYWOJENNEJ POLSKI (CZYLI JAK UNCLE REMUS ZOSTAŁ MURZYNKIEM BAM-BO)

---

Joel Chandler Harris (1848–1908) należy do autorów określanych w historii literatury amerykańskiej mianem *local colorists*, tj. „rejestratorów lokalnego kolorytu”, (*Norton Anthology of American Literature* 1994: 7–8) i trzeba przyznać, że termin ten, którym autorzy antologii określają malarzy scen rodzajowych, znakomicie opisuje charakter jego twórczości – zwłaszcza tej jej części, którą zajmujemy się w niniejszym artykule. Harris był wprawdzie dziennikarzem, satyrykiem i poetą, lecz zasłynął głównie jako autor opowiadań o Wujaszku Remusie<sup>1</sup>, z których pierwsze ukazało się w 1876 roku na łamach *Atlanta Constitution*. Zachęcony ich entuzjastycznym przyjęciem (wyrażającym się w niezliczonych przedrukach w gazetach z całego kraju) i dosłownie przymuszony przez czytelników<sup>2</sup>, w 1881 roku Harris wydał pierwszy zbiór opowiadań pt. *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*. W późniejszych latach ukazały się kolejne tomy, m.in. *Nights with Uncle Remus* (1883), *Uncle Remus and His Friends* (1892) oraz *Uncle Remus and the Little Boy* (1905). O ich ogromnej popularności – zarówno wówczas, jak i w następnych dekadach – a tym samym o ważnym miejscu ich autora w amerykańskiej literaturze i kulturze, zadecydowało kilka czynników związanych ze wspomnianym „lokalnym kolorytem”. Opowieści Harrisa malują bowiem w najdrobniejszych szcze-

---

<sup>1</sup> Tak właśnie dla celów dalszej dyskusji proponujemy tłumaczyć swoisty przydomek oraz imię *Uncle Remus*. Więcej na ten temat piszemy w dalszej części artykułu.

<sup>2</sup> Do redakcji gazety, w której pracował Harris, wpłynęło podobno ponad tysiąc listów z prośbą o wydanie zbioru opowiadań (<http://www.uncleremus.com>; dostęp 20 stycznia 2010).

gółach obraz jego rodzinnego stanu, Georgii (a szerzej: amerykańskiego Południa), zwłaszcza pod względem specyfiki społecznej, obyczajowej oraz językowej. Autorowi udało się znakomicie uchwycić niuanse afro-amerykańskiego dialektu oraz swobodnej mowy potocznej; jego utwory są jednak nie tylko bogatym źródłem wyrażen dialektalnych i slangowych, ale także skarbnicą wiedzy o życiu na plantacji. Obok specyficznego socjolektu czarnoskórych niewolników Harris uwiecznił również ich kulturę obfitującą w rozmaite pieśni, przysłowia, tańce oraz inne tradycyjne elementy ludowe. Stworzony przez niego wizerunek życia niewolników był niewątpliwie zbyt optymistyczny – niekiedy wręcz utopijny – choć nie sposób odmówić mu przekonującej wyrazistości, zabarwionej dodatkowo tęsknotą za rzeczywistością, która zaczęła odchodzić w przeszłość już w czasach Harrisa wskutek rewolucyjnych przemian społeczno-politycznych (przypomnijmy, że niewolnictwo w Stanach Zjednoczonych zniesiono ostatecznie w 1865 roku). Młody Joel w latach 1862–1866 mieszkał na plantacji swojego pracodawcy (*Norton Anthology of American Literature* 1994: 445), a zatem kulturę i język jej mieszkańców poznał doskonale i (co ważne) „z pierwszej ręki” – może więc tak wyidealizowany obraz życia niewolników należy po części przypisywać nostalgii typowej dla wspomnień z młodości.

Ucieleśnieniem dziewiętnastowiecznej „plantacyjnej” kultury amerykańskiego Południa jest tytułowy bohater większości opowiadań, Wujaszek Remus – z początku niewolnik, później wierny sługa rodziny plantatorów. W jego osobie Harris powołał do życia postać na wskroś pozytywną: Wujaszek Remus, niemłody już, a więc mądry i doświadczony życiowo, jest przyjacielski, serdeczny i troskliwy. Życzliwy, empatyczny i zawsze gotów do pomocy, przekazuje w opowiadanych przez siebie bajkach ważne prawdy życiowe, nie popadając przy tym jednak w natrętnie moralizatorski ton. Odwiedzający go co wieczór biały chłopiec, Johnny, wydaje się zafascynowany zarówno samymi bajkami, jak i postacią, która je opowiada. Szacunek i podziw, jakim darzy Wujaszka, dobrze ilustruje pierwsze zdanie bajki pt. *Saddle and Bridle: (...) when the little boy had finished supper and hurried out to sit with his venerable patron (...)* – „gdy chłopiec skończył kolację i pobiegł, by usiąść obok swego czcigodnego patrona”<sup>3</sup>, z którego wyłania się wizerunek Wujaszka Remusa jako istnego patriarchy (a nie starego niewolnika!). Jednocześnie należy zaznaczyć, że

<sup>3</sup> Tłumaczenie nasze (P.B. i J.N.).

w dziewiętnastowiecznej Ameryce epitet „wujaszek” (ang. *uncle*) bywał również stosowany pogardliwie wobec osób starszych, uważanych za nie-dołężne i bezużyteczne, których nie traktowano poważnie. Przydomek ten ma zatem wydźwięk dość ambiwalentny i może z jednej strony wyrażać życzliwość, a z drugiej – postawę pobłażliwej wyniosłości, zwłaszcza na tle rasowym; należy zapewne przyjąć, że Harris świadom był jego podwójnego znaczenia, choć najwyraźniej używał go w dobrej wierze.

W opowiadaniach autor stosuje wielowarstwową narrację, której poszczególne poziomy różnią się od siebie perspektywą, stopniem subiektywizmu (w tym dostępem do myśli bądź intencji bohaterów) oraz językiem, co doskonale widać już w pierwszej opowieści pt. *Uncle Remus Initiates the Little Boy*<sup>4</sup>, otwierającej zbiór pt. *Uncle Remus: His Songs and His Sayings*. Na pierwszym, zewnętrznym poziomie funkcjonuje narrator „obiektywny” i „niewidzialny”, który wprowadza postaci mieszkańców plantacji, lecz dystansuje się wobec ich perspektywy:

One evening recently, the lady whom Uncle Remus calls “Miss Sally” missed her little seven-year-old.

Kilka dni temu wieczorem pani, którą Wujaszek Remus nazywa „Panną Sally”, straciła z oczu swego siedmioletniego [synka]<sup>5</sup>.

W dalszych kilku zdaniach narrator kontynuuje ten opis, przyjmując jednak punkt widzenia „Panny Sally” (nadal ujmowanej w cudzysłów!), która staje się na chwilę „oczami i uszami” czytelnika:

Making search for him through the house and through the yard, she heard the sound of voices in the old man’s cabin, and, looking through the window, saw the child sitting by Uncle Remus. His head rested against the old man’s arm, and he was gazing with an expression of the most intense interest into the rough, weather-beaten face, that beamed so kindly upon him. This is what “Miss Sally” heard:

Szukając go w domu i ogrodzie, usłyszała jakieś głosy w chacie staruszka, a zajrzawszy przez okno, ujrzała dziecko siedzące przy Wujaszku Remusie. Główkę oparło o ramię opowiadającego, spoglądając z wyrazem najwyższego zainteresowania w tę szorstką i ogorzałą twarz, która uśmiechała się do niego życzliwie. A oto, co „Panna Sally” usłyszała<sup>6</sup>:

<sup>4</sup> Tekst za <http://www.uncleremus.com/initiates.html> (dostęp 20 stycznia 2010).

<sup>5</sup> Tłumaczenie nasze (P.B. i J.N.).

<sup>6</sup> Tłumaczenie nasze (P.B. i J.N.).

Od tego momentu rolę narratora przejmuje Wujaszek Remus, co sygnalizuje zmiana rejestru języka (nie próbujemy oddawać go w poniższym, roboczym tłumaczeniu), a zarazem sposobu narracji, która odąd odzwierciedla subiektywne sądy, gusta i maniery – jednym słowem: osobowość – opowiadającego:

Bimeby, one day, atter Brer Fox bin doin' all dat he could fer ter ketch Brer Rabbit, en Brer Rabbit bein doin' all he could fer ter keep 'im fum it, Brer Fox say to hisse'f dat he'd put up a game on Brer Rabbit, en he ain't mo'n got de wuds out'n his mouf twel Brer Rabbit came a lopin' up de big road, lookin' des ez plump, en ez fat, en ez sassy ez a Moggin hoss in a barley-patch.  
 "Hol' on dar, Brer Rabbit," sez Brer Fox, sezee.

Pewnego dnia, jakiś czas po tym, jak Brat Lis robił wszystko, co mógł, aby złapać Brata Królika, a Brat Królik robił wszystko, co mógł, aby do tego nie dopuścić, Brat Lis powiedział sobie, że zabawi się kosztem Brata Królika; gdy tylko wypowiedział te słowa, Brat Królik pojawił się, susami przemierzając drogę, a wyglądał tak pulchnie, i tak tłusto, i tak butnie, jak ogier [dosł. koń rasy Morgan] na polu jęczmienia.  
 – Stój Bracie Króliku – powiedział Brat Lis<sup>7</sup>.

Jak widać, dopiero na tym trzecim, najgłębszym poziomie narracyjnym mamy do czynienia z szeroką gamą elementów współtworzących „lokalny koloryt”. W warstwie językowej można przyporządkować je do kilku głównych kategorii: (1) archaizmy, np. *nigh*<sup>8</sup> zamiast *near* – „blisko”; (2) regionalizmy, np. *tush* zamiast *tusk* – „kiel” (najczęściej koński); (3) wyrażenia środowiskowe, zarówno o charakterze leksykalnym (np. *dreck* – „gnój, paskudztwo, śmieci”), jak i gramatycznym (np. *she aint saying' nothin'* zamiast *she wasn't saying anything*). Najliczniejsze jednak są (4) dialektyzmy, które też w największym stopniu decydują o wyjątkowym charakterze opowieści Wujaszka Remusa. W tej grupie dominują oczywiście dialektyzmy fonetyczne oddane specyficzną pisownią, za sprawą której wypowiedzi Wujaszka natychmiast wyróżniają się z tekstu. Nie wdając się w szczegółową analizę fonetycznych wyznaczników dialektu (etnolektu?) czarnoskórych mieszkańców dziewiętnastowiecznej Georgii, należy podkreślić, że wiele z nich daje się rozpoznać dopiero przy lekturze na głos i próbie naśladowania odpowiednich procesów fonologicznych (np. *bimeby* – *by and by*; *fer ter keep 'im fum it* – *for to keep him from it*; *sezee*

<sup>7</sup> Tłumaczenie nasze (P.B. i J.N.).

<sup>8</sup> Wszystkie przykłady za Najwer 2008: 48nn.

– *says he*). Jest to dobitne świadectwo ustnego charakteru tradycji, z której czerpał Harris, spisując swoje bajki, ale i znak, że są one przeznaczone do głośnego czytania – najpewniej dzieciom przez dorosłych.

Same bajki, pomimo prozatorskiej formy, od razu przywodzą na myśl utwory Ezopa, La Fontaine'a i Krasickiego. Występują w nich zwierzęta, które zgodnie z typową dla tej tradycji antropomorfizacją rozmawiają ze sobą (i z ludźmi), używają narzędzi, gotują, mieszkają w domach, jeżdżą wierzchem, ale przede wszystkim przeżywają rozmaite przygody i rozterki. Głównymi bohaterami bajek są Królik i Lis (wyróżniani wielką literą, podobnie jak pozostałe antropomorfizowane zwierzęta, w przeciwieństwie do „zwyczajnych” zwierząt, np. ryb, służących wyłącznie jako pożywienie). Pierwszy z nich uosabia postać trikstera, który nieustannie wpada w tarapaty i próbuje się ocalić lub uciec; lisowi również nie brakuje sprytu, choć pod tym względem ostatecznie za każdym razem ustępuje królikowi. Mamy tu zatem do czynienia z klasycznym wzorcem potyczki słabszego – przynajmniej pozornie – z silniejszym, w czym niekiedy upatrywano aluzji do konfliktu między czarnymi niewolnikami a białymi panami, choć przedstawionego w lekkiej i żartobliwej formie. Z każdej historii wynika jakiś morał zakorzeniony w „mądrości ludowej”, który jednak nigdy nie zostaje wypowiedziany otwarcie, co sprawia, że dydaktyczny wydźwięk bajek pozostaje w cieniu ich dominującej wartości folklorystycznej. Tworzą ją głównie akcenty etniczne, stanowiące o specyficznym kolorycie opowieści Wujaszka Remusa. Bodaj najbardziej widocznym z nich jest wszechobecny przydomek *brer* (w formie żeńskiej: *sis*), zrośnięty z imionami (nazwami) wszystkich bohaterów zarówno w opisach Wujaszka Remusa (ale już nie „obiektywnego” narratora), jak i w dialogach, co widać w przywołanym powyżej fragmencie. Pobrmiewa w nim dwoiste echo: z jednej strony ufundowanego teologicznie egalitaryzmu wspólnot protestanckich, a z drugiej – solidarności czarnoskórej społeczności etnicznej; w obu tych środowiskach, często przenikających się wzajemnie, słowa *brother* („brat”) i *sister* („siostra”) – tutaj w potocznej, skróconej wersji – funkcjonują jako typowe formy adresatywne używane wyłącznie wobec członków danej wspólnoty<sup>9</sup>. Nawiązań tego rodzaju na rozmaitych poziomach jest doprawdy mnóstwo; jak wspomnieliśmy powyżej, opowieści Wujaszka Remusa utrwalają szczególnie, lokalny koloryt amerykańskiego Południa drugiej połowy XIX wieku.

<sup>9</sup> Można tu również dostrzec odwołanie do pobożności św. Franciszka z Asyżu i jego metaforyki braterstwa całego stworzenia.

\* \* \*

Biorąc pod uwagę tę zarysowaną pokrótce specyfikę utworów Joela Chandlera Harrisa, a zwłaszcza ich silne osadzenie w realiach kultury źródłowej, uznaliśmy, że ich przekład na język polski może stanowić ciekawy pod wieloma względami materiał badawczy. Oczekiwania te okazały się słuszne; poniżej przedstawiamy najważniejsze obserwacje i wnioski, jakie wyłaniają się z analizy jedynego dotąd polskiego wydania utworów Harrisa, mianowicie książki *O psotach kuma Zająca* w przekładzie Władysławy Wielińskiej (Warszawa 1929: Dom Książki Polskiej, 84 strony). Tekst ten z dzisiejszej perspektywy wydaje się tym bardziej interesujący, że powstał ponad osiemdziesiąt lat temu, w okresie międzywojennym, a zatem może dostarczyć informacji na temat ówczesnego pojmowania niektórych zjawisk przekładowych, w tym zwłaszcza problematyki kulturowej.

Pierwsza, najogólniejsza obserwacja dotyczy klasyfikacji gatunkowej przekładu, kierowanego bezsprzecznie do dzieci. Świadczy o tym już okładka, na której – obok tytułu oraz wizerunku tytułowego bohatera – widnieje ikona przedstawiająca sowę opisaną hasłem „Książki różowe // Bibl. dla dzieci”. Tak określony profil tłumaczenia wyjaśnia pominięcie przedmowy autora (Harris regularnie opatrywał swoje książki takimi wprowadzeniami, wykładając w nich m.in. rozmaite kwestie historyczne, kulturowe, językowe, a nawet metodologiczne), a jednocześnie stanowi zapowiedź wielu dalszych decyzji translatorskich. Książka rozpoczyna się od krótkiej narracji, którą niemal w całości przytaczamy poniżej:

– Nigdy jeszcze nie nudziłem się chyba tak bardzo, jak dziś! – zawołał mały Jerzyk do siedzących przy jego łóżeczku rodziców.

– Ależ kochanie, – odparła mamusia – masz przecież książeczki, zabawki, gry... Chcesz, to zagramy w loteryjkę lub domino?

– Nie, nie chcę – rzekł Jerzyk rozkapryszonym głosem. – Ach, jakże się nudzę! – zawołał znów po chwili. – Książeczki swoje znam już prawie na pamięć, a zabawki i gry nie bawią mnie już wcale! Ach, gdyby tu był choć jeden chłopczyk, z którym mógłbym się bawić, ale skąd go wziąć w tem szkaradnym pustkowiu!

I było to rzeczywiście rzeczą niemożliwą. Rodzice bowiem Jerzyka mieszkali w głębi w olbrzymiej puszczy, w Północnej Ameryce. Tatuś Jerzyka wybudował sobie wśród pięknej polany niewielki, drewniany dom mieszkalny. Obok wznosił parę zabudowań gospodarskich i zaczął karczować las dookoła, zamieniając go powoli na uprawne pola. Oprócz rodziców Jerzyka mieszkało tam tylko kilku służących murzynów.

Zrozumiecie więc teraz sami, dlaczego Jerzyk nie miał żadnego rówieśnika, z którym mógłby się bawić.

Po chwili musieli rodzice zostawić Jerzyka samego, nie mogli bowiem zaniedbywać długo swych zajęć gospodarskich.

– Ach, jak ja się nudzę, Bam-Bo! – zawołał znów Jerzyk na widok wchodzącego do pokoju młodego murzyna, który przyszedł dorzucić drzewa do płonącego na kominie ognia. – (...) Jakże gorzko żałuję teraz, że nie usłuchałem tatusia i wdrapałem się na to wysokie drzewo. Ale chciałem ci koniecznie dorównać, Bam-Bo.

– Niech Jerzyk się nie martwi. Bam-Bo ma teraz chwilkę czasu i opowie Jerzykowi coś wesołego.

– A co takiego? – zagadnął chłopczyk ciekawie.

– Bam-Bo opowie o psotach i figlach, jakie kum Zając płatał innym zwierzętom.

– Dobrze, dobrze, opowiedz mi Bam-Bo! – zawołał ucieszony chłopczyk.

Bam-Bo usiadł na ziemi przy ogniu, potrząsnął swą kędzierzawą czupryną, łypnął raz i drugi białkami i zaczął w te słowa (Harris 1929: 7–10):

Wstęp ten, podobnie jak zbliżonej długości zakończenie oraz kilkudzaniowe podsumowanie kilku rozdziałów, stanowi autorskie dzieło tłumaczki i jedynie w ogólnym zarysie odpowiada zewnętrznemu poziomowi narracji w cytowanym wcześniej tekście Harrisa, choć oba pełnią funkcję ram, w których osadzone są bajki tworzące zasadniczą fabułę książki. Do elementów wspólnych należą właściwie tylko postaci, tj. biały chłopiec, jego rodzice (w oryginale: tylko matka) oraz czarnoskóry służący; na tym podobieństwa się kończą. Uwagę zwracają liczne zabiegi adaptacyjne różnej rangi. Chłopiec nosi zdrobniałe (jak u Harrisa) i swojsko brzmiące imię *Jerzyk* (nie – jak można by oczekiwać – *Jaś*, choć tłumaczka zachowała pierwszą literę imienia), jego matka natomiast (w oryginale: *Miss Sally*) w przekładzie traci imię i zostaje po prostu *mamusią*. Skoro mowa o zdrobnieniach, tłumaczka używa ich w tym fragmencie z wielkim upodobaniem, niezależnie od tego, czy chodzi o kwestię wypowiedzaną przez narratora (*łóźeczko, głosik*), Jerzyka (*chłopczyk, tatuś*), czy jego rodziców (*książeczki, loteryjka*) – uznając najwyraźniej, że książka skierowana do dzieci wymaga tego rodzaju znaczników językowych. Rzecz dzieje się w Ameryce Północnej, ukazanej przez tłumaczkę jako kraina rozległa, dziewicza i prawie niezamieszкана; jednocześnie nie brakuje tam realiów znajomych (*książeczki, loteryjka, domino, zabudowania gospodarskie, itp.*), służących przybliżeniu kontekstu polskim dzieciom, które dzięki temu mogą bez trudu utożsamić się z Jerzykiem.

Tak osiągnięty efekt urodzienia mąci w zasadzie tylko obecność „kilku służących murzynów”, a zwłaszcza Bam-Bo. Bohater ten jest do prawdy godny uwagi, lecz z Wujaszkiem Remusem na bardzo niewiele wspólnego – i to nie tylko za sprawą swego młodego wieku. Bam-Bo wykreowany został bardzo oszczędnymi, schematycznymi środkami i w sposób mocno niekonsekwentny, o czym najlepiej świadczą jego wypowiedzi: używa on dość wyszukanego słownictwa (*psoty, figle, płatać* itp.), a jednocześnie posługuje się uparcie trzecią osobą liczby pojedynczej zarówno mówiąc o sobie, jak i zwracając się do rozmówcy. Jest to być może próba choćby szcątkowego oddania w przekładzie dialektu tej postaci, choć efekt tych zabiegów wydaje się dyskusyjny, gdyż idiolekt Bam-Bo nasuwa raczej skojarzenia z Kalim (z *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza) i utrwalonym za jego sprawą stereotypem językowej nieporadności czarnoskórych bohaterów. Pomijając inne niekorzystne stereotypy rasowe – na które wyczuleni jesteśmy dziś w nieporównanie większym stopniu, niż osiemdziesiąt lat temu, trudno więc winić tłumaczkę za inny poziom wrażliwości w tej sferze – warto tylko zauważyć, że chłopiec darzy podziwem czarnego sługę głównie z powodu jego sprawności we wspinaniu się na drzewa, a jego opowieści słucha właściwie ze znużenia i braku innych zajęć (to niewiele, jeżeli przypomnieć sobie graniczącą z uwielbieniem fascynację małego Johnny’ego osobowością starego Wujaszka). Tę właśnie osobowość Wujaszek Remus utracił w przekładzie bezpowrotnie – do tego stopnia, że trzeba się zastanowić, dlaczego tłumaczka nie zdecydowała się na inną adaptację tej postaci, by zachować na przykład element wieku (a zatem mądrości, doświadczenia, dobrotliwej pobłażliwości itp.) zamiast koloru skóry? Taki narrator byłby chyba bardziej przekonujący psychologicznie; może jednak tłumaczka wykluczyła tę możliwość jako zbyt daleko idącą? Niezależnie jednak od przyczyn jej decyzji, bezsprzecznie mamy tutaj do czynienia z ciekawym przejawem poruszanej często w przekładoznawstwie translatorskiej lojalności wobec autora oraz zamierzonego przez niego znaczenia tekstu. Sam Bam-Bo stanowi bowiem tylko pretekst – naszym zdaniem nieudany – dla opowiadanych przez siebie bajek.

Analiza przekładu samych bajek również przynosi kilka interesujących obserwacji. Przede wszystkim uwagę zwraca inny podział tekstu: krótkie historie z oryginału zostały w polskim tłumaczeniu połączone w większe jednostki. Skutkuje to większą spójnością opowiadań (które nie są, jak w tekście angielskim, często przerywane powrotem na wyższy poziom



narracji), a tym samym pozwala ograniczyć do minimum liczbę epizodów z udziałem Bam-Bo. Poniższy fragment, pochodzący z najbardziej chyba znanej bajki Wujaszka Remusa, *The Wonderful Tar-Baby Story* (przycaczamy dla porównania), pozwala uchwycić charakter polskiego przekładu:

One day (...) Brer Fox went ter wuk en got 'im some tar, en mix it wid some turkentime, en fix up a contrapshun w'at he call a Tar-Baby, en he tuck dish yer Tar-Baby en he sot 'er in de big road, en den he lay off in de bushes fer to see what de news wuz gwine ter be. En he didn't hatter wait long, nudder, kaze bimeby here come Brer Rabbit pacin' down de road – *lippity-clippity, clippity-rippity* – dez ez sassy ez a jay-bird. Brer Fox, he lay low. Brer Rabbit come prancin' 'long twel he spy de Tar-Baby, en den he fotch up on his behime legs like he wuz 'stonished. De Tar Baby, she sot dar, she did, en Brer Fox, he lay low.'  
“Mawnin'!” sez Brer Rabbit, sezee – ‘nice wedder dis mawnin’,” sezee.  
“Tar-Baby ain't sayin' nuthin’, en Brer Fox he lay low.  
“How duz yo' sym'tums seem ter segashuate?” sez Brer Rabbit, sezee.  
Brer Fox, he wink his eye slow, en lay low, en de Tar-Baby, she ain't sayin' nuthin'.  
“How you come on, den? Is you deaf?” sez Brer Rabbit, sezee. “Kaze if you is, I kin holler louder,” sezee.  
Tar-Baby stay still, en Brer Fox, he lay low.<sup>10</sup>

Pewnego razu wziął kum Lis trochę smoły, zmieszał ją z żywicą i ugniótł coś w rodzaju czarnego ciasta. Z ciasta tego ulepił coś w rodzaju czarnego ciasta. Z ciasta tego ulepił niewielkiego człowieka. Było to istne straszdyło na wróble, czarne i lepkie, aż strach! Kum Lis postanowił dać mu odpowiednie imię i po głębokim namyśle nazwał go Smoluchem.

Następnie ustawił Smolucha na skraju drogi, a sam ukrył się starannie w sąsiednich krzakach i... czekał, co z tego wyniknie. Nie czekał długo. Po chwili zjawił się na drodze kum Zając. Szedł powoli, drobnym kroczeniem, tup... tup... tup...

Wtem spostrzegł Smolucha. Zdziwił się niezmiernie i aż przystanął na tylnich łapkach. Smoluch stał wyprostowany, a kum Lis leżał w swej kryjówce.

– Dzień dobry, czarna osobo – rzekł kum Zając. – Piękną dziś mamy pogodę. Smoluch milczał.

– Jak zdrowie? – ciągnął niezrażony kum Zając.

Kum Lis trwał w swem ukryciu i mrugał tylko złośliwie okiem, a Smoluch milczał jak zaklęty.

– Cóż to? – zapytał kum Zając. – Czyś głuchy? Bo jeżeli nie słyszysz dobrze, to zapewniam cię, że potrafię głośniej krzyczeć! (Harris 1929: 11–12)

<sup>10</sup> Za <http://www.uncleremus.com/tarbaby.html> (dostęp 28 stycznia 2010).

O ile, jak wspominaliśmy wcześniej, w wypowiedziach Bam-Bo na wyższym poziomie narracji da się zauważyć nieliczne elementy stylizacji językowej, o tyle w opowiadanych przez niego bajkach nie ma ich prawie wcale; tekst angielski nasycony różnymi dialektyzmami przyjmuje w polskim przekładzie całkiem zwyczajną, pospolitą formę, typową dla literatury dziecięcej. Tłumaczka nie stara się odtworzyć oralnego charakteru bajek, w przekładzie ginie więc znakomita większość jego wyznaczników leksykalnych i składniowych, w tym wszechobecne w oryginale powtórzenia typowe dla mowy potocznej (np. *sez Brer Rabbit, sezee* – dosł. „rzecze Brat Zając, rzecze [on]”). Przekład polski nie jest tak ewidentnie jak tekst angielski przeznaczony do lektury na głos.

Jednocześnie można dostrzec, że tłumaczka dążyła do utrzymania choćby części dynamizmu cechującego oryginalne bajki Wujaszka Remusa. Świadczą o tym m.in. próby zachowania niektórych wyrażenia dźwiękonaśladowczych (choć z różnym skutkiem). W przytoczonym powyżej fragmencie barwne, daktyliczne *lippity-clippity, clippity-lippity*, imitujące lekkie skoki zająca, przyjmuje postać topornego, bynajmniej nie skoczego *tup... tup... tup...* W innym miejscu tłumaczka – może przez nieuwagę? – po prostu przepisuje angielski okrzyk bez żadnych adaptacji, osiągając dość dziwny efekt:

Dotychczas mówiono mi zawsze, że gdy ktoś odwiedza nieboszczyka, to ten podnosi tylne łapy do góry i jęczy: „wahoo, wahoo”.

(...)

W tej samej chwili kum Lis wierzgnął tylnymi łapami i jęknął przeraźliwie: „wahoo” (Harris 1929: 37–38).

Na podstawie polskiego przekładu można by sądzić, że chodzi tu o jakieś specjalne, amerykańskie zaklęcie; tymczasem *wahoo* to po prostu wykrzyknik służący do zwrócenia na siebie uwagi (odpowiadający polskim okrzykom *a kuku* lub *hop-hop*).

Kolejnym istotnym elementem oryginału odwzorowanym w przekładzie jest wspomniany przydomek *brer* tłumaczony konsekwentnie jako *kum*. Trudno z dzisiejszej perspektywy ocenić w tym przypadku trafność wyboru tłumaczki, skoro słowo to niemal zupełnie wyszło z powszechnego użycia. Na jego korzyść przemawiają z pewnością definicje słownikowe, akcentujące aspekty więzi rodzinnych lub przyjacielskich<sup>11</sup>, choć nie wyraża ono bezpośrednio tak ważnego w oryginale sensu egalitaryzmu duchowe-

<sup>11</sup> *Słownik języka polskiego* PWN, obok głównego znaczenia („ojciec chrzestny w stosunku do matki chrzestnej i do rodziców dziecka lub ojciec dziecka w stosunku do jego

go, zakorzenionego w typowej dla protestantyzmu doktrynie o powszechnym braterstwie (co jest istotne zwłaszcza w kontekście amerykańskim, w którym tłem dla bajek Wujaszka Remusa są realia południowej kultury „plantacyjnej”, w tym zwłaszcza kwestia niewolnictwa). To nie jedyna adaptacja w sferze religijnej: tłumaczka zastępuje także protestancką tradycję modlitwy przed posiłkiem (ang. *saying grace* – dosł. „odmawianie łaski/dziękczynienia”) typowo katolickim – bo nawiązującym metonimicznie do różańca – i swojskim *pacierzem*, którego treść, w oryginale przyczynna, przybiera odpowiednio charakter pokutny (Harris 1929: 44). Z punktu widzenia założonej strategii urodzienia za udane należy także uznać (dość nieliczne) nawiązania intertekstualne, jak wówczas, gdy kum Zając w rozmowie z kumem Wilkiem cytuje puentę bajki Ignacego Krasickiego: *W grodzie serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły* (Harris 1929: 35).

\* \* \*

Czas na podsumowanie przedstawionych dotychczas obserwacji. Na ich podstawie można chyba przyjąć, że przekład Władysławy Wielińskiej z powodzeniem spełnia rolę książki dla dzieci – a przynajmniej spełniał ją w czasie, gdy powstawał. Dzięki niemu bajki rodem z dziewiętnastowiecznej Ameryki, choć nawiązujące do motywów znanych z wcześniejszych tradycji bajkopisarskich, trafiły do polskich czytelników, wzbogacając dostępne dla nich zasoby tego gatunku. Trudno przy tym jednak oprzeć się wrażeniu, że odbyło się to ogromnym kosztem. Mówiąc obrazowo, Wujaszek Remus swoją przeprowadzkę z amerykańskiej plantacji do międzywojennej Polski przypłacił utratą tożsamości, godności i roli, jaką odgrywał w tekście oryginału. Teoria przekładu potrafi bez trudu uzasadnić tę stratę, wskazując na odmienne *skopoi* obu tekstów: o ile anglojęzyczny oryginał stawia sobie za cel uwypuklenie oraz utrwalenie lokalnego kolorytu zawężonego do konkretnego miejsca i czasu, stanowiąc w zasadzie antropologiczne świadectwo realiów społecznych na Południu USA w drugiej połowie XIX wieku, o tyle jego polski przekład ma pełnić wyłącznie funkcję prostej i uniwersalnej narracji dydaktycznej, skierowanej głównie do dzieci. W przekładzie zmienia się zatem zarówno charakter tekstu, jak i profil odbiorcy, zgodnie z kryteriami przyjętymi przez tłumaczkę i wy-

---

rodziców chrześniach”), podaje również sens potoczny: „przyjaciół, towarzyszy” (<http://sjp.pwn.pl/lista.php?co=kum>; dostęp 28 stycznia 2010).

dawcę. W dziedzinie literatury dziecięcej nie jest to bynajmniej przypadek rzadki ani odosobniony; teksty „poważne”, powstałe z myślą o innej funkcji, wielokrotnie ulegały tego rodzaju adaptacji (a zarazem nieuchronnej trywializacji). W rezultacie Joel Chandler Harris jawi się czytelnikom amerykańskim i czytelnikom polskim jako zupełnie inny autor: z obdarzonego wybitym zmysłem obserwacji i wrażliwym uchem domorosłego antropologa kultury zamienia się w przeciętnego gawędziarza – przeciętnego do tego stopnia, że jego twórczość nie doczekała się w Polsce ani wznowień, ani kolejnych wydań. Samo dotarcie do książki *O psotach kuma Zająca*, wydanej przed ponad osiemdziesięciu laty, nie jest łatwe<sup>12</sup>; można zatem stwierdzić, że pierwsza i dotąd jedyna próba przeniesienia bajek Harris na polski grunt okazała się na dłuższą metę nieudana. Sprawę dodatkowo komplikuje współczesna poprawność polityczna; utwory Harris z pewnością nie wpisują się w obecny nurt wyczulenia na kwestie przynależności rasowej i etnicznej, a polski przekład z lat dwudziestych ubiegłego stulecia również nie spełnia wymogów dzisiejszej wrażliwości w tej sferze, choć stanowi ciekawe świadectwo dawnych stereotypów kulturowych. Czy to znaczy, że bajki Wujaszka Remusa pozostaną w dalszym ciągu praktycznie niezbrane polskiemu odbiorcy? Mamy nadzieję, że sam fakt przypomnienia ich w naszym artykule, jak i niedawne próby przekładania ich na gwara śląską (zob. Najwer 2008: 83–86), choćby w niewielkim stopniu pomogą na nowo odkryć tkwiący w nich potencjał. W świecie postępującej globalizacji i homogenizacji rozmaite wyznaczniki obcości – w tym przypadku w wymiarze czasowym, przestrzennym, językowym i kulturowym – nabierają bowiem szczególnej wartości.

## Bibliografia

- Harris J. Ch. 1929. *O psotach kuma Zająca*, przeł. W. Wielńska, Warszawa.
- Najwer J. 2008. *Adaptation – Necessity or Abuse? The Problem of Adapting Texts for Children Analysed on the Basis of the Essential Uncle Remus by Joel Chandler Harris*, nieopublikowana praca magisterska napisana pod kierunkiem P. Blumczyńskiego, Wrocław.
- Norton Anthology of American Literature*, tom II, wydanie IV. 1994. New York – London.

**Słowa kluczowe:** bajka ludowa, Harris, przekład, literatura dla dzieci

<sup>12</sup> Udało nam się dotrzeć do zaledwie dwóch egzemplarzy, z których jeden ma status eksponatu muzealnego i nie jest udostępniany czytelnikom.

## From the American Plantation to the Interwar Poland: How Uncle Remus Became Bam-Bo the Negro

The article opens with the introduction of Joel Chandler Harris and his literary output, since Harris is unfamiliar to Polish readers, despite his well-established position in the American literary canon. As a so-called *local colorist*, Harris depicted American plantation life in 19th-century Georgia: he included many cultural and folk elements in his works. The analysis of his stories about Uncle Remus concentrates on (1) the levels of narration; (2) the linguistic complexity of the text (the stories abound in slang and dialectal expressions); (3) the form; and (4) the folklore value. The same four aspects of the analysis guide the discussion of the Polish translation of Harris's work. The only Polish version of his stories comes from 1929 and was done by Władysława Wielińska. As the target audience of the translation were children, the ultimate aim of this analysis is to determine the profile of the translation as a book for children, to consider it against the *skopos* of the source text, and to establish the extent to which the peculiar character of Uncle Remus stories was preserved.

**Key words:** folktales, Harris, children's literature, translation

