

JOANNA DYBIEC-GAJER

 <https://orcid.org/0000-0002-5349-6842>

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN

joanna.dybiec-gajer@up.krakow.pl

ZEMSTA TRYGŁAWA I SWAROGA? KRYTYKA FANOWSKA ANGIELSKIEGO TŁUMACZENIA KOMIKSU *KAJKO I KOKOSZ*

Abstract

The Revenge of Triglav and Svarog? Fan-Generated Translation Criticism of the English Version of the Comic Book *Kajko i Kokosz*

The article discusses the role of fan communities as critics of translated texts. It shows how fans' active involvement as prosumers in the production of translational (mock) critical content can affect the promotion and distribution of the official, commercial translation. The case in point is a fan-generated and fan-mediated reception of the English rendition of an album from a classic Polish *Kajko i Kokosz* comic series. First published in 1975, *Szkola latania* (*Flying School*) is part of Poland's shared popcultural idiom, since recently also part of the primary school reading canon. Its first English translation (2018) made available in a pre-release to the comic's fans led to a number of controversies, ranging from humorous internet-mediated discussions of an editing mistake to an open petition to the publisher to preserve in translation the comic's cultural specificity. The article sets off by discussing the profile of the translation critic emerging from leading models of translation criticism to move on to sketch new developments and the role of fandom and fan-generated criticism. Arguing that currently translations of speculative fiction into and out of English in the Polish context can be considered vulnerable translations, prone to fans' critical scrutiny, it focuses on *Flying School* and its fan reception which lead to the prolonged postponement of the publication of the official translation. The article also provides an analysis of the pre-release commercial translation to provide background for the fan criticism. It shows the clash of the translator's consistent domesticating strategy with fans' expectations of an exoticizing translation, preserving the Slavic character of the series which raises the question of the translation brief and publisher-translator relationship.

Keywords: translation criticism, fandom, fan-generated translation criticism, translation of comics, *Kayko and Kokosz, Flying School*

Słowa kluczowe: krytyka przekładu, fandom, fanowska krytyka przekładu, przekład komiksu, *Kajko i Kokosz, Szkoła latania*

1. Wprowadzenie

Rozwój technologii informatycznych i wynikające z tego nowe możliwości uczestnictwa w kulturze niosą ważne implikacje nie tylko dla najnowszych obszarów przekładu, jak na przykład przekład audiowizualny czy *crowd-sourcing* i przekład fanowski, ale także dla krytyki przekładu oraz przekładoznawstwa, rozszerzającego swój obszar badawczy, a także rozwijającego instrumentarium opisu i narzędzia badawcze. Poszerza się również krąg pośrednich i bezpośrednich uczestników dyskursu przekładoznawczego i tłumaczeniowego. Wyrazistą, a zarazem ważną rolę w obszarze krytyki przekładu mogą odgrywać społeczności fanowskie zgromadzone głównie wokół produktów (pop)kultury. Z perspektywy przekładoznawstwa jako dyscypliny akademickiej głos takiej społeczności można uznać za amatorski i nieprofesjonalny ze względu na brak zaplecza metatranslatorycznego. Jednakże tego typu społeczności z uwagi na zaangażowany odbiór danych produktów i ich bardzo dobrą znajomość można uznać za specjalistów danego obszaru (pop)kultury. Celem artykułu jest przeanalizowanie roli społeczności fanowskiej jako krytyków angielskiego przekładu komiksu z serii *Kajko i Kokosz*. Jakie formy przyjęła krytyka tłumaczenia? Na jakie elementy przekładu zwrócono uwagę? Jakie są implikacje „krytycznej” działalności społeczności fanowskiej? Na początku artykułu zamieszczono refleksję terminologiczną i omówienie kompetencji krytyka przekładu oraz rosnącego znaczenia społeczności fanowskich w procesie tworzenia, dystrybucji i recepcji tłumaczeń. Następnie w kontekście recepcji przekładów literatury fantastycznej i wpływowej roli fandomu przeanalizowano jako studium przypadku pierwszy angielski przekład zaliczanego do fantastyki albumu *Szkola latania*, jego odbiór przez społeczność miłośników komiksu oraz wybory tłumaczeniowe w oficjalnym przekładzie, uzupełniając je dla celów ilustracyjnych przykładami tłumaczeń studenckich, żeby zademonstrować, w jak różny sposób można rozwiązać problemy tłumaczeniowe występujące w tekście wyjściowym.

2. Kompetencje krytyka przekładu

W kluczowych dla przekładoznawstwa źródłach terminologicznych krytyka przekładu definiowana jest z perspektywy działania i rezultatu (*Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, 2020; *Handbook of Translation Studies Online*; *Słownik polskiej terminologii przekładoznawczej*, 2019; *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*, 2010). Mniej uwagi poświęcono zagadnieniom sprawczości i kompetencji osoby podejmującej się tego zadania, przyjmując, że krytyka przekładu stanowi naturalną pochodną innych głównych form działania, takich jak tłumaczenie i/lub prowadzenie badań przekładoznawczych.

Szerzej o powinnościach krytyka badacze wypowiadali się w innych miejscach: „powinien sobie uświadamiać złożoność aktu przekładu literackiego” (Krzysztofiak 1999: 139), „powinien oczywiście popierać swoje «impresje i intuicje» – konkretami” (Kaczorowska 2003: 109), „musi pamiętać o tym, że [przekład – JDG] nie może być identyczny z oryginałem (Ćwiklak 1999: 156), „powinien umieć wyjaśnić, dlaczego kopia stanowi (jeśli stanowi) podobiznę oryginału” (Tabakowska [1997]/2015: 63). Warto podkreślić, że w praktyce akademickiej rysuje się zdecydowane odejście od wartościowania przekładów, językoznawczo osadzonej analizy „usterek” tłumaczeniowych, czego dobitnym wyrazem jest monografia Jerzego Brzozowskiego *Stanąć po stronie tłumacza* (2011), w której autor opowiada się za stosowaniem paradygmatu badań opisowych, „pozytywną analizą dzieła przekładowego” (2011: 8) i skupieniem się na dobrych przekładach oraz kreatywności tłumacza. Syntezując myśl nestorki polskich badań przekładoznawczych Elżbiety Tabakowskiej o krytyce przekładu, Ewa Rajewska zauważa, że w jej analizach „sformułowania aksjologiczne nie pojawiają się niemal nigdy”, a „wzorzec krytyki przekładu polegający na wytykaniu tłumaczowi potknięć jest dla niej nieinteresujący” (Rajewska 2016: 335).

W literaturze przedmiotu znajdziemy również opisy metodologii nakreślającej etapy czy też procedury analityczne. Za jedno z klasycznych ujęć uznać można wyrastający z tradycji krytyczno-literackiej i opisowych badań nad przekładem model Antoine’a Bermiana (1995). Przyjęcie tego modelu postuluje Brzozowski. Idąc śladem opisowości Bermiana, stawia sobie za cel skonstruowanie spójnego systemu, składającego się z zestawu narzędzi do opisu przekształceń zachodzących w przekładzie. Wyróżnia, za Bermanem, następujące etapy analizy tekstu przekładu (Brzozowski 2011: 196–199):

lektura przekładu jako dzieła samoistnego, lektura oryginału, pytanie o tłumacza („horyzont” tłumacza, podejście do przekładu, rekonstrukcja strategii tłumacza dla danego projektu tłumaczeniowego), konfrontacja oryginału z przekładem (i innymi przekładami tego samego utworu) zakończona ewaluacją oraz badanie recepcji przekładu. Warto podkreślić, że w tym modelu tłumaczenie najpierw odczytywane jest jako wytwór niezależny, a dopiero na późniejszym etapie porównywane z oryginałem. Inny rodzaj procedury, również procesualny, oferuje Lance Hewson (2011), proponując między innymi stawianie hipotezy dotyczącej „natury tłumaczenia” i testowania jej za pomocą metod korpusowych. Inspirujący dla przekładoznawstwa był także pragmatyczno-funkcjonalny model Juliane House (1997, 2015) oparty na ekwiwalencji i zorientowany na ocenę jakości przekładu. Uwzględnia on analizę tekstu wyjściowego i docelowego pod kątem rejestru oraz gatunku w celu ustalenia funkcji tekstów.

Z przeglądu opisowych wypowiedzi i propozycji modeli wyłania się profil „idealnego” krytyka przekładu, w którym oprócz oczywistych wysoko rozwiniętych umiejętności językowych kluczową rolę odgrywają kompetencje analityczne i badawcze, językoznawcze i literaturoznawcze, a także metodyczność działania. Profil ten jest zatem silnie nacechowany akademicko oraz instytucjonalnie. Na przeciwstawnym biegunie można umieścić oddolną krytykę przekładową wywodzącą się z działalności społeczności fanowskich, niejednokrotnie o subwersyjnym charakterze, w kontrze do obiegu oficjalnego (por. Duggan, Dahl 2019).

3. Nowe formy – fandomy i krytyka fanowska

Rozkwit aktywności społeczności fanowskich stanowi pochodną rozwoju technologicznego, powstania globalnej cyfrowej rzeczywistości i sieci różnorodnych połączeń, które stworzyły nowy „społeczny układ nerwowy” (Kaźmierczak 2012: 274). Innymi słowy, zjawisko fandomu to również pochodna

modelu partycypacji, wytworzonego na bazie dostępnych technologii komunikacyjnych, jak [i jeden – JDG] z podsystemów kultury konwergencji – zjawiska wzajemnego przenikania się i interkonektywności technologii komunikacyjnych, hybrydyzacji gatunkowej treści kultury oraz ich wędrówki ponad granicami różnych mediów (Lisowska-Magdziarz 2017: 43).

W obszarze badań nad fandomem (*fan studies* [Urbańczyk 2018], nazywanych również fantropologią) plasują się wielorakie interpretacje tego zjawiska, przyjmujące różnorodne perspektywy naukowe, od medioznawczych, kulturoznawczych i socjologicznych przez pedagogiczne i filozoficzne po prawne i marketingowe, a także inne. Lisowska-Magdżiarz wymienia następujące nurty interpretacyjno-badawcze (2017: 59–60):

- fandom jako wariant zachowań medialnych o „swoistej relacji do konkretnego produktu medialnego”;
- fandom jako przestrzeń komunikacyjna;
- fandom jako specyficzna zbiorowość społeczna;
- fandom jako subkultura czy neoplemię;
- fandom jako środowisko edukacyjne;
- fandom jako element ruchu na rzecz wolnej kultury;
- fandom w roli zbiorowości prosumentów;
- fandom jako korelat materializmu i pochodna ideologii konsumpcjonizmu;
- fandom jako neo- czy parareligia;
- fandom jako zagadnienie prawne.

W niniejszym artykule fandom analizowany jest jako interaktywna przestrzeń komunikacyjna, w której zachodzą różnorakie zachowania medialne i generowane są różne treści, w tym krytyka tłumaczeń.

Od niedawna, bo właściwie od połowy pierwszej dekady XXI wieku, fandomy stały się także przedmiotem zainteresowania przekładoznawstwa jako społeczności zaangażowane w różnorodne praktyki tłumaczeniowe, głównie związane z tworzeniem tłumaczeń amatorskich (fanowskich), zwanych również tłumaczeniami wytworzonymi przez użytkowników (*user-generated translation*, O’Hagan 2009). Obejmują one takie rodzaje działalności przekładowej, jak:

- 1) oddolne projekty tłumaczeniowe związane z obszarem rozrywki;
- 2) oddolne inicjatywy aktywizmu społecznego;
- 3) odgórnie organizowane projekty crowdsourcingowe (Borodo 2021).

Powoli poszerza się zatem refleksja przekładoznawcza nad skanlacją (tłumaczeniem komiksów), fansubbingiem (napisami amatorskimi) czy komercyjnym wykorzystaniem crowdsourcingu.

W kontekście badań przekładoznawczych nad polskimi miłośnikami fantastyki Dorota Gutfeld definiuje członka społeczności fanowskiej jako:

odbiorcę emocjonalnie zaangażowanego w recepcję tekstu, łączącego jego odbiór (często wielokrotny) z innymi formami aktywności (np. kolekcjonerstwem, tworzeniem własnych tekstów) i wchodzącego w kontakt z innymi fanami w ramach grup towarzyskich lub zinstytucjonalizowanych, realnych bądź wirtualnych (Gutfeld 2018: 144).

Fandomowe użytkowanie mediów to, jak pisze Lisowska-Magdziarz, „w różnych proporcjach – zaangażowany odbiór + analiza + twórczość + komunikacja + zbiorowe wytwarzanie wiedzy + autoanaliza + działanie na rzecz zbiorowości” (Lisowska-Magdziarz 2017: 62). Fandomy skupiają nie tyle biernych odbiorców, ale prosumentów, aktywnie działających i wytwarzających, zwłaszcza w środowisku wirtualnym, różnorodne treści od komentarzy na forach po własną twórczość artystyczną i literacką, tzw. fan fiction. Ze względu na dynamizm i obszar oddziaływania fan fiction określaną jest wręcz jako „literacka rewolucja fanowska” (Włodarczyk, Tymińska 2012). Lisowska-Magdziarz widzi w zjawisku fandomu wielopłaszczyznową nowoczesność: awangardę kultury technologicznej (2017: 43), kultury uczestnictwa (64), kultury sieciowej (86), zmiany w sposobie dystrybucji wiedzy (122), a także modelu projektowego (157)¹. Nie wszyscy uczestnicy fandomów w równym stopniu angażują się w aktywność medialną. Kreatywni fani w odróżnieniu od uczestników biernych (tzw. *implicit vs. explicit participation*) stanowią według szacunków w perspektywie globalnej między 10 a 20% odbiorców mediów (Lisowska-Magdziarz 2017: 62).

Związana z krytyką tłumaczenia aktywność społeczności fanowskich może przybierać różne formy. Obecnie podstawową platformę tej aktywności stanowią media społecznościowe. To tam następuje wymiana komentarzy na temat tłumaczeń, zarówno oficjalnych, komercyjnych, jak i tłumaczeń fanowskich. Niektóre fora mają charakter otwarty i są dostępne dla wszystkich uczestników sieci, inne tylko dla użytkowników zarejestrowanych i zaakceptowanych. Na blogach ukazują się również dłuższe teksty, których

¹ W takim postrzeganiu fandomu odbija się fascynacja badaczki analizowanym zjawiskiem, którą otwarcie sygnalizuje. Fascynacja fandomem a także występowanie w podwójnej roli fana danego zjawiska i jego badacza jako akafana („academic” + „fan”) nie jest w *fan studies* rzadkością. Takie ujęcie cechuje już prace Henry’ego Jenkinsa, ojca założyciela zachodnich badań nad fandomem, czy też jedną z najnowszych polskich monografii autorstwa Aldony Kobus (2018). Przyjmuje się, że dualistyczne i zaangażowane podejście do badanego przedmiotu jest przejawem nowej, hybrydowej tożsamości naukowej oraz metodą badawczą, która ma implikacje zarówno dla dyscypliny (por. Booth 2013), jak i badaczy. Dzieje się tak ze względu na niejednoznaczny wymiar etyczny takiego zaangażowania i stosowanych metod autoetnograficznych.

forma odpowiada klasycznym recenzjom tłumaczeń. W centrum uwagi znajdują się zwłaszcza tzw. *vulnerable translations*, czyli takie, których oryginały są łatwo dostępne, więc można bez trudu dokonać porównania, w związku z czym przekłady te są szczególnie podatne na krytykę. Díaz Cintas (2003: 43–44) odniósł to określenie do przekładu audiowizualnego w formie napisów ze względu na natychmiastową i jednoczesną dostępność tekstu wyjściowego. Obecnie do tej kategorii można zaliczyć również tłumaczenia z języka angielskiego² i, w kontekście polskim, na ten język.

Interesujące są nie tylko formy i przedmiot krytyki tłumaczeń dokonywanych przez zbiorowości fanowskie, ale też jej relacje wobec innych członków społeczności a także wobec podmiotów zewnętrznych – twórców, dystrybutorów i tłumaczy. Krytyka może bowiem funkcjonować w wewnętrznym obiegu danej grupy lub wchodzić w interakcje z oficjalnym obiegiem tłumaczeń, przykładowo w formie petycji czy listów do wydawcy. Jak podkreślają badacze, uczestnictwo w fandomie ma stanowić pozytywne doświadczenie, dlatego „normy zachowania podkreślają jego relacyjny i wspólnotowy charakter” (Lisowska-Magdżiarz 2017: 110). Często akcentuje się altruistyczny wymiar aktywności fanowskich i interpretuje je w kategoriach kultury daru, *shareware cultures* (Lisowska-Magdżiarz 2017: 137). Zainteresowanie danym utworem, chęć współpracy i gotowość do dzielenia się z innymi to motywacja, dla której fani bez intencji osiągnięcia zysku materialnego wymieniają się twórczością, usługami i przedmiotami. W ten sposób powstają różnorakie formy tłumaczeń fanowskich. Wspólnotowość i pozytywne nastawienie fanów do innych członków zbiorowości przekładają się na ton oraz formy krytyki tłumaczeniowej. Zwłaszcza w przypadku bezpłatnie wykonanych i udostępnianych przekładów fani wyrażają wdzięczność i chwałę, nawet nieco przesadnie. Krytyka może mieć również charakter żartobliwy, a w istocie konstruktywny i merytoryczny. Jako forma generowania komunikacji wokół przekładu serialu czy gry fanowska krytyka tłumaczeniowa, zwłaszcza pozytywna, przyczynia się do promocji danego produktu i prowadzi do pewnej symbiozy między zbiorowością fanowską a oficjalnym, komercyjnym obiegiem tłumaczeń, w którym kluczową rolę odgrywają wydawcy, dystrybutorzy i franczyzodawcy³. Merytoryczna, uza-

² Angielszczyzna odgrywa również znaczącą rolę języka pośredniczącego, głównie w przekładzie z języków mniejszych i mniej powszechnie znanych, przykładowo w skanlacji (zwłaszcza pierwszych fanowskich przekładów mangi).

³ Zwłaszcza projekty tłumaczeniowe oparte na crowdsourcingu, wykonywane zarówno dla podmiotów komercyjnych, jak i non-profit, rodzą szereg pytań dotyczących przede

sadniona krytyka przekładu bądź pewnych praktyk tłumaczeniowych (np. firmowania czy reklamowania przekładów z języka trzeciego jako tłumaczeń bezpośrednich) przyczynia się do poprawy jakości publikowanych przekładów lub podniesienia ich standardu. Ponadto dyskusje nad przekładami pomagają szerzyć wiedzę o mechanizmach tłumaczenia.

Na drugim biegunie sytuują się konflikty i kontrowersje wewnątrz zbiorowości, a także na linii użytkownicy–środowisko mediów, które mogą przybrać formę zjawiska nazwanego w prasie fandomem roszczeniowym (por. Mendelsson 2013). Członkowie zbiorowości fandomu ze względu na swoje zaangażowanie i znajomość tematyki wyrażają przekonanie, że są osobiście uprawnieni do tego, żeby ich opinie i odczucia były brane pod uwagę przez twórców i producentów, na przykład w zakresie kontynuowania i rozwoju wątków w serialu, obsady aktorskiej czy strategii i wyborów tłumaczeniowych. Emocjonalne spory w wersji ekstremalnej mogą przekładać się na

bombardowanie korespondencją, pisanie anonimów, blogów poświęconych wyłącznie krytyce i jawnej nienawiści, mobilizowanie zbiorowości do podejmowania kolektywnych nacisków na producentów, petycje, listy otwarte, agresywne wypowiedzi na panelach dyskusyjnych, karykatury, złośliwe memy czy wręcz stalking (Lisowska-Magdziarz 2017: 114).

Podręcznikowy już⁴ przykład tego zjawiska w polskim kontekście stanowi spór wokół przekładu *Lord of the Rings* J.R.R. Tolkiena autorstwa Jerzego Łozińskiego (1996–1997). Miłośnicy Tolkiena za kanoniczne uważają starsze, egzotyzujące tłumaczenie Marii Skibniewskiej (1961–1963). Domestykująca strategia tłumacza w przekładzie nazw własnych była szeroko dyskutowana i krytykowana, a komentatorzy ukuli pejoratywny neologizm „łozizm”, oznaczający nietrafione ich zdaniem decyzje tłumaczeniowe. Pod wpływem toczących się w środowisku fanowskim dyskusji w kolejnych wydaniach przekładu Łozińskiego zmieniono część nazewnictwa, doko-

wszystkimi etyki (zysk koncernu kosztem bezpłatnej pracy społecznej), ale również statusu i roli tłumacza (por. McDonough Dolmaya 2011). W kontekście fandomu pojawiają się również pytania o to, jak dobrowolne oraz bezpłatne działania społeczności fanów mogą wpływać na komercyjny sukces produktów popkultury – i w związku z tym o relacje między fanami a producentami.

⁴ W ramach inicjatywy edukacyjnej „Tłumacze w szkołach”, przybliżającej młodzieży szkolnej pracę tłumacza, omówienie przekładu nazw własnych z powieści *Władca Pierścieni* znalazło się w interesujących scenariuszach lekcji dla uczniów szkół podstawowych, opracowanych przez Dorotę Konowrocką-Sawę (2019).

nano również innych poprawek (zob. Olszański). Warto zastanowić się, jaką rolę w tym przypadku odegrały nie tyle i nie tylko językowe cechy tłumaczenia, lecz przyzwyczajenia czytelników, wynikające z kolejności ukazania się przekładów. Rafał Jakiel stawia hipotezę, że „gdyby Łoziński był pierwszy w serii przekładów Tolkiena, reakcje na jego innowacje byłyby inne” (2014: 190).

Jak pokazuje powyższy przykład żywego, zaangażowanego odbioru tłumaczeń fantastyki, z punktu widzenia tłumacza przekład tekstów kultury, wokół których istnieje rozbudowany, aktywny fandom, niesie w sobie ryzyko. Ryzyko w przekładzie definiuję jako „takie zdarzenia [tłumaczeniowe – JDG], które będą wpływały na osiągnięcie celu komunikacji” (Dybiec-Gajer 2013: 181). Oznacza to, że jeśli cel tłumaczenia nie zostanie osiągnięty, w rzeczywistości pozajęzykowej mogą wystąpić istotne konsekwencje. Tradycyjnie do tekstów wysokiego ryzyka zalicza się przekłady tekstów specjalistycznych: prawniczych (zwłaszcza autorytatywnych, czyli współtworzących mechanizmy funkcjonowania prawa), dokumentów oficjalnych czy tekstów medycznych. W przypadku ważnych dla fandomu tekstów nieosiągnięcie celu tłumaczenia rozumiane jako brak akceptacji zbiorowości fanowskiej może rodzić dla tłumacza takie skutki, jak negatywna krytyka, nadwyższenie statusu zawodowego, a nawet utrata potencjalnych zleceń. Może wynikać z rozminięcia się z oczekiwaniami odbiorców lub z obrania polemicznej strategii tłumaczeniowej. Cele tłumaczenia mogą być różne w zależności od perspektywy, a zadowolenie fandomu jedną z okoliczności odbioru, jednakże w warunkach rynkowych kluczową i sprzyjającą popularności oraz dystrybucji przekładu. Tłumaczom wykonującym przekłady tekstów, które mają aktywnych i licznych fanów, stawiane są wysokie wymagania pogłębionej znajomości tłumaczonych uniwersów i zachowania ich spójności. Ważna jest również znajomość przyjętych norm tłumaczeniowych, co może oznaczać konieczność negocjacji własnych indywidualnych strategii oraz rozwiązań przekładowych z oczekiwaniami fandomu, co z kolei nie pozostaje bez wpływu na autonomię wyborów translatorskich. Dotyczy to zwłaszcza przekładów, których odbiorcy rekrutują się z największych i najaktywniejszych w Polsce fandomów, powstałych wokół produktów fantastyki.

4. Fandomy fantastyczne a normy w przekładzie fantastyki

Już w latach osiemdziesiątych XX wieku miłośnicy fantastyki stanowili w Polsce zauważalną grupę odbiorców. Jako że przekłady odgrywały i odgrywają kluczową rolę w rozwoju gatunku – istotną część fantastyki jest tłumaczona z języka angielskiego – dyskusja nad przekładami stanowiła i stanowi jedno z pól aktywności fanów. Pionierskie badania przekładoznawcze nad polskim fandomem fantastycznym i przekładem fantastyki prowadziła Dorota Gutfeld. W okresie nazwanym przez nią „formacyjnym” (1980–1989) to tłumacze wpływali na kształtowanie się gatunku (Gutfeld 2018). W okresie gatunkowym (do późnych lat dziewięćdziesiątych) nastąpiła profesjonalizacja działalności tłumaczy-fanów. Z kolei w okresie „popkulturowym”, trwającym od 1999 roku, kiedy fantastyka w dużym stopniu „przeniosła się poza literaturę” (Gutfeld 2018: 150), do zglobalizowanego świata gier komputerowych, znacząco wzrosła rola fanów: „odbiorcy polscy, o rosnącej znajomości angielskiego, jako konsumenci zróżnicowanych mediów, z dostępem do oryginałów, mogli dyktować wydawcom i tłumaczom wymagania” (Gutfeld 2018: 150). Na podstawie ankiet przeprowadzonych wśród uczestników konwentów fantastyki badaczka zauważa, że co piąty respondent deklaruje, iż wymieniał z tłumaczem uwagi o przekładzie, a ponad jedna piąta – że zdarzało jej się kontaktować także z wydawcami bądź polskimi dystrybutorami tekstu (Gutfeld 2018: 152).

Warto tu podkreślić bardzo ważną, opiniotwórczą rolę społeczności fanowskich jako grup eksperckich. Znaczna część fanów ma dużą świadomość tłumaczeniowego, zapożyczonego charakteru światów fantastycznych. Jak pokazują badania, znaczna część społeczności fanowskiej wielokrotnie czyta te same lektury z zakresu fantastyki, często zarówno w przekładzie, jaki i w oryginale, żeby porównać teksty i ocenić pracę tłumacza. Tradycyjnie przekładu literackiego nie określa się mianem specjalistycznego, ale w przypadku fandomu fantastycznego wyraźnie widać, że przekład gatunków fantastycznych, tak jak przekład specjalistyczny, wymaga kompetencji dziedzinowej, czyli wiedzy specjalistycznej. Bardzo dobra czy wręcz zaangażowana znajomość światów przedstawionych wydaje się warunkiem *sine qua non* tłumaczenia, które znajdzie uznanie odbiorców. Popularne uniwersa charakteryzują się wysokim stopniem skomplikowania i rozbudowania w wielu formatach medialnych, ich odtwarzanie wymaga zatem wiedzy specjalistycznej. Gdyby mogli wybierać między tłumaczem-profesjonalistą,

który ma doświadczenie tłumaczeniowe w zakresie literatury pięknej, a tłumaczem-fanem, który nie tłumaczył profesjonalnie, ale jest miłośnikiem gatunku, miłośnicy fantastyki deklarują, że woleliby przeczytać tłumaczenie tego drugiego (Gutfeld i in. 2013: 53–55; Gutfeld 2018: 151–152).

Współcześnie normy przekładowe dotyczące dużych, mainstreamowych publikacji fantastycznych są wypadkową wielu czynników: rosnącej liczby dostępnych pozycji w różnych formatach medialnych oraz tworzenia się rozbudowanych kompleksów różnych światów fantastycznych, łączących się w serie czy cykle. W związku z tym nowe rozwiązania tłumaczeniowe niejednokrotnie muszą zapewniać konsekwencję kreacji świata przedstawionego, nie tylko wewnątrz tłumaczonego tekstu, ale w ramach istniejącego uniwersum produktu, i uwzględniać wcześniejsze wybory dotyczące terminologii oraz nazewnictwa. Gutfeld (2018) podkreśla także popkulturowe oczekiwania odbiorców, którzy chcą otrzymywać sprawdzone produkty, oraz presję „franczyzy” i „brandu”, zwłaszcza w przypadku dochodowych produkcji. Niektóre wybory tłumaczeniowe, na przykład dotyczące nazw własnych i tytułów, mogą być podyktowane decyzjami dystrybutorów, a nie tłumaczy. Prowadzi to do standaryzacji i konwencjonalizacji produktów, w których w mechanizm dystrybucji wkomponowany jest przekład⁵.

5. Studium przypadku: *Flying School* – pierwszy angielski przekład z serii *Kajko i Kokosz*

Serię *Kajko i Kokosz* Janusza Christy, zaliczaną do klasyki polskiego komiksu, można sklasyfikować jako gatunek fantastyczny ze względu na liczne charakterystyczne dla niego tropy i motywy literackie (o problemach definiowania fantastyki pisze między innymi M. Niziołek [2005]). Za punkt wyjścia przyjmujemy definicję fantastyki jako „konwenc[i – JDG] artystyczn[ej] opart[ej] na takiej kreacji rzeczywistości przedstawionej, która wykracza poza sferę uznaną w danym czasie i społeczeństwie za obszar prawdopodobny” (Leszczyński 2003: 110). Wykreowany w *Kajku i Kokoszu*

⁵ W szerszym kontekście ujednolicanie oraz komercjalizację przekazu wokół utworów „starych” fandomów odnotowują i empirycznie potwierdzają badacze analizujący obecność Tolkienowskiego *Hobbita* w polskiej sieciosferze: „Przekaz na temat utworu Tolkiena został zdominowany poprzez komercyjne witryny, skupiające największe zainteresowanie internautów dzięki mechanizmom zapewniającym im wysokie pozycjonowanie” (Rogoż, Studnicki 2020).

pseudohistoryczny świat przedstawiony zamieszkują bohaterowie o nadprzyrodzonych umiejętnościach, pojawiają się w nim magiczne atrybuty, zaklęcia i przedmioty. Jest to zatem opowieść z gatunku fantasy, który stanowi „unowocześniejoną wersję powieści fantastycznej i baśni” (Leszczyński 2003: 112). Tak też klasyfikuje komiks *Kajko i Kokosz* wydawca.

Analiza polskiego tłumaczenia *Szkoły latania*, jednego z pierwszych albumów serii *Kajko i Kokosz*, i jego recepcji w kontekście aktywności fanów ukazuje mechanizmy krytyki przekładu w dobie technologii komunikacyjnych oraz globalizacji. Angielski przekład *Szkoły latania* ma także ważny wymiar historyczny i symboliczny. W wymianie kulturowej Polska odgrywa obecnie rolę importera komiksów. W 2019 roku aż 82% publikacji tego gatunku stanowiły przekłady, w tym 41% z angielskiego (*Ruch wydawniczy* 2020: 40). Tym bardziej interesujące są ruchy przeciwstawne – „eksport” kulturowy z „małego” języka do globalnego obiegu języka angielskiego.

Szkoła latania ukazała się po raz pierwszy w 1975 roku w postaci jednoplanszowych odcinków wydawanych w czasopiśmie „Świat Młodych”, a w 1981 roku jako publikacja albumowa. W 2017 roku komiks trafił na listę lektur obowiązkowych dla klas IV–VII szkoły podstawowej (Rozporządzenie 2017) i wtedy też pojawiły się pierwsze informacje o planowanym przez wydawnictwo Egmont tłumaczeniu na język angielski. Album *Flying School* miał dołączyć do istniejących już przekładów intra- i interlingwalnych publikacji z serii *Kajko i Kokosz*⁶. Tłumaczenie zlecono Michaelowi Kandlowi, zasłużonemu tłumaczowi polskiej fantastyki, który przybliżył odbiorcy anglojęzycznemu wiele utworów tego gatunku, między innymi autorstwa Stanisława Lema. Sam Lem uważał Kandla za swojego najwybitniejszego tłumacza i wielokrotnie chwalił jego kunszt translatorski (2013). Sam tłumacz z kolei zauważył, że Lem „przekładany był przez wielu tłumaczy, ale byłem jednym z pierwszych, którzy pomogli jego książkom przebić się do pierwszoligowych amerykańskich wydawnictw: Continuum, Seabury, Harcourt” (Wróbel 2018). Warto zwrócić uwagę na to, że znajomość z Lemem na początku lat siedemdziesiątych XX wieku zainicjował sam Kandel, pisząc do niego jako miłośnik science fiction i jego utworów.

Komiks opowiada historię słowiańskich wojów, Kajka i Kokosza, którzy strzegą grodu pocziwego Mirmiła i toczą potyczki ze zbójcami.

⁶ Do 2021 roku ukazały się cztery regionalne wersje albumów z serii *Kajko i Kokosz* (po śląsku, kaszubsku i dwa po góralsku) oraz pięć przekładów na języki obce (esperanto, francuski, ukraiński, rosyjski i duński). Zob. też zestawienie w: Dybiec-Gajer 2020: 99.

W omawianym albumie bohaterowie towarzyszą Mirmiłowi i jego próbom opanowania sztuki latania. Serię charakteryzuje „realistyczny”⁷, bogaty w szczegóły rysunek, baśniowe rekwizyty, pogodna atmosfera, komizm sytuacyjny i komizm charakterów, dowcipne dialogi i dobrotliwe, satyryczne spojrzenie na rzeczywistość” (Tylicka 2003: 66). Optymistyczny wydźwięk komiksu podkreśla także tłumacz. Odpowiadając na pytanie o aktualność przekazu przygód Kajka i Kokosza, Kandel zaznacza, że to właśnie „staroświeckość” oraz atmosfera beztrudnej zabawy są ich głównymi atutami:

Pod niektórymi względami rzeczywistość [komiksy z serii *Kajko i Kokosz* – JDG] się zestarzały, ale na tym polega ich urok. Są zabawne, pogodne, nie ma w nich okrucieństwa i mroku, które coraz wyraźniej widać w świecie dookoła nas [...N]ie ma tu wrogości, jest dużo dobrej zabawy (Wróbel 2018).

5.1. Recepcja przekładu

Recepcja pierwszego przekładu na język angielski była krótka, burzliwa i rozproszona, a kluczową rolę inicjatorów dyskusji odegrała społeczność fanowska skupiona wokół bloga *Na plasterki!!!*⁸, poświęconego twórczości Janusza Christy. Z początkiem kwietnia 2018 roku na stronie pojawiła się humorystycznie sformułowana informacja o błędzie tłumaczeniowym (a *de facto* raczej usterce edytorskiej), za sprawą której fujarka, atrybut Łamignata, przetłumaczona jako „flute” została zapisana jako „fiute”. Wydawnictwo szybko zareagowało i poinformowało o odwołaniu premiery komiksu, obracając sprawę w żart:

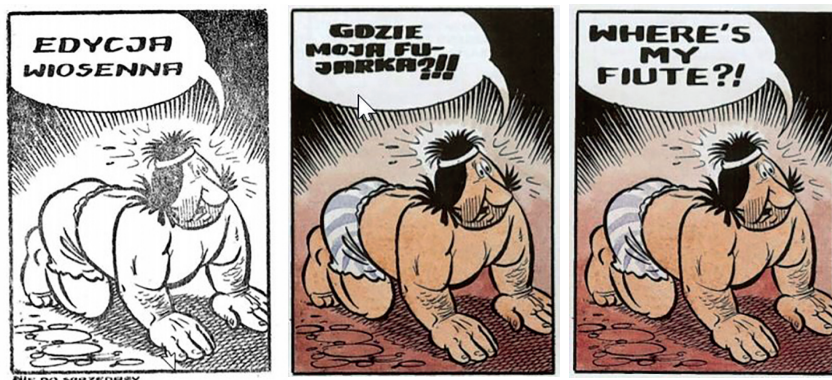
W związku z niespodziewanym nadejściem lata, palma może odbić. Ptaki napędce poszukują budek lęgowych, człowiek nie zdążył zrzucić zimowych kurtek, a już w popłochu szuka kostiumu i kremu z filtrem. 1 kwietnia dopiero co minął... ale że wypadł w Niedzielę Wielkanocną, nie każdy się zorientował. Egmont również dał się zwariować meandrom por roku, dat w kalenda-

⁷ Odmienne interpretują styl autora Yvonne Belczyk-Kohl i Janusz Pociask: „Christa zrezygnował z realistycznego stylu rysowania na rzecz stylu groteskowego, przerysował charakter swoich postaci oraz całą aranżację, co podkreśla aspekt humorystyczny i ponadczasowość serii komiksowej” (2017: 123).

⁸ Blog od 10 lat prowadzi Krzysztof Janicz, który otrzymał za tę działalność Nagrodę im. Papcia Chmiela, Złoty Puchar i GDAKa. Towarzyszący stronie profil FB w 2019 roku miał trochę ponad 4 tys. polubień, a w 2021 – 5241 (23 lutego 2021 roku). Bardzo dziękuję panu Krzysztofowi Janiczowi za cenne uwagi przy pracy nad niniejszym artykułem.

ruzi i freudowskich pomyłek. [...] Temperatura wzrosła nie tylko na termometrach, ale i na planszach komiksu. Łamignat zgubił „instrument”, fujarkę diabli wzięli.

Wydawnictwo ogłosiło poszukiwanie fujarki Łamignata, a informacja o wycofaniu całego nakładu z powodu usterki stała się na krótki czas wiralem, goszcząc na różnych portalach internetowych (zob. Dybiec-Gajer 2020: 107). Był to zarazem *fake news*, ponieważ wydrukowano nie cały nakład, tylko egzemplarze próbne⁹.



Il. 1 Wybór grafiki zamieszczonej w egzemplarzu sygnałnym (pierwsza po lewej) może rodzić pytanie o intencjonalność zmiany „l” na „i”. Czy nie była to część akcji promocyjnej *Flying School*? Po prawej stronie kadry tekstu wyjściowego i tłumaczenia (s. 7).

Odmianą rangę miała kolejna poczyniona przez innych miłośników komiksu krytyczna obserwacja, że imiona słowiańskich bóstw – Trygława i Swaroga – zostały zastąpione Zeusem i św. Witem. Ten wybór tłumacza wywołał falę komentarzy, w większości negatywnie oceniających rezygnację ze słowiańskiego elementu kulturowego¹⁰. Czytelnicy określający się jako

⁹ Powołuję się tu na korespondencję z wydawnictwem z dnia 20 grudnia 2018 roku. Otrzymałam informację, że komiks nie był jeszcze oficjalnie wydany.

¹⁰ Ton dyskusji oraz oczekiwania fanów odnośnie do strategii tłumaczeniowej i kompetencji tłumacza oddają następujące komentarze: „Żółta kartka dla tłumacza za wyrzucenie Trygława i zastąpienie go Zeusem. [...] Trygław to Trygław, a Zeus do Praslówian ma tyle co piernik do wiatraka. Celem tego wydawnictwa ma być przybliżenie anglojęzycznej

„wierni fani” oraz „miłośnicy słowiańskiej kultury” w rozpowszechnionym w Internecie liście prosili o

przywrócenie i zachowanie w treści publikacji słowiańskich imion bóstw oraz o nie zamienianie ich w angielskim tłumaczeniu na m.in. imiona bóstw greckich. Prosimy o zachowanie słowiańskiego wydźwięku we wszelkich tłumaczeniach treści komiksu gdyż przede wszystkim to właśnie decyduje o jego niepowtarzalnym, kultowym charakterze. Nasza rodzima, słowiańska kultura jest piękna i bogata. Warto nieść ją z dumą i upowszechniać na wszelkie sposoby. W żadnym razie nie zasługuje natomiast by ją pomijać i wstydliwie skazywać na zapomnienie. [pisownia oryginalna] (Petycja 2018).

W liście – tak jak i w komentarzach internetowych – pojawia się argument, że w tłumaczeniu serii *Asteriks i Obeliks* pozostawiono oryginalne imiona bóstw Teutatesa i Belenus. Petycję podpisało 913 osób (Petycja 2018), niemniej ów apel nie doczekał się oficjalnej odpowiedzi ze strony wydawnictwa.

Za ostatni ważny element recepcyjnej układanki można uznać recenzję tłumaczenia pióra Radosława Kocha, komiksowego publicyisty i blogera, który komentuje proces powstawania komiksów:

Lektura *Flying School* w wielu momentach przypominała mi czytanie oryginalnych wersji Egmontowskich komiksów Disneya, które charakteryzują się bardzo prostym językiem, a czasami drewnianymi dialogami. Są to wersje, które nigdy nie wychodzą drukiem, a lokalni tłumacze są odpowiedzialni za zlokalizowanie tekstu, w USA natomiast są tworzone nowe, lepsze dialogi (Koch 2018).

W podsumowaniu recenzent zauważa, że „[n]ie jest jednak to złe tłumaczenie, bo ciężko znaleźć jakikolwiek większy błąd, raczej nazwałbym go [sic] bardzo przeciętnym z kilkoma dobrze przetłumaczonymi gagami” (Koch 2018).

Fanowska krytyka tłumaczenia komiksu przybrała różne formy. Ogólnodostępne komentarze członków fandomu i osób określających się jako fani komiksu wskazują na afektywne zaangażowanie i duże zainteresowanie

publice polskiego komiksu i kultury. Nie wiedzą nic o Trygławie i Swarogu? Wyguglują sobie i zrozumieją.”; „No niestety. Egmont zamiast wziąć tłumacza obeznanego w temacie i «czującego klimat», wziął starszego pana, który parę razy w życiu jakieś komiksy przeglądał, słowiańskiej kultury się wstydzi”, <https://www.gildia.pl/komiksy/359286-kajko-i-kokosz-10-kayko-and-kokosh-flying-school> [dostęp: 10 lutego 2021].

odbiorców przekładem, a także znajomość konwencji tłumaczeniowych gatunku. Mniej konstruktywne, a czasami negatywne i niemerytoryczne wydzwięki miały anonimowe komentarze pod artykułami o *Flying School*, zamieszczone w mediach mainstreamowych¹¹. W wypowiedziach tych zaznacza się nieznaną mechanizmów powstawania przekładu i przypisywanie tłumaczowi całkowitej odpowiedzialności za kształt publikowanego tekstu. Petycja do wydawnictwa, która wpisuje się w aktywistyczną działalność fandomu, dotyczyła stosunkowo niewielkiej ingerencji w tekst tłumaczenia, a jej wprowadzenie wydawałoby się proste. Fakt, że do dnia złożenia niniejszego artykułu oficjalny przekład komiksu jeszcze się nie ukazał, sugeruje głębsze problemy z przekładem lub procesem wydawniczym.

5.2. Komiks dla „dzieciaków”? Analiza strategii i rozwiązań tłumaczeniowych

Poniższa analiza przekładu *Flying School* ukazuje krytykę fanowską, która skupia się zwykle na pojedynczych jednostkach tłumaczeniowych, na tle całego przekładu, badając strategię i szczegółowe wybory translatorskie. Żeby wskazać inne rozwiązania, przekład Kandla zestawiono punktowo z tłumaczeniami studenckimi¹². Pomoże to odpowiedzieć na pytanie, dlaczego tłumacz, któremu za przekład znacznie trudniejszego językowo materiału Stanisław Lem wystawiał „Piątkę z Koroną” (Lem 2013: 450)

¹¹ Najwięcej komentarzy (239) zostało zamieszczonych na stronie Interii pod artykułem *Anglojęzyczny nakład przygód Kajka i Kokosza wycofany przez Fujarkę Lamignata*. Autor komentarza (DFDF), z którym identyfikowało się najwięcej użytkowników sieci (153) wyrażał oburzenie protekcyjnym i postkolonialnym traktowaniem kultury wschodnioeuropejskiej przez wymazywanie w przekładzie jej osiągnięć cywilizacyjnych, jakim jest stworzenie systemu wierzeń. Wiele komentarzy nie było związanych tematycznie z artykułem, a ich autorzy dawali w nich wyraz swoim preferencjom politycznym.

¹² Tłumaczenia zostały wykonane przez studentów I i II roku studiów magisterskich dziennych (kierunek filologia angielska, specjalizacja tłumaczeniowa) Uniwersytetu Pedagogicznego w roku akademickim 2018/2019 w ramach kursów Transkreacja oraz Projekty tłumaczeniowe. Zadanie miało formę tłumaczenia z komentarzem, tzn. studenci przekładali wybrane fragmenty tekstu oraz wyjaśniali swoje decyzje tłumaczeniowe, mieli również opisać i uzasadnić przyjętą przez siebie strategię tłumaczeniową; mogła nią być transkreacja. W sumie przeniealizowano 26 tłumaczeń, 17 wykonanych przez studentów I roku (zakodowanych od MI_01 do MI_17) oraz 9 wykonanych przez studentów II roku (odpowiednio MII_01 do MII_09). Dziękuję wszystkim studentom za możliwość anonimowego wykorzystania ich prac na potrzeby niniejszego artykułu.

i którego nazywał „genialnym Czytelnikiem” (2013: 132), spotkał się z krytyką fanów komiksu.

Punktem wyjścia dla opracowania strategii tłumaczeniowej jest określenie profilu potencjalnego odbiorcy. Korzystając z założeń funkcjonalistycznej teorii *skoposu*, Danuta Kierzkowska (2002) wyróżnia odbiorcę bliskiego¹³, który zna uwarunkowania kulturowe tekstu wyjściowego bądź ma motywację, żeby je poznać. Odbiorca daleki z kolei nie zna kontekstu kulturowego oryginału, nie jest zainteresowany poznawaniem jego zawłości i nie ma ku temu motywacji. W przypadku *Szkoły latania*, pomimo tego, że w wersji angielskiej potencjalnie komiks mógłby trafić do czytelników na całym świecie, wydawca wydaje się koncentrować przede wszystkim na odbiorcy bliskim i w dużym stopniu na rynku wewnętrznym. Świadczy o tym zapowiedź wydawnicza: „Wersja komiksu *Szkoła latania* w języku angielskim będzie nie lada gratką dla kolekcjonerów i miłośników przygód Kajka i Kokosza oraz twórczości Christy”. Choć można wyobrazić sobie wyjątki, zarówno kolekcjonerzy, jak i miłośnicy to użytkownicy języka polskiego, tak w Polsce, jak i wśród Polonii. Zapowiedź w wersji anglojęzycznej sugeruje również podwójnego adresata, dziecięcego oraz dorosłego („readers of every age”).

Rekonstrukcja strategii autora przekładu jest zadaniem trudnym, ponieważ często pracuje się tylko z hipotezą. W omawianym przypadku rola recenzenta jest ułatwiona, ponieważ Michael Kandel w wywiadzie przeprowadzonym z okazji planowanej premiery publikacji przekładu przedstawia swoje podejście do zadania tłumaczeniowego: „Nie próbuję [...] zachowywać wszystkich odniesień do kultury słowiańskiej, bo dla zagranicznych czytelników byłyby niezrozumiałe, i, co za tym idzie, bezużyteczne” (Wróbel 2018). Tłumacz ukierunkował swoją strategię na odbiorcę dalekiego. Ponadto dobór pytań w wywiadzie („Czy te komiksy nadal mają szansę rozbawić dzieciaki [...]?” (Wróbel 2018) sugeruje, że adresatem komiksu zarówno w wersji polskiej, jak i angielskiej jest czytelnik dziecięcy. Zawężenie grona potencjalnych odbiorców tylko do tej jednej grupy miało moim zdaniem kluczowe znaczenie dla recepcji przekładu, która przebiegała przede wszystkim właśnie wśród pominiętych adresatów – dorosłych miłośników serii komiksowej *Kajko i Kokosz*.

¹³ Klasyczne rozróżnienie Kierzkowskiej powstało na użytek przekładu tekstów prawnych i prawniczych, może mieć jednak zastosowanie również do innych typów tekstów.

Tłumacz konsekwentnie stosuje strategię domestykacji. Zwróćmy uwagę, że kontrowersyjny w odbiorze fanowskim przekład, a właściwie adaptacja imion bóstw – fani opowiadają się za transliteracją Triglav i Svarog – pojawia się zaledwie dwa razy w tekście (Christa 2017: 20, 30). Jest to klasyczny punkt krytyczny („critical point”) (Dybiec-Gajer 2013: 179–186): zauważona jednostka nie stanowi obiektywnej trudności przekładowej, ale implikacje wyboru tłumacza rzutują na całość tłumaczenia. Jej znaczenie nie wynika z częstotliwości użycia, ale ma wagę symboliczną, przywołuje bowiem pogańskie uniwersum słowiańskich wierzeń i mitów, nadając komiksowi rys tożsamościowy. Zabawa z historią i światem Słowian widoczna jest też w zawołaniu „lelum polelum!”, ulubionym powiedzeniu¹⁴ Łamignata. Na temat pochodzenia tego związku wyrazowego *Wielki słownik języka polskiego* notuje: „Być może odwołanie do rzekomych bliźniaczych bóstw słowiańskich Lela i Polela” (WSJP), a imiona bóstw występują już w słowniku Lindego. Często powtarzana fraza charakteryzuje postać Łamignata, wprowadza również pewną dawkę komizmu, ponieważ w formie rzeczownikowej oznacza ona osobę „powolną, flegmatyczną, niemającą własnego zdania” (WSJP). Charakteryzująca, idiolektalna funkcja zawołania nie została zachowana, ponieważ w przekładzie mamy różne rozwiązania: „Oh, what awful blahs”, „No blahs”, „Oh fudge”, „Hm”. Wyrażenia z „blahs”, o etymologii sięgającej połowy XX wieku, wprowadzają modernizujący charakter. Stosowana bywa również technika pomijania, co prowadzi do zubożenia tekstu docelowego.

Ponieważ przekład adresowany jest do odbiorcy dziecięcego, a tłumacz kieruje się pojemnością dymków jako głównym wyznacznikiem (Wróbel 2018), pojawiają się liczne skróty i techniki kondensacyjne. Za przykład może posłużyć otwierająca komiks scena przekazania Łamignatowi przez Jagę czarodziejskiej fujarki (s. 3):

Jaga: Wstydź się, sprawisz zawód ubogim, **którzy** oczekują **twego** wsparcia. (67 znaków)

Yaga: Shame on you, the poor are expecting your support. (51 zn.)

Jaga: Daję Ci **tę oto** czarodziejską fujarkę, **która** nie słyszała **ni** szumu wody, **ni** piania koguta. (90 zn.)

¹⁴ Dodajmy, że inne charakterystyczne zawołanie, które pada z ust Kaprała: „Na plasterki!”, zostało przetłumaczone jako „Chop them into the collops!” (s. 11).

Yaga: Take this enchanted flute. It's never heard the rush of water or crow of rooster. (82 zn.)

W obu przykładach występuje zmiana segmentacji: zdanie podrzędnie złożone, wprowadzone przez zaimbek „który”, zostało zastąpione zdaniem pojedynczym, co świadczy o dążeniu do zwięzłości i kondensacji, typowych także dla przekładu audiowizualnego, jak również o tendencji do uproszczania treści¹⁵. Tłumaczenie Kandla rezygnuje z lekko archaizującego stylu Christy; jego cechą jest modernizacja i dążenie do użycia standardowych form językowych.

Niektóre zmiany dotyczące pierwszoplanowych postaci mają wpływ na modelowanie świata przedstawionego. Przeanalizujemy wypowiedź wpisującą się w kreację postaci Mirmiła. Pełni on ważną i odpowiedzialną funkcję kasztelana. Jest dobrotliwym i łaskawym władcą, ale jednocześnie miewa wahania nastrojów, popada w depresję i oczekuje od otoczenia zainteresowania i współczucia. Podkreśla to stereotypowe graficzne przedstawienie postaci – żoną drobnego, hiopochondrycznego i czasami marudnego Mirmiła jest przysadzista, wysoka i władca Lubawa, w której kasztelan szuka oparcia. Paradoksalne uzalanie się nad sobą przy jednoczesnym podkreślaniu własnego dostojeństwa wyraża się u Mirmiła w użyciu trzecioosobowej narracji w odniesieniu do samego siebie. W przekładzie zastąpiono ją wypowiedzią w pierwszej osobie.

Mirmil: Och, Lubawo, **biedny wódz** dokazuje cudów męstwa, lecz czy ktoś to właściwie doceni?... (s. 37)

Mirmil; Och, Lubava, **I** performed many many deeds, but will anyone really appreciate **me**?

¹⁵ Interesujące byłoby przeniechanizowanie, czy inne przekłady Kandla także charakteryzują takie „sprzyjanie czytelnikowi”. Za wskazówkę można uznać uwagę Lema z korespondencji z tłumaczem. Lem pisał: „Odnoszę wrażenie, że nasze «rozchodzenia się» polegają na dwu rzeczach. Primo, Pan czasem zdaje się sądzić, że coś u mnie jest powiedziane nie dość wyraźnie, i żeby to «doszło» do czytelnika, Pan to «nasila». Secundo, pewne partie wydają się Panu czasem rozwlekłe i Pan wtedy je stara się uwzięzlić” (2013: 233). Lem wymagał wiele od swoich odbiorców i był zdecydowanym przeciwnikiem przekładu upraszczającego, zakładającego nieufność wobec możliwości poznawczych czytelnika, którego konsekwencją było pójście „na ŁATWIZNY” (Lem 2013: 233).

Język komiksów *Kajko i Kokosz* charakteryzuje komizm oparty głównie na grze słów, a także na użyciu anachronizmów. Poniższy przykład łączy obie te metody. Korzystając z rozkazu Mirmiła, zabraniającego zamykania bram na noc, zbójcerze odwiedzają gród w przebraniu wędrowców i bez zapowiedzi pukają do drzwi domu kasztelana i jego żony.

Lubawa: Siadajcie, przyjmimy was czym chata bogata.

Mirmił: Podaj **kaszę z grzybkami**. Niczego nie żałuj.

Hegemon: Co? **Kasza**?! Ma tu zaraz stanąć wasza **kasa ze skarbami i dewizami**.

Dla podkreślenia moich **słów**, Siłacz walnie pięścią w **stół**. (s. 10)

Na efekt humorystyczny składa się gra słów (kasza – kasa), rym (skarba-mi – dewizami) oraz użycie anachronizmu (dewizy). W przekładzie scena ta ma następującą postać:

L: Have a seat, our humble house welcomes you.

M: Give them **oatmeal and raisins**. Don't stint.

H: What? **Oatmeal**?! No, I want all your **treasure and hard cash!**

To emphasize the weight of my words, my Strongman will pound the table.

W tłumaczeniu giną cechy stylistyczne oryginału, danie zamieniono na „owsiankę z rodzynkami” („oatmeal with raisins”)¹⁶, a zgodnie z przyjętą strategią domestykacji nie zachowano także nacechowania kulturowego anachronizmu, zastępując je współczesnym „hard cash”. Dla czytelników komiksu w czasach komunistycznych zapewne najzabawniejsze w dialogu było żądanie oddania dewiz¹⁷, w PRL towaru deficytowego a wielce pożądanego, którego posiadanie w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych było zabronione i surowo karane. Zwróćmy uwagę na fakt, że odniesienie do realiów gospodarczych PRL jest dla współczesnych młodych odbiorców zupełnie nieczytelne. W czasie analizy tekstu ze studentami filologii an-

¹⁶ Chociaż kulinaria stanowią stosunkowo istotny element świata przedstawionego i przykład średniowiecznej diety, w przekładzie nie przywiązano do nich zbytniej wagi. „Polewka piwna” to „old Polish beer soup” (s. 8), „kasza z jajecznica i pieczony drób” – “oatmeal, eggs and chicken pot pie” (s. 33), a „dzban miodu” to „flagon of ale” (s. 33).

¹⁷ Motyw dewiz pojawia się również w późniejszym albumie *Mirmil w opalach*, gdzie w polowaniu uczestniczy uprzywilejowany „myśliwy dewizowy” (zob. Belczyk-Kohl, Pociask 2017: 126).

gielskiej w prawie trzydziestoosobowej grupie tylko paru studentów znało znaczenie słowa dewizy, a jego konotacje historyczne znała jedna osoba¹⁸.

Przeanalizujemy wybrane, najbardziej udane przekłady studenckie tego dialogu, żeby zilustrować spektrum rozwiązań. Warto zwrócić uwagę na to, że studenci zachęceni byli do rozwiązań kreatywnych, w tym transkrecji, a nie sztywnego, literalnego trzymania się sformułowań oryginału.

MII_03

L: Sit down please, make yourself at home, help yourself...

M: Serve the **honey cake**, don't be stingy.

H: What? **Honey**?! We want your **money**, in a **flash**! I'm warning you – **cash**!

MII_09

L: Have a seat, our home is your home.

M: Give them some bread and honey! And *ladle it out!

H: What?! Bread and **honey**?! All we want is your **MONEY** or someone will end up **DEAD**!

Now Brute will pound on the table for dramatic **effect**.

MI_17

L: Sit down. We will serve you a king's meal.

M: Welcome them traditionally, with bread and **salt**.

H: What? Salt? We want your money and **gold**!

MI_08

L: Have a seat, whatever we've got, you're welcome to it.

M: Serve groats with mushrooms, don't stint on the food.

H: What? Groats? We want your gold and every **penny**, no matter how **many**.

Kierując się priorytetem zachowania rymu, w większości przekładów zmodyfikowano nazwę potrawy. Z tego samego powodu w tłumaczeniu MII_09 pojawia się nieobecna w oryginale groźba – dla jej osłabienia student, jak zaznaczył w komentarzu, dodał teatralności poleceniu skierowanemu do Siłacza. By oddać anachronizm, w tłumaczeniu MI_08 posłużono się współczesną walutą brytyjską. Generalnie studenci rzadko zachowywali anachronizm, nikt nie zdecydował się przykładowo na wybór kryptowaluty (np. bitcoins).

¹⁸ Również efekt komiczny (rym) nie został przez wszystkich zauważony. W grupie pierwszorocznej tylko 17,7% studentów zachowało go w przekładzie, w grupie studentów drugiego roku znacznie więcej, bo 77,8%.

Analiza egzemplarza sygnałowego komiksu ujawnia również szereg prostych do usunięcia niedociągnięć, wiele natury edytorskiej (zamiana kolejności tekstów w dymkach, niekonsekwencja w tłumaczeniu onomatopei), na które zwrócono uwagę w recenzji fanowskiej (Koch 2018). Ich wystąpienie sugeruje brak profesjonalnego procesu zapewnienia jakości tekstu tłumaczenia (weryfikacji tłumaczenia z oryginałem, starannej korekty i redakcji tekstu tłumaczenia jako tekstu samodzielny).

Angielski przekład *Flying School* konsekwentnie realizuje przyjętą udomawiającą strategię, która zakładała stworzenie tekstu przystępnego dla dalekiego, anglojęzycznego odbiorcy, głównie dziecięcego, oraz w związku z tym usunięcie odniesień do kultury słowiańskiej jako potencjalnie niezrozumiałych. Tekst charakteryzuje zwięzłość, modernizacja języka oraz stosowanie standardowych form angielszczyzny, w tym języka potocznego. Zrezygnowano z nacechowania stylistycznego, wprowadzonego przez Christę poprzez archaizację oraz stylizację na język dziecka. Uproszczone język poprzez pominięcia, uproszczenie składni i przeformułowania. Takie tłumaczenie w znacznym stopniu wyklucza dwuadresowość komiksu, charakterystyczną dla współczesnego odbioru polskiego tekstu wyjściowego. Uprzysiępnia natomiast przekład komiksu szerszej grupie czytelników, a także tworzy potencjalny materiał dydaktyczny do nauki języka. Z licznych wypowiedzi miłośników serii *Kajko i Kokosz* wynika jednak, że oczekują oni zupełnie innej strategii tłumaczeniowej: egzotyzyzującej¹⁹, zachowującej słowiański charakter komiksu.

6. Podsumowanie

Komiks *Szkoła latania* Janusza Christy powstał w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Wtedy był czytany pod ławką, dziś jako klasyka gatunku przynależy do kanonu lektur obowiązkowych w szkole podstawowej. Obecnie czytany jest przez różne grupy odbiorców i z rozmaitych powodów: przez dzieci w wieku szkolnym, jak również przez ich rodziców, a także przez miłośników serii *Kajko i Kokosz*, czyli głównie dorosłych, pamiętających

¹⁹ Interesującym zagadnieniem jest efekt egzotyzyzacji w regionalnych edycjach *Szkoły latania*. W wersji śląskiej jest to, zdaniem badacza, efekt sztucznie wytworzonej „trudności czytania po śląsku”, uzyskany poprzez wprowadzenie form językowych stworzonych przez tłumacza (Czesak 2008: 157).

komiks z czasów własnego dzieciństwa. Omawiany przekład powstał 43 lata po premierze oryginału w radykalnie odmiennych warunkach społeczno-kulturowych i ekonomicznych, a także w innej kulturze przekładowej. Zważywszy na dominujący obecnie import komiksów anglojęzycznych, okres formacyjny przekładu polskiego komiksu na język angielski przesunął się w czasie w stosunku do całej literatury fantastycznej i przypada na jej okres popkulturowy, który charakteryzuje się między innymi dużą świadomością czytelników i wiedzą o tłumaczeniach. Wszystkie te okoliczności wpłynęły na recepcję przekładu, a kluczową rolę krytyków przekładu odegrały społeczności fanowskie.

Analiza krytyki fanowskiej ujawnia jej złożony, wieloetapowy i nieformalny charakter oraz rolę katalizatora, wpływającego na działania wydawnicze związane z publikacją oficjalnego przekładu. Recepcję *Flying School* można porównać do efektu domina – humorystyczna wzmianka na blogu *Na plasterki!!!* uruchomiła szereg innych wypowiedzi różnych środowisk, została podchwycona przez media i doprowadziła do przesunięcia premiery komiksu. Proces ten wskazuje też na głębsze problemy związane z wersją „eksportową” komiksu niż znajdująca się u początku dyskusji literówka, które nie muszą być natury *stricte* tłumaczeniowej.

Kluczową rolę w powstawaniu tłumaczenia – jako zleceńodawca i właściciel praw autorskich – odgrywa wydawca, który tworzy koncepcję kierunków rozwoju serii, realizuje politykę tłumaczeniową i nadzoruje proces wydawniczy, dystrybucję oraz marketing. W tym przypadku wydawcą jest duży komercyjny podmiot rynkowy z ogromnym doświadczeniem, specjalizujący się w wydawnictwach komiksowych. Śledząc recepcję *Flying School*, można odnieść wrażenie, że rolę recenzentów wydawniczych, a także korektorów, przejęło środowisko fanowskie. Analiza wskazuje możliwe rozminięcie się profilu odbiorcy wydawcy i tłumacza. Wywiad z tłumaczem sugeruje, że przekład był adresowany do czytelnika zagranicznego o nikłej lub żadnej wiedzy na temat kultury tekstu wyjściowego, czyli odbiorcy dalekiego, w tym głównie dziecięcego. Potwierdza to recenzent, który po lekturze przekładu umieszcza potencjalnego czytelnika w przedziale wiekowym 5–8 lat (Koch 2018). Natomiast parateksty wydawnicze sugerują, że planowano publikację dla odbiorcy bliskiego: przede wszystkim dla polskich kolekcjonerów i mieszkającej za granicą Polonii, a także być może jako pomoc do nauki języka angielskiego. Jeśli tak kluczowe kwestie dotyczące odbiorcy docelowego nie zostały ustalone przed przystąpieniem do tłumaczenia, a komiks potraktowano jako tekst niskiej rangi, niewymagający

takowych ustaleń ani stosownych prac redakcyjnych, wpłynęło to na postać i jakość utworu przekładowego.

Analiza recepcji pokazuje również rozminięcie się naturalizującej strategii przekładowej, przyjętej przez tłumacza, z oczekiwaniami miłośników komiksu, którzy preferowaliby pozostawienie lokalnego, słowiańskiego kolorytu *Szkoły latania*. Preferencje tłumaczeniowe fanów komiksów, kładące nacisk na zachowanie nacechowania kulturowego w przekładzie, nie wydają się nietypowe, jak pokazują badania hiszpańskojęzycznej społeczności wykonującej skanlacje (Valero Porras, Cassany 2017), a tłumaczenia naruszające spójność uniwersum nazwane były w literaturze przedmiotu „niewrażliwymi” (*insensitive translation*) (Newman 2008: 65).

Od czasu ukazania się sygnałnych egzemplarzy *Flying School* w 2018 roku i towarzyszącej im „afery fujarkowej” komiks został już opublikowany w tłumaczeniu na języki rosyjski oraz duński²⁰. W lutym 2021 roku Kajko i Kokosz zadebiutowali również jako film animowany na platformie internetowej Netflix. Można przypuszczać, że anglojęzyczna wersja filmu stanie się kanoniczna i tłumacze komiksów będą się do niej dostosowywać. Z jednej strony warto odnotować, że reakcja fanów przyniosła pozytywny skutek, skoro wstrzymała publikację niedopracowanego – jak pokazała analiza – tłumaczenia, a także zainicjowała dyskusję o przekładzie komiksów, w pewnym stopniu przyczyniając się do kolektywnego wytwarzania i popularyzacji wiedzy o przekładzie. Z drugiej strony szkoda, że do tej pory nie ukazało się oficjalne tłumaczenie *Szkoły latania* na język angielski, które przybliżyłoby twórczość Janusza Christy odbiorcom globalnej wioski. Czyżby nad tłumaczeniem zawisła klątwa Trygława i Swaroga?

Teksty źródłowe

- Christa, Janusz. 2017. *Kajko i Kokosz. Szkoła latania*, Warszawa: Egmont.
 — 2018. *Kajko and Kokosh. Flying School*, Warszawa: Egmont [niepublikowany egzemplarz sygnałny].

²⁰ Najnowszy przekład na język duński, *Kajko og Kokosz: Flyveskolen*, autorstwa R.B. Larsena, ukazał się w 2020 roku w kopenhaskiej oficynie Zoom. Publikacja uzyskała wsparcie Instytutu Książki w ramach Programu Translatorskiego ©Poland, co pokazuje, że komiks ten uznano za tekst promujący literaturę i kulturę polską w świecie.

Bibliografia

- Anglojęzyczny nakład przygód Kajka i Kokosza wycofany przez Fujarkę Lamignata*, https://mamdziecko.interia.pl/kultura/news-fujarka-lamignata-powodem-wycofania-komiksu,nId,2567858#utm_source=paste&utm_medium=paste&utm_campaign=chrome [dostęp: 11 lipca 2021].
- Baker, Mona, Saldanha, Gabriela (red.). 2020. *Routledge Encyclopaedia of Translation Studies*, 3 wyd. Nowy Jork: Routledge.
- Bednarczyk, Anna. 2019. *Krytyka przekładu*, w: Ł. Bogucki, J. Dybiec-Gajer, M. Piotrowska, T. Tomaszewska (red.), *Słownik polskiej terminologii przekładoznawczej*, Kraków: Księgarnia Akademicka.
- Belczyk-Kohl, Yvonne; Pociask, Janusz. 2017. *O intertekstualności i interikonizacji na przykładzie komiksu Kajko i Kokosz*, w: M. Cieszkowski, A. Kapuścińska, J. Szczepaniak (red.), *Język – Obraz – Dyskurs*, Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe, s. 111–134.
- Berman, Antoine. 1995/2009. *Toward a Translation Criticism: John Donne*, Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Booth, Paul. 2013. *Augmenting fan/academic dialogue: New directions in fan research*. „The Journal of Fandom Studies” (1)2, s. 119–137.
- Borodo, Michał. 2017. *Klasyka komiksu europejskiego w przekładzie, czyli o polskich przemianach Thorgala Anderesona*, „Przekładaniec” 34, s. 127–147.
- 2021. *Non-professional translators in the context of globalization*, w: E. Bielsa, D. Kapsaskis (red.), *Routledge Handbook of Translation and Globalization*, Nowy Jork: Routledge.
- Brzozowski, Jerzy. 2011. *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czesak, Artur. 2008. *Kajko i Kokosz po śląsku: szpas na serio, Poczucie humoru a przekład*, „Między Oryginałem a Przekładem” XIII, s. 149–158.
- Ćwiklak, Kornelia. 1999. *Polskie przekłady „Fausta” Johanna Wolfganga Goethego: studium porównawcze*, „Pamiętnik Literacki” 90(2), s. 153–176.
- Dąbaska-Prokop, Urszula. 2010. *Nowa encyklopedia przekładoznawstwa*, Kielce: Wyższa Szkoła Umiejętności im. Stanisława Staszica.
- Díaz Cintas, Jorge. 2003. *Teoría y práctica de la subtitulación: inglés-español*, Barcelona: Ariel.
- Duggan, Jennifer, Dahl, Anne. 2019. *Fan Translations of SKAM: Challenging Anglo Linguistic and Popular Cultural Hegemony in a Transnational Fandom*, „Scandinavian Studies in Language (SSL)” 10(2), s. 6–29.
- Dybiec-Gajer, Joanna. 2013. *Zmierzyć przekład? Z metodologii oceniania w dydaktyce przekładu pisemnego*, Kraków: Universitas.
- 2020. *Fan Communities as Mediators of Cultural Diversity*, w: B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karmińska, M. Düring (red.), *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur*, Berlin i in.: Peter Lang, s. 95–107.
- Guttfeld, Dorota. 2018. *Fandom i markowe wszechświaty: ewolucja czynników wpływających na polskie przekłady anglojęzycznej fantastyki*, „Przekładaniec” 37, s. 143–155.

- Gutfeld, Dorota, Jankowiak Daria; Krawczyk, Stanisław. 2013. *Fantastyczni 2012 – badanie czytelnictwa fantastyki*, <http://gkf.org.pl/files/e-AF.pdf> [dostęp: 15 lutego 2021].
- Hewson, Lance. 2011. *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation*, Amsterdam: John Benjamins.
- House, Juliane. 1997. *Translation Quality Assessment: A Model Re-visited*, Tübingen: Narr.
- 2015. *Translation Quality Assessment: Past and Present*. New York: Routledge.
- Jakiel, Rafał. 2014. *Strider, Streicher i Łazik. Specyfika przekładoznawczej analizy literackich nazw własnych w obrębie różnych par językowych*, „Studia Translatologica” 5, s. 177–193.
- Jenkins, Henry. 1992. *Textual Poachers*, New York: Routledge.
- Kaczorowska, Monika. 2003. *Niezbędnik translatologiczny*, „Teksty Drugie” 5, s. 105–111.
- Kaźmierczak, Marek. 2012. *Użytkownik, nadawca i odbiorca w Web 2.0. Uwagi o różnych sposobach odnoszenia się do literatury w serwisie Twitter*, „Teksty Drugie” 6, s. 270–286.
- Kierzkowska, Danuta. 2002. *Tłumaczenie prawnicze*, Warszawa: Wydawnictwo TEPIS.
- Kobus, Aldona. 2018. *Fandom. Fanowskie modele odbioru*, Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Koch, Radosław. 2018. <http://www.komiksydisneya.pl/2018/08/na-zeusa-i-swietego-wita-kayko-and.html> [dostęp: 21 lutego 2018].
- Konowrocka-Sawa, Dorota. 2019. „Tłumacze w szkołach”, http://tlumaczewszkolach.ikm.gda.pl/wp-content/uploads/2019/11/tws_scenariusz_konowrocka.pdf [dostęp: 29 kwietnia 2021].
- Krawczyk, Stanisław. 2015. *Prosumpcja polskich miłośników literatury fantastycznej*, https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6610/Krawczyk_Prosumpcja_polskich_mi%20osnikow_literatury_fantastycznej.pdf?sequence=1 [dostęp: 10 lutego 2021].
- Krysztofiak, Maria. 1999. *Przekład literacki a translatologia*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- 2011. *Translatologiczna teoria i pragmatyka przekładu artystycznego*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Lem, Stanisław. 2013. *Sława i Fortuna. Listy do Michaela Kandla 1972–1987*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Leszczyński, Grzegorz. 2003. *Fantastyka*, w: B. Tylicka, G. Leszczyński (red.), *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław: Ossolineum, s. 110–112.
- 2003. *Fantasy*, w: B. Tylicka, G. Leszczyński (red.), *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław: Ossolineum, s. 112–113.
- Lisowska-Magdziarz, Małgorzata. 2017. *Fandom dla początkujących. T1: Społeczeństwo i wiedza*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ.
- 2018. *Fandom dla początkujących. Tom II: Tożsamość i twórczość*, Kraków: Instytut Dziennikarstwa, Mediów i Komunikacji Społecznej UJ.
- McDonough Dolmaya, Julie. 2011. *The Ethics of Crowdsourcing*, „Linguistica Antwerpiensia. New Series in Translation Studies” 10, s. 97–110.

- Mendelsson, Scott. 2013. 'Batfleck', 'Fifty Shades Of Grey' And Fan Entitlement Syndrome, „Forbes” 5.09, <https://www.forbes.com/sites/scottmendelsson/2013/09/05/batfleck-fifty-shades-of-grey-and-fan-entitlement-syndrome/?sh=366b6ca86884> [dostęp: 29 kwietnia 2021].
- Newman, James. 2008. *Playing with Videogames*, Oxon i Nowy Jork: Routledge.
- Niziołek, Małgorzata. 2005. Zdefiniować fantastykę, czyli „fantastyczne” (i nie tylko) teorie literatury fantastycznej, „Przestrzenie Teorii” 5, s. 267–278.
- O'Hagan, Minako. 2009. *Evolution of User-generated Translation: Fansubs, Translation Hacking and Crowdsourcing*, „The Journal of Internationalization and Localization” 1(1), s. 94–121.
- 2012. *From Fan Translation to Crowdsourcing: Consequences of Web 2.0 User Empowerment in Audiovisual Translation*, w: *Audiovisual Translation and Media Accessibility at the Crossroads*, Amsterdam: Rodopi, s. 23–41.
- Olszański, Tadeusz, bez daty, „O przekładach na przykładach”, http://home.agh.edu.pl/~evermind/tlumaczenia_TAO.htm [dostęp: 29 kwietnia 2021].
- Paloposki Outi, *Translation criticism*, w: Y. Gambier, L. van Doorslaer (red.), *Handbook of Translation Studies Online*, <https://benjamins.com/online/hts/articles/tra13?q=translation%20criticism>, [dostęp: 22 lutego 2021].
- Petycja, 11.04.2018, https://secure.avaaz.org/community_petitions/pl/Wydawnictwo_Egmont_Polska_Zachowanie_oryginalnych_slowianskich_nazw_bogow/ [dostęp: 23 lutego 2021].
- Rajewska, Ewa. 2016. *Przekład słowa, przekład obrazu. Myśl przekładoznawcza Elżbiety Tabakowskiej*, „Przekładaniec” 32, s. 330–337.
- Rogoż, Michał, Studnicki, Emanuel. 2020. *Polskojęzyczna przestrzeń internetowa wokół powieści Hobbit, czyli tam i z powrotem Johna Ronalda Reuela Tolkiena*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis | Studia ad Bibliothecarum Scientiam Pertinentia” 18, s. 165–182.
- Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej, w tym dla uczniów z niepełnosprawnością intelektualną w stopniu umiarkowanym lub znacznym, kształcenia ogólnego dla branżowej szkoły I stopnia, kształcenia ogólnego dla szkoły specjalnej przysposabiającej do pracy oraz kształcenia ogólnego dla szkoły policealnej (Dz.U. 2017, poz. 356).
- Ruch wydawniczy w liczbach. Tom 69: 2019 książki*, 2020, Warszawa: Biblioteka Narodowa.
- Tabakowska, Elżbieta. 2015. *Myśl językoznawcza z myślą o przekładzie. Wybór prac*, P. de Bończak Bukowski, M. Heydel, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Tylicka, Barbara. 2003. *Christa Janusz*, w: B. Tylicka, G. Leszczyński (red.), *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 65–66.
- Urbańczyk, Agnieszka. 2018. *Subwersja, nie sztuka. Korzenie, założenia i problemy fan studies*, „Przestrzenie teorii” 29, s. 261–275.
- Valero Porras, María José, Cassany, Daniel. 2017. *Translation by Fans for Fans: Organization and Practices in a Spanish-language Community of Scanlation*, „BiD:

- textos universitaris de biblioteconomia i documentació” 38, <http://bid.ub.edu/en/37/cassany.htm> [dostęp: 25 lutego 2021].
- Żmigrodzki, Piotr (red), *Wielki słownik języka polskiego*, <https://wsjp.pl>.
- Włodarczyk, Agata; Tymińska, Marta. 2012. *Fan fiction a literacka rewolucja fanowska. Próba charakterystyki zjawiska*, „Panoptikum” 11(18), s. 90–111.
- Wróbel, Olga. 2018. *Wywiad z tłumaczem komiksu “Kajko i Kokosz: Szkoła latania”*, 9.04.2018, https://www.komiks.gildia.pl/komiksy/kajko_i_kokosz/10-flying-school/wywiad-z-tlumaczem [dostęp: 25 lutego 2021].
- Zapowiedź wydawnicza*, <https://egmont.pl/Kayko-and-Kokosh-Flying-School.6668298.p.html> [dostęp: 11 lipca 2021].