
■ ALEKSANDER BRZÓZKA

CZY STRATEGIA REDUKCJI MOŻE SŁUŻYĆ EGZOTYZACJI, CZYLI GDZIE SIĘ PODZIAŁA SIEROTKA MARYSIA W ANGIELSKIM PRZEKŁADZIE

Na skali wyznaczonej przez Schleiermacherowską opozycję pomiędzy przekładem egzotyzowanym (gdzie przenosi się czytelnika tekstu docelowego w stronę kultury źródłowej) a przekładem udomowionym (gdzie to autor oryginału przesuwają się w stronę czytelnika w kulturze docelowej) *The Brownie Scouts* – angielskie tłumaczenie bajki *O krasnoludkach i sierotce Marysi* sporządzone w okresie międzywojennym przez Katarzynę Żuk-Skarszewską¹ – umiejscowić wypada zdecydowanie po stronie egzotyzacji. Dążenie do jak najwierniejszego odwzorowania obcych realiów kulturowych z pewnością wyróżnia tłumaczkę, na szczególną uwagę jednak zasługuje sposób, w jaki radzi sobie ona z czymś, co nazwać można nadmiarem egzotyki. Atrakcyjność każdego tekstu docelowego – zastrzec bowiem wypada już na wstępie – może ucierpieć zarówno w przypadku przesadnej naturalizacji, pozbawiającej czytelnika tekstu docelowego okazji do poznawania tego, co nowe i obce, jak też w przypadku przesadnego wyobcowania, czyniącego lekturę niezrozumiałą i przez to trudną w odbiorze.

Ciekawe, że dla zachowania tej swoistej proporcji pomiędzy znanym i nieznanym w przekładzie, Żuk-Skarszewska zamiast zazwyczaj stosowanych w tym celu zabiegów adaptacyjnych decyduje się użyć techniki redukcji. W wyniku tak obranej strategii, którą nazwać można „adaptacją poprzez

¹ Katarzyna Żuk-Skarszewska, z domu Kate Hadley, w roku 1897 poślubiła poetę Tadeusza Żuk-Skarszewskiego, wyjechała z nim do Polski i tu pracowała jako tłumaczka (Davies, Staple 2005: 633). Pierwsze angielskie wydanie *The Brownie Scouts* miało miejsce w okresie międzywojennym, najprawdopodobniej w roku 1929, nakładem wydawnictwa Arcta.

redukcję”, jej tekst przybiera dość nietypową formę: podczas gdy jedne elementy kultury źródłowej, nawet te najmniej zrozumiałe dla czytelnika tekstu docelowego, zostają przekazane w przekładzie w formie praktycznie niezmienionej, inne zostają usunięte całkowicie, z pominięciem prób zastąpienia ich ekwiwalentami lepiej pasującymi do realiów kultury docelowej. W tym świetle zaś najbardziej intrygujące staje się pytanie, dlaczego ten bezkompromisowy sposób radzenia sobie z egzotycznymi elementami dotyczy zazwyczaj fragmentów związanych z folklorem dziecięcym.

Istotne dla wytłumaczenia tego zjawiska wydają się w pierwszej kolejności motywy, dla których Żuk-Skarszewska wybrała strategię egzotyzacji. Strategia ta, warto odnotować, idzie niejako pod prąd tendencji, czy też oczekiwań, aby w dialogu pomiędzy kulturami to słabsza strona wykonywała ruch w kierunku strony zajmującej mocniejszą pozycję. Zjawisko to opisane zostało przez André Lefevre’a jako efekt obiegu kapitału kulturowego (*circulation of cultural capital*). Termin ten, przejęty za Bourdieu, Lefevre rozumie jako „wszystko to, czego potrzebujemy, aby móc być zaliczonymi do odpowiednich kręgów w społeczeństwie, w którym żyjemy”. W tłumaczeniu, zdaniem Lefevre’a, kapitał kulturowy może być „przekazywany, rozprowadzany i dozowany” nie tylko w poprzek granic pomiędzy kulturami, ale też w ramach jednej kultury (Lefevre 1998: 41). Co naturalne w przypadku każdego rodzaju kapitału, także i ten nie stanowi dobra powszechnego, ale jest kumulowany w obrębie kultur silniejszych i bardziej wpływowych w danym okresie historycznym, co gwarantuje im bardziej prestiżową i dominującą pozycję względem innych. O kulturze dominującej będzie mówić się – zauważa w innym miejscu Lefevre – że zyskuje swój nadrzędny status, gdy inne, mniej wpływowe kultury dostrzegają, że mogą się od niej wiele nauczyć. Z kolei osoby świadome swej przynależności do dominującej kultury mają skłonność do traktowania kultur podrzędnych, także literatur z nich wyrosłych, z pewną dozą arogancji, która w procesie przekładu objawia się dopasowywaniem, adaptacją do norm i oczekiwań odbiorcy. I odwrotnie – teksty powstałe w kulturze uważanej za dominującą będą z reguły tłumaczone na języki kultur podrzędnych w sposób bardziej dosłowny, z zachowaniem większego respektu (Lefevre 1982: 118–19). W podobny sposób zresztą wypowiada się o tym przykładzie etnocentryczności tłumaczony i omawiany przez Magdę Heydel Lawrence Venuti, który w hierarchii kulturowej, czyli asymetrycznych i obciążonych ideologicznie relacjach pomiędzy kulturami, doszukuje się podstaw stosowania w tłumaczeniach literatury strategii oswojenia bądź wyobcowania (por. Venuti 2009: 264, 291–293).

W okresie powstania tłumaczenia Żuk-Skarszewskiej, polską i angielską kulturę dzielił jeszcze duży dystans. Ta pierwsza była praktycznie nieobecna na Wyspach Brytyjskich. Jednocześnie w Polsce wiedza o „mglistym Albionie” dopiero zaczynała się rozpowszechniać, a osiągnięcia kultury angielskiej cieszyły się u nas znacznie mniejszym uznaniem niż dzieła pochodzące z dominującej kultury francuskiej. Bazując na koncepcji Lefevere’a, można by przewidywać, że wynikiem takiego „układu sił” powinien być przekład oswojony, wyraźnie odbiegający od polskiego oryginału – daleko posunięta adaptacja do oczekiwań estetycznych i wiedzy angielskiego czytelnika, który nie tylko nie wiedział wiele o obcym i dalekim kraju, ale w dodatku, patrząc nań z wyższością, nie był szczególnie zainteresowany jego poznaniem.

Tymczasem przekład Żuk-Skarszewskiej intryguje lojalnością wobec realiów kulturowych, historycznych i geograficznych oryginału, sprzeczną – pokazuje to już pierwszy rzut oka na skróty i manipulacje w przekładzie francuskim, choć impresja ta wymaga oczywiście poparcia rzetelnymi badaniami (por. Konopnicka 1926) – z dominującą ówczesnie poetyką przekładu, dającą tłumaczowi więcej swobody niż obecnie. Tego, na jak wierne, pieczołowite wręcz odwzorowanie polskich realiów, kultury, tradycji i historii stać Żuk-Skarszewską, niech dowiedzie fragment legend opowiadanych w rozdziale pierwszym przez Koszałka-Opałka dzieciom zgromadzonym przy ognisku.

“At first we were not called ‘Brownies’, but ‘Godlings’”.

(...)

“At that time this country was still ruled by Lech, who founded the city of Gniezno (named from ‘gniazdo’ – a nest) on the spot where he had found a nest of white birds.”

(...)

“Be that as it may, it is a fact that all that region was called ‘Lechia’ – from the good Lech I have just mentioned – and the people who lived there were called Lechites, although neighbouring peoples called them also Poles. All this is recorded under seal in our ancient chronicles.”

(...)

“Ah! Those were wonderful times! In the fields and by the streams were groves of lime-trees, and among these groves lived an old, very old pagan god, called Sviatovid, who looked out over the four corners of the world, and had all this region under his protection” (Konopnicka 1929: 22–23).

Zabiegi mające służyć jak najwierniejszemu odwzorowaniu elementów onomastycznych polegają albo na braku jakichkolwiek przekształceń (po-

zostawienie imienia *Lech* i nazwy *Lechia* w oryginalnym brzmieniu), albo na ograniczonej ingerencji w pisownię dla osiągnięcia pożądanego efektu fonetycznego (*Sviatovid*). Tłumaczka nie waha się też posłużyć eksplanacją, by przybliżyć angielskiemu czytelnikowi etymologię nazwy pierwszej stolicy Polski i umożliwić zachowanie jej polskiego brzmienia.

Podobne zjawiska obserwować możemy w przypadku szczegółowo przetłumaczonych legend o Wandzie, co nie chciała Niemca (zachowane *Wanda* i *Vistula River*), o Królu Popielu (*King Popiel*, *The Mice's Tower* i *Lake Goplo*) czy wreszcie o postrzyżynach. W tej ostatniej zachowane zostały imiona *Piast* oraz *Ziemovit* (imię chłopca wzbogacone o eksplanację w postaci angielskiego ekwiwalentu *Landgreet* przybliżającego anglojęzycznemu czytelnikowi polskie znaczenie). Jedyne imieniem, z którego tłumaczka rezygnuje, jest *Rzepicha*, raz usunięte całkowicie, a raz zastąpione określeniem *żona Piasta* (Konopnicka 1929: 30). Można sądzić, że powodem takiej decyzji były z jednej strony trudna do odwzorowania natura powiązania fonetyczno-ortograficznego w polskim „rz”, z drugiej zaś to, że chodzi tu o postać drugoplanową i występują w tekście najrzadziej, co pozwalało zminimalizować straty wynikłe z manipulacji.

To niewielkie odstępstwo nie przesłania jednak faktu, że decyzja tłumaczki, aby w sposób tak bezkompromisowy skonfrontować odbiorcę docelowego, reprezentującego kulturę dominującą, z całkowicie obcymi mu polskimi legendami, idzie niejako pod prąd tendencjom wynikającym z teorii Lefevere'a. Zaangażowanie, z jakim Żuk-Skarszewska walczy o zachowanie obrazu kultury źródłowej w możliwie niezmienionej formie, a więc o wymuszenie odwrotnego niż naturalny kierunku przepływu kapitału kulturowego, daje się lepiej wytłumaczyć, jeśli umieścić autorkę angielskiego przekładu w kategorii *bridgehead*, czyli tłumaczy-pomostów.

Wyobcowane przekłady sporządzone przez tłumaczy tego typu odznaczają się daleko posuniętą zgodnością z oryginałem, która wynika z szacunku, a nierzadko także podziwu dla dorobku kultury uważanej za peryferyjną. Powstają one w przekonaniu, że jest to sposób, aby pomóc wartościowym tekstom zaistnieć w kulturze docelowej. Między innymi takich tłumaczy-ambasadorów ma chyba na myśli Jerzy Jarniewicz, kiedy twierdzi, że „reprezentują interesy kultury, z której tłumaczą” (Jarniewicz 2002: 35). Bardziej precyzyjne wydaje się tu jednak właśnie miano *bridgehead*, zastosowane przez Caya Dollerupa na określenie tłumaczy, którzy jako nieliczni w swoim kręgu kulturowym władają językiem kultury pozostającej poza obszarem powszechnego zainteresowania w danym kraju. Przekonani, że kultura źródłowa ma wiele do zaoferowania docelowej, często darząc kul-

ture źródłową osobistym sentymentem, decydują się przyjąć rolę mediatora i propagować „egzotyczną” literaturę, aby zainteresować nią czytelnika tekstu docelowego. W ten sposób tworzą w pewnym sensie pomost pomiędzy kulturami, dając szansę kulturze słabszej na zaistnienie w świadomości uczestników kultury dominującej (por. Dollerup 1995: 46–48).

Widziana w tym świetle, strategia przyjęta przez Żuk-Skarszewską okazuje się niezwykle ciekawa. Oto bowiem – tak jak zostało to przedstawione w powyższym przykładzie – bardzo wiernym, skrupulatnym tłumaczeniom pewnych specyficznie polskich elementów kulturowych, historycznych lub geograficznych towarzyszą co jakiś czas nieoczekiwane opuszczenia innych elementów. Może to być pojedyncze imię, jak w przypadku wcześniej wspomnianej Rzepichy, a może też być to całe zdanie, na przykład to, w którym Koszałek-Opalek objaśnia nieprzekładalny związek etymologiczny między słowami „pole” i „Polanie”, kiedy opowiada, że sąsiedzi nazywali Lechitów Polanami *iz był to naród polnych oraczów i za plugiem chadzał* (Konopnicka 2004: 17). Warto podkreślić, że dokonywane w ten sposób redukcje nigdzie nie naruszają warstwy fabularnej tekstu na większą skalę.

Na ogół daje się zaobserwować pewną regularność wskazującą na swobodną zasadę ekonomii zastosowaną w przekładzie. Tłumaczka bardzo rzadko ucieka się do zabiegów adaptacyjnych – mających na celu zastąpienie elementów nieznanymi odbiorcy tekstu docelowego elementami swojskimi. Chętniej korzysta z techniki redukcji w celu oswojenia tekstu, jak gdyby w obawie, że nagromadzenie zjawisk obcych dla angielskiego czytelnika uczyni przekład w ostatecznym rozrachunku niezrozumiałym, a przez to nieatrakcyjnym. Zamiast więc oswajać w przekładzie obce elementy kulturowe przez wyszukiwanie dla nich elementów równoważnych funkcjonalnie w języku docelowym, Żuk-Skarszewska woli część z nich po prostu przemilczeć, a ponieważ zmiany te są stosunkowo rzadkie, udaje się jej zachować przy tym i tak dość daleko posunięty stopień egzotyzacji tekstu.

Opuszczenia mają najczęściej lokalny charakter i dają się zaobserwować szczególnie w miejscach, w których specyficzne elementy kulturowe uległy nagromadzeniu potencjalnie utrudniającemu recepcję. Tak jest na przykład ze znikającymi w przekładzie kluskami i grochem, ryką i omastą (Konopnicka 1929: 49) czy Wielkim Czwartkiem, kiełbasą i kołaczem na Wielkanoc (Konopnicka 1929: 83). Bywa i tak, że opuszczenia stosowane są bardziej konsekwentnie, kiedy dotyczą konkretnego motywu. Ma to miejsce na przykład w przypadku eliminacji wszelkich humorystycznych

odniesień do króla Błystka i jego dworu (Konopnicka 1929: 82, 83–84, 105, 121), czego przyczyną mogła być obawa, że kpiny z koronowanej głowy zostaną niewłaściwie odczytane w kulturze o bardzo silnej tradycji rojalistycznej.

Jednak najistotniejsze, najobszerniejsze opuszczenia w tekście odnoszą się do elementów folkloru dziecięcego. Wydaje się, że w nietypowej strategii oswojenia przez redukcję tłumacze znacznie łatwiej przychodzi decyzja o zaniechaniu wierności wobec kultury źródłowej, jeśli fragmenty trudne bądź obce dotyczą tematu dziecka. Dosłowne opisy „poważniejszych” tematów, takich jak polska wieś, przyroda czy bohaterowie dorośli, są w tłumaczeniu kompensowane przez pominięcia w obszarach mniej poważnych, jakimi najwyraźniej w oczach tłumaczki są postaci i zabawy dziecięce. Z tego powodu w przekładzie książki dla dzieci najbardziej uszkodzona jest właśnie tematyka dziecięca.

Zepchnięcie dziecka na dalszy plan zostaje zasygnalizowane już w samym tytule baśni, który w angielskiej wersji brzmi *The Brownie Scouts*. Usunięcie sierotki Marysi z karty tytułowej, które można by interpretować jako chęć redukcji smutnego wątku ubogiej sieroty w całym utworze, dziwi tym bardziej, że tematyka ta nie powinna być zbyt odległa dla angielskiego czytelnika przyzwyczajonego do realistycznych opisów biedy choćby w prozie Dickensa. Zresztą hipoteza ta nie znajduje potwierdzenia w tekście, ponieważ fragmenty opisujące trudne położenie Marysi są przetłumaczone bez jakichkolwiek złaгодzeń. Faktem jednak pozostaje, że w tytule akcent przeniesiono na krasnoludki, które urastają w ten sposób do rangi głównych bohaterów utworu. Odnotować należy, że nazwę dla nich wyszukano z dużą pieczołowitością. Jak podaje słownik Webstera (wydanie z 1913 roku), *Brownies* to małe, znane głównie w Szkocji i na północy Anglii przyjazne ludziom istoty, które często pomagają w pracach domowych i zawdzięczają swoją nazwę kolorowi swoich leśnych strojów (Webster: 185). Stanowi to, jak się wydaje, najbliższy możliwy ekwiwalent dla zdomowionych w polskiej tradycji krasnoludków. Nieco bardziej zagadkowe jest rozszerzenie tego określenia o słowo *scout*, które ten sam słownik rozpoznaje przede wszystkim jako rodzaj zwiadowcy wysyłanego z misją szpiegowską na front, ewentualnie, w środowiskach oksfordzkich, jako służącego zatrudnionego do pomocy studentowi (Webster: 1291). Nie bez znaczenia wydaje się tu fakt, że w czasie, gdy Żuk-Skarszewska przekładała dzieło Konopnickiej, w Anglii zdążył już rozpowszechnić się żeński ruch skautingowy dla dziewczynek w wieku od ośmiu do je-

denastu lat nazywany właśnie *Brownies*, z którym skojarzenie być może w zamierzeniu tłumaczki podkreślić miało albo wizerunek baśniowych postaci jako uczynnych i gotowych nieść pomoc potrzebującym, albo ich związki z dziecięcymi bohaterami utworu. Tytuł baśni w przekładzie uznać zatem można za jak najbardziej reprezentatywny dla strategii tłumaczki: staraniom o wierne i dokładne przełożenie pewnych elementów towarzyszy całkowite pominięcie innych, które tłumaczka najwyraźniej uważa za utrudnienie lektury, niepotrzebnie komplikujące przeniesienie tekstu z kultury mniej wpływowej w stronę kultury dominującej.

Redukcje folkloru dziecięcego w utworze można zaobserwować na trzech poziomach. Pierwszym z nich są elementy onomastyczne, przede wszystkim imiona bohaterów dziecięcych. Świetnie ilustruje to scena, w której wiejskie dzieci goszczą Koszałka-Opałka przy ognisku, bezpośrednio poprzedzająca omawiane wcześniej legendy.

Master Tittle-Tattle looked at them with a smile, and asked:

“May I warm myself by your fire? It’s so cold! Brr!”

“Of course you may!” courageously replied one of the little circle.

“Please sit down, good Brownie,” said another.

And they pulled their long grey cloaks about them, making room for him by the fire.

“When the potatoes are done you can have some, if you like,” said Joe Srokacz, the boy who had first spoken. And his companions chimed in:

“Of course he can! See how quickly they’re roasting – they’re already beginning to burst.”

So Master Tittle-Tattle sat down, and looking at the rosy faces of the little cow-herds, he said with emotion:

“Oh, my dear children, how can I ever repay you!”

Hardly were the words out of his mouth when one of the girls, hiding her eyes with her hands and speaking very rapidly, cried:

“You can tell us a fairy-tale...”

“Faugh! What’s the good of fairy-tales?” cried Joe with contempt. “The truth is always better than fairy-tales!”

“Certainly, certainly it’s better,” agreed Master Tittle-Tattle. “Truth is best of all”.

“Oh!” exclaimed one of the boys, “if that is what you think, then tell us where the Brownies come from” (Konopnicka 1929: 19–20).

(Konopnicka 1929: 19–20)

Oto wszystkie dzieci (Jaśko Krzemieniec, Stacho Szafarczyk, Józik Srokacz, Kubaś, czy wreszcie Zosia Kowalczanka) siedzące przy ognisku

i wymienione w oryginale z imienia i nazwiska (Konopnicka 2004: 15–17), w przekładzie stają się anonimowe z wyjątkiem połowicznie naturalizowanego Joe Srokacza. Co ciekawe, chłopiec traci własną wypowiedź (prośbę o opowiedzenie historii krasnoludków), a w zamian, w ramach częściowej kompensacji, zyskuje dwie, najbardziej rozbudowane kwestie, oryginalnie wypowiedziane przez Kubusia (zaproszenie do skosztowania ziemniaków) i przez Stacho Szafarczyka (potępienie bajek). Zabieg ten stosowany jest konsekwentnie w całej scenie spotkania dzieci z krasnoludkiem. Analogicznie do Joe Srokacza, który jako jedyny chłopiec nie zabiera głosu anonimowo, postaci Kasi Balcerówny i Zosi Kowalczanki pozamieniano tak, by ich wypowiedzi można było przypisać jednej tylko *little Sophy* (Konopnicka 1929: 21). Warto jeszcze raz podkreślić, że te bezkompromisowe manipulacje mają miejsce praktycznie równoległe z omawianymi wcześniej zabiegami mającymi na celu jak najwierniejsze (nawet na poziomie fonetycznym) oddanie imion postaci dorosłych oraz nazw geograficznych występujących w legendach opowiadanych przez Koszałka-Opałka, co jednoznacznie dowodzi przyjętych przez tłumaczkę priorytetów.

Kolejnym poziomem, na jakim dokonuje się redukcja folkloru dziecięcego, są popularne wśród wiejskich dzieci gry i zabawy. Świetną ilustracją tego zabiegu jest cytat z rozdziału *Modraczek i jego uczeń*. Fragment ten pokazuje jednocześnie, że tłumaczka woli pozbyć się elementów nieprzekładalnych, niż wprowadzać dla ich odwzorowania ekwiwalenty równoważne funkcjonalnie w kulturze docelowej.

It was noon and the weather was hot and sultry. The mowers were cutting the tall grass in the meadows. In a long line they advanced, with measured movements, clad in coarse linen smocks that shone white in the sunlight, swinging in unison the sharp, gleaming scythes through the grass, close to the ground. Under a wild pear-tree were already standing the twin earthen pots, full of potatoes and milk. The children who had carried them from their homes were sitting in a ring on the ground, like a wreath of poppies and cornflowers in their blue skirts and little red, sleeveless spencers (Konopnicka 1929: 157).

Jedyną zmianą w stosunku do oryginału, oprócz zastąpienia polnych ostróżek bławatkami (odmiany tego pierwszego kwiatu są popularne na Zachodzie, ale jednocześnie trujące dla bydła, i nie budzą wśród rolników pozytywnych skojarzeń), jest w tym sielankowym opisie pominięcie dziecięcej zabawy w zgadanego (Konopnicka 2004: 106). Opuszczenie trudnej do przełożenia nazwy zabawy dziecięcej odbywa się równoległe z zachowaniem w każdym szczególe ubioru tak chłopów, jak i dzieci, a nawet potraw

czekających pod gruszą, słowem – całej malowniczej sceny sianokosów. Tłumaczka chyba nie mogła zakładać, że pominięcie tego tylko elementu kulturowego uczyni cały fragment bardziej przystępnym dla odbiorcy docelowego. Całkowite usunięcie zabawy zamiast zastąpienia jej inną, tradycyjną dla kultury docelowej, odczytać raczej należy jako wynik dążenia do zachowania możliwie jak najdalej posuniętej egzotykcji, nie łagodzonej pojawieniem się elementów dobrze rozpoznawalnych. Już na samym początku baśni podobny los spotkał także nazwy zabaw w gonionego i w chowanego (Konopnicka 2004: 12), w oryginale wspomnianych przy okazji szczegółowego opisu wsi, a w przekładzie oddanych zwięzłą frazą *children were playing noisily* (Konopnicka 1929: 15).

Trzecim, i zarazem najbardziej znaczącym poziomem redukcji folkloru dziecięcego są fragmenty poetyckie – regularnie wplatane w tekst oryginalny piosenki śpiewane przez bohaterów dziecięcych i skierowane do dziecięcego odbiorcy.

Śpiewne liryki i pieśni, jeden z najbardziej charakterystycznych elementów twórczości Konopnickiej, stanowią w omawianej baśni ważny przejaw folkloru dziecięcego, pozwalający autorce osiągnąć niezwykle intymny kontakt z dzieckiem (Kuliczewska 1978: 344). Tymczasem w przekładzie to właśnie one są poddawane najczęstszym manipulacjom. Jedna z nich ma miejsce w poetyckim wstępie do rozdziału *Podziomek spotyka sierotkę Marysię* (Konopnicka 1929: 91–92, Konopnicka 2004: 59–61). Wiersz podzielony na trzy części, składający się w sumie z dwudziestu dwóch czterowersowych zwrotek opisujących dom rodzinny sierotki Marysi, jej osierocenie przez matkę i niepewną przyszłość, został przetłumaczony w formie prozatorskiej. Przyznać należy, że powstały tekst jest dość szczegółowy, z zachowaniem podziału na trzy obszerne części, i nie redukuje treści obecnych w oryginalnym wierszu, ograniczając się do stosunkowo niewielu uproszczeń. Jednak rezygnacja z nadającej się świetnie do recytacji, rymowanej i rytmicznej formy wypowiedzi na rzecz relacji bardziej rzeczowej i beznamietnej, bo prowadzonej zawsze z tej samej, nieco odległej perspektywy umiejscowionego poza rozgrywającą się sceną narratora, stanowi bezsprzeczny dowód „oszczędności” wobec oczekiwań estetycznych i potrzeb emocjonalnych dziecięcego odbiorcy.

Kilka stron dalej przedmiotem redukcji staje się z kolei cały akapit, w którym wymieniony jest repertuar prostych wiejskich piosenek śpiewanych przez Marysię: o Zosi, co chciała jagódek, o koniku długogrzywym, o zakłętą fujarce, o kudłatym niedźwiedziu, o rozpustnym koźle czy o siwych łabędziach. Znika także dwuwiersz prezentujący fragment jednej

z nich. I tak jak w wielu wcześniej omawianych fragmentach, tak i tutaj radykalnej redukcji pewnych elementów towarzyszy dążenie do zachowania innych liryków dziecięcych w możliwie niezmienionej formie. Dowodem na to jest następująca zaraz potem zwrotka kolejnej piosenki, w której Marysia nawołuje swoje gąski do domu i w której odwzorowano nawet identyczny układ rymów oraz podobną liczbę sylab i rozłożenie akcentów (Konopnicka 1929: 96, Konopnicka 2004: 66).

Fakt, że część dziecięcych piosenek została mimo wszystko wiernie przełożona w tekście docelowym, utrudnia jednoznaczną ocenę intencji tłumaczki. Zabiegi przez nią stosowane można interpretować z jednej strony jako wyraz bezsilności wobec sprawiającego kłopot w przekładzie folkloru dziecięcego, z drugiej zaś jako próbę dosłownego zachowania przynajmniej jego części. W sytuacji nagromadzenia obcych elementów kulturowych Żuk-Skarszewska konsekwentnie stosuje zasadę ekonomii obcości, pozbywając się pewnych elementów, by inne „uratować” przed adaptacją i przedstawić w niezmienionej formie odbiorcy docelowemu, umożliwiając mu poznanie kultury peryferyjnej w nieco bardziej przystępnej formie.

Mimo to daje się zaobserwować ogólna tendencja wskazująca, że tematyka dorosła w utworach lirycznych jest dla tłumaczki bardziej atrakcyjna od tematyki dziecięcej. Dowodzi tego choćby wybór, jakiego tłumaczka dokonuje nieco dalej, przy okazji następnych dwóch piosenek śpiewanych przez Marysię pilnującą gąsek na łące. Jedna z nich to rozbity na trzy zwrotki rzewny lament nad ciężką dolą sierocą. Druga, bardziej swawolna, traktuje w jednej zwrotce o leśnym weselu u wilków. Pierwsza, prawdopodobnie także z racji swej objętości, zostaje całkowicie pominięta, natomiast historyjka opowiedziana w drugiej piosence zostaje zachowana, choć wydaje się tracić nieco na rubasznym humorze (Konopnicka 1929: 108–111, Konopnicka 2004: 74–78).

Odpowiedzi na pytanie o przyczyny widocznego faworyzowania treści „poważnych” kosztem elementów atrakcyjnych dla niedorosłego czytelnika udzielić może najlepiej wstęp, jaki w przekładzie pojawia się w miejsce oryginalnej poetyckiej introdukcji *Czy to bajka, czy nie bajka, myślcie sobie, jak tam chcecie...* (Konopnicka 2004: 5). W tekście docelowym introdukcja owa zostaje zastąpiona przez mniej więcej jednostronicowe wprowadzenie przybliżające sylwetkę Marii Konopnickiej jako autorki *Roty*, zagorzałej patriotki, poetki, w której lirykach znaleźć można wiarę w przyszłość ojczyzny i sympatię dla osób cierpiących, a także powieściopisarki i autorki prac krytycznoliterackich. Dopiero ostatnie zdanie wstępu porusza temat *Sierotki Marysi*, opisując utwór jako bajkę „peł-

na poetyckiej atmosfery i naiwnego czaru” (Konopnicka 1929: 5). Tak oto „igranie” z dziecięcym słuchaczem, zaproszenie go do zabawy przez przekonywanie o istnieniu magicznej krainy, z którym mamy do czynienia w oryginale (Cieślakowski 1978: 353–354), zostaje zastąpione w tekście docelowym przez skierowane do dorosłego czytelnika suche informacje biograficzne.

Wskazuje to wyraźnie na modyfikację adresata tekstu docelowego. Przekład najbardziej znanej polskiej bajki odbywa się niejako „ponad głową” dziecięcego odbiorcy. Żuk-Skarszewska reprezentująca dorosły punkt widzenia skupia się na wiernym przełożeniu tych elementów, które wydają jej się najbardziej wartościowe i godne propagowania w kulturze docelowej, pomija natomiast to, na czym w jej opinii najmniej zależy starszemu czytelnikowi. Rezultatem jest tekst priorytetowo traktujący realia polskiej tradycji, geografii i historii, a więc to, co stanowi o atrakcyjności tekstu także dla odbiorcy dorosłego. Jednocześnie traci na znaczeniu zabawowa funkcja tekstu, co przyczynia się do marginalizowania odbiorcy dziecięcego.

To, że Żuk-Skarszewska reprezentuje bardziej interesy czytelnika dorosłego niż dziecięcego, nie dyskwalifikuje jej jako *bridgehead* – pomostu pomiędzy kulturami. Należy podkreślić, że w ostatecznym rozrachunku przekład *Krasnoludków i sierotki Marysi* jej autorstwa cechuje dążenie raczej do egzotyzacji tekstu docelowego niż do jego oswojenia. Dostrzec można też dużą jak na ówczesną poetykę przekładu dbałość o dokładne zaprezentowanie kultury źródłowej pomimo jej słabszej pozycji względem kultury docelowej.

Aby pokonać granicę pomiędzy obcymi sobie kulturami i zainteresować czytelnika przekonanego o przewadze jego kultury nad kulturą peregryjną, tłumaczka nieraz musi iść na kompromis. Jednak u Żuk-Skarszewskiej zmiana proporcji między znanym i nieznanym nie odbywa się przez zastąpienie elementów obcych bardziej rozpoznawalnymi. Zamiast tak rozumianej adaptacji wprowadzona zostaje ciekawa, bo nietypowa strategia, której istotę najtrafniej oddaje określenie „adaptacja poprzez redukcję”. Kierując się swoistą ekonomią obcości w tekście, tłumaczka dla uniknięcia nagromadzenia elementów egzotycznych i niezrozumiałych dla odbiorcy przekładu decyduje się nie na akulturację większości z nich, ale na całkowite usunięcie niektórych po to, by umożliwić przetłumaczenie innych w sposób wyraźnie wyobcowujący, a przy tym nie zachwiać równowagi pomiędzy znanym i nieznanym w przekładzie i nie zakłócić recepcji tekstu docelowego.

Ofiarą tej metody radzenia sobie z nadmiarem egzotyki pada najczęściej, jak się okazuje, folklor dziecięcy. Niewątpliwie przekład jego elementów nie należy do najłatwiejszych i wymaga od tłumacza znacznej inwencji, jednak Żuk-Skarszewska udowadnia w swym przekładzie, że nie brak jej umiejętności rozwiązywania podobnych problemów. Szkoda, że w przypadku utworu dla dzieci właśnie kosztem świata dziecięcego szuka się największych oszczędności. Tłumaczka w sposób niespotykany wierny jak na obowiązujące dawniej standardy przeniosła z kultury peryferyjnej w obieg kultury powszechnie uważanej za dominującą baśń Konopnickiej – pełną specyficznych polskich legend i tradycji, obfitującą w szczególności, malownicze i nostalgiczne opisy polskiej wsi. Niestety, najwyraźniej uznawszy je za najważniejsze, nie zdecydowała się na zachowanie wierności wobec dziecka.

Bibliografia

- Cieślakowski J. 1978. *Baśń synkretyczna*, w: J. Baculewski (red.), *Maria Konopnicka*, Warszawa.
- Davies L., Stape J.H. (red.). 2005. *The Collected Letters of Joseph Conrad, Volume 7, 1920–1922*, Cambridge.
- Dollerup C. 1995. *Translation as Imposition vs. Translation as Requisition*, w: M. Snell-Hornby, Z. Jettmarova, K. Kaindl (red.), *Translation as Intercultural Communication*, Amsterdam.
- Girlguiding UK. The Guide Association, http://www.girlguiding100years.org.uk/chief_guides_welcome/history_of_guiding.aspx (dostęp internetowy 30 lutego 2010).
- Jarniewicz J. 2002. *Tłumacz jako twórca kanonu*, w: T. Dunin (red.), *Przekład, język, kultura*, Lublin.
- Konopnicka M. 1926. *Le paysan Gratton et ses amis les gnomes. Extrait de Mariette et les Gnomes*, Paryż.
- Konopnicka M. 1929. *The Brownie Scouts*, Warszawa.
- Konopnicka M. 2004. *O krasnoludkach i sierotce Marysi*, Kraków.
- Kuliczowska K. 1978. *Świat przeżyć dziecięcych na wyżynach sztuki*, w: J. Baculewski (red.), *Maria Konopnicka*, Warszawa.
- Lefevre A. 1982. *Translating Literature. Practise and Theory in a Comparative Literature Context*, New York.
- 1998. *Translation Practice(s) and the Circulation of Cultural Capital. Some Aeneids in English*, w: S. Bassnett, A. Lefevre (red.), *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*, Clevedon.

- Schleiermacher F. 1977. *On the Different Methods of Translating*, przeł. André Lefevere, w: A. Lefevere (red.), *Translating Literature. The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Assen.
- Venuti L. 2009. *Przekład, wspólnota, utopia*, przeł. M. Heydel, w: P. Bukowski, M. Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Kraków.
- 1913 Webster's Revised Unabridged Dictionary, <http://machaut.uchicago.edu/classic/websterform.html> (dostęp internetowy 30 marca 2010).

Słowa kluczowe: literatura dla dzieci, folklor, Konopnicka, przekład, wyobcowanie

May Reduction Serve Foreignization? What Happened to Sierotka Marysia in English Translation?

The translation of Maria Konopnicka's *O Krasnoludkach i sierotce Marysi* (*The Brownie Scouts*) into English is an interesting fusion of two translation strategies that are usually considered mutually exclusive. At first glance, this careful and faithful rendering of passages describing Polish tradition, culture, history, geography and folklore is a good example of foreignization. Taking the reader who represents a dominant culture on a trip to an unknown peripheral culture, it seems to stand in opposition to Lefevere's understanding how cultural capital and asymmetries between cultures influence the translator's decision to adapt source culture's exotic elements to the target reader's horizon of expectations. Thus, her decision not to domesticate the original places Katherine Żuk-Skarszewska (nee Hadley) in a group of translators called *bridgeheads* by Cay Dollerup. They aim at familiarizing the target language audience with most interesting and valuable aspects of the source language culture.

Yet this assumption is undermined by Żuk-Skarszewska's frequent use of reduction technique, which helps her to deal with the culture-specific elements she considers less important. Instead of a typical adaptation strategy, in *The Brownie Scouts* two radically different solutions co-exist: efforts to faithfully preserve some items and fragments characteristic of the source language culture are counterbalanced by decisions to cut other elements and passages in order to make room for what the translator judges more worthwhile. As a result, reduction becomes an integral part of the translation strategy, and it is used to control the intensity of the overall foreignizing effect. This unusual strategy becomes even more interesting to observe, as the elements the translator gives up most readily are usually those related to the child (characters, subject-matter and folklore). Paradoxically, it is children who lose most in this translation of the book about them.

Key words: children's literature, folklore, Konopnicka, translation, foreignization