

**ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ**

 <https://orcid.org/0000-0002-1314-5431>

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

wieczorkiewicz@amu.edu.pl

---

## „MAŁA” HISTORIA PRZEKŁADU. „ZŁOTY WIEK” ANGIELSKIEJ LITERATURY DZIECIĘCEJ W TŁUMACZENIACH NA JĘZYK POLSKI – ZARYS

---

### Abstract

#### A „Small” History of Translation. The Golden Age of English Literature for Children in Polish Translations: An Outline

The Golden Age of English-language literature for children began about 1865, when *Alice’s Adventures in Wonderland* was published, and it continued with the works of writers such as Louisa May Alcott, James Matthew Barrie, Lyman Frank Baum, Frances Hodgson Burnett, Kenneth Grahame, Rudyard Kipling, Hugh Lofting, Alan Alexander Milne, Lucy Maud Montgomery, Edith Nesbit, Beatrix Potter, Robert Louis Stevenson, Pamela Lyndon Travers or Mark Twain. The first Polish translations of English children’s classics, in turn, appeared at the end of the 19<sup>th</sup> century and continued to be published throughout the 20<sup>th</sup> century. The main aim of the article is twofold. First, it proposes to create an outline of the history of Polish translations of English classical books for children, in the temporal perspective (from 1870s, when the first translations were published, up to now) as well as in terms of the quantity of translated works. Secondly, it attempts to answer the question about mutual influences between cultures, writers and works of art (in translation) and suggests the hypothesis that the masterpieces of Polish children’s literature were somehow “caused” and inspired by the translations of children’s classics created before them.

**Keywords:** Golden Age of English literature for children, children’s classics in translation, history of literary translation in Poland

**Słowa kluczowe:** „złoty wiek” angielskiej literatury dla dzieci, klasyka dziecięca w tłumaczeniu, historia przekładu literackiego w Polsce

## Złoty wiek

Gdy jesienią 1864 roku wielbny Charles Lutwidge Dodgson, znany później jako Lewis Carroll, kreślił brązowym atramentem pierwsze słowa opowieści o przygodach Alicji pod ziemią – *Alice’s Adventures Under Ground* (Carroll 1864) – i cienkim piórkiem wyrysowywał niezgrabne ilustracje wewnątrz manuskryptu, nikt nie przypuszczał zapewne, że właśnie rozpoczęła się niezwykła epoka w dziejach światowej literatury dziecięcej. Przez kolejne osiemdziesiąt lat karty książek dla najmłodszych miały stać się otwartymi wrotami do cudownych, zmyślonych światów: Krainy Czarów, Szmaragdowego Miasta, Nibylandii, Tajemniczego Ogrodu, Stumilowego Lasu, Śródziemia. Jak pisze Humphrey Carpenter:

W angielskiej literaturze dla dzieci epokę od Carrolla do Milne’a zwykło się określać mianem „złotego wieku” z więcej niż jednego słusznego powodu. (...) Pisarzom i pisarkom tworzącym w tamtym okresie samo dzieciństwo wydawało się „złotym wiekiem”, oni zaś wyruszyli, by odnaleźć ulotne wrażenia lat dziecińczych. Kenneth Grahame swoją pierwszą książkę o dzieciństwie zatytułował zresztą właśnie jako *Złoty wiek* (Carpenter 1987: X)<sup>1</sup>.

Dzieła anglojęzyczne od początku współtworzyły podwaliny światowej literatury dziecięcej, która – gdy jeszcze nie istniała jako twór odrębny i samodzielny – adaptowała wielkie dzieła oświecenia i romantyzmu, przyswajając je dziecięcemu czytelnikowi. Pod koniec wieku XVIII zaczęły powstawać pierwsze przeróbki powieści przeznaczonych dla dorosłych: *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* Daniela Defoe

---

<sup>1</sup> Carpenter charakteryzuje „złoty wiek” jako epokę, w której dzieciństwo stanowiło dla twórców swego rodzaju eskapistyczny raj, utrwaloną we wspomnieniach arkadię, która oferowała schronienie przed niepewnym i szybko zmieniającym się światem przełomu wieków (*nota bene* zbiór opowiadań Grahame’a *The Golden Age* został wydany w Polsce również pod znanymi tytułami: *Wspomnienia z krainy szczęścia: wybór opowiadań* w spolszczeniu A. Nowickiego oraz *Złoty wiek; Wysnione dni* w tłumaczeniu E. Horodyskiej). Takiemu widzeniu tej „małej epoki” w literaturze dziecięcej sprzeciwiają się jednak niektórzy badacze, m.in. Marah Gubar, która pisze, że nawet arkadyjskie opowieści tamtych czasów nie były wolne od uwikłań w problemy cywilizacji, a tworzone przez pisarzy i pisarki „złotego wieku” fantastyczne krainy, takie jak Nibylandia, Oz, czy Kraina Czarów, „nie oferowały dziecięcym protagonistom bezpiecznego schronienia przed władzą dorosłych i wymaganiami społeczeństwa” (Gubar 2009: 119). Wszystkie cytaty z opracowań anglojęzycznych podaję we własnym przekładzie.

trafiło do dzieciennych pokoi w całej Europie – w Niemczech jako *Robinson młodszy* Joachima Campe z 1779 roku (Krzemińska 1963: 30; Staniów 2013: 149), w Polsce jako *Przypadki Robinsona Krusoe z angielskiego języka na francuski przełożone y skrócone od Pana Feutry, teraz oyczystym językiem wydane* w przekładzie Jana Chrzciciela Albertrandiego z 1769 roku. Podobnie stało się z *Podróżami Guliwera* Jonathana Swifta, które również nie były pierwotnie adresowane do dzieci; potem obok Swifta na półkach z książkami dla niedorosłych stały jeszcze utwory między innymi Waltera Scotta, Jamesa Fenimore’a Coopera i Charlesa Dickensa, którego *Oliwer Twist* i *Opowieść wigilijna* należą do stałego repertuaru dziecięcych lektur.

Właściwym początkiem literatury dziecięcej – rozumianej już nie jako kompilacja tekstów zaadaptowanych z dorosłego świata wespół z pouczającymi dziełami pisanyymi w trosce o wychowanie dzieci, lecz jako niezależna dziedzina twórczości artystycznej, w której dziecko staje się pełnoprawnym odbiorcą wpisany w tekst – było stulecie XIX, a ściślej jego połowa, kiedy rozpoczął się tak zwany złoty wiek [*Golden Age*] anglosaskiej<sup>2</sup> literatury dziecięcej, a wraz z nim rozkwit światowego pisarstwa dla najmłodszych. Epokę złotego wieku otwierają utwory *Alice’s Adventures in Wonderland* (1865) i *Through the Looking-Glass* (1871) Lewisa Carrolla, za nimi zaś podążają *Little Women* (1868) Louisy May Alcott, *The Adventures of Tom Sawyer* (1876) Marka Twaina, *The Treasure Island* (1883) Roberta Louisa Stevensona, *The Jungle Book* (1894) Rudyarda Kiplinga, *The Wonderful Wizard of Oz* (1900) Lymana Franka Bauma, *The Tale of Peter Rabbit* (1902) Beatrix Potter, *Five Children and It* (1902) Edith Nesbit, *The Wind in The Willows* (1908) Kennetha Grahame’a, *Anne of Green Gables* (1908) Lucy Maud Montgomery, *Peter Pan and Wendy* (1911) Jamesa Matthew Barriego, *The Secret Garden* (1911) Frances Hodgson Burnett, *The Story of Doctor Dolittle* (1920) Hugh Loftinga, *Winnie-the-Pooh* (1926) Alana Alexandra Milne’a, seria o Mary Poppins Pamelii Lyndon Travers, której część pierwsza ukazała się 1934 roku, a w końcu powieść *Hobbit or There and Back Again* Johna Ronalda Reuela Tolkiena wydana w roku 1937.

---

<sup>2</sup> W niniejszym szkicu określeń „anglosaska”, „anglojęzyczna” i „angielska” będę używać zamiennie wobec tej samej grupy tekstów literackich adresowanych do dzieci, napisanych w języku angielskim przez pisarzy różnych narodowości: angielskiej (Burnett, Carroll, Kipling, Lofting, Milne, Nesbit, Potter, Tolkien), amerykańskiej (Alcott, Baum, Twain), szkockiej (Barrie, Grahame, Stevenson), kanadyjskiej (Montgomery) i australijskiej (Travers).

Cezury (czy raczej „dzieła graniczne”) wyznaczające okres złotego wieku pozostają kwestią dyskusyjną: za Carpenterem wskazują jako jego początek pierwsze wydanie powieści *Alice's Adventures in Wonderland* Carrolla ze względu na rangę utworu wśród arcydzieł światowej klasyki dla dzieci. Za początki, czy też zapowiedź, złotego wieku można jednak uznać również twórczość Edwarda Leara, Charlesa Kingsleya czy Williama Thackeraya. Schyłek złotego wieku zdaniem niektórych badaczy przypada już na okres dwudziestolecia międzywojennego, który „w porównaniu z bogactwem poprzednich dekad (...) wydaje się znacznie uboższy” (Townsend 2005: 674), choć w tym okresie arcydzieła literatury dziecięcej powstawały nadal (tworzyli m.in. Lofting, Milne, Travers, Tolkien). Za koniec epoki uznaje się zwykle wybuch II wojny światowej, która położyła kres pewnej formacji myślowej, rozpoczynając w literaturze dziecięcej okres współczesny (Hunt 1995: 224).

Choć moment historyczny, w którym narodziły się klasyczne książki dla najmłodszych, jest znamienity, to nie on sam zdecydował o randze i popularności dzieł, które dzięki swoim immanentnym wartościom literackim zyskały wymiar ponadnarodowy. Monika Adamczyk-Garbowska, polska tłumaczka i badaczka tekstów dla najmłodszych, zauważa:

Angielska literatura dziecięca zdobyła sobie tak wielki rozgłos na świecie, że często przypisuje się jej cechy wręcz gatunkowe, a nie narodowościowe. Gdy mówimy „angielska literatura dziecięca”, myślimy zwykle o książkach, które czytają chętnie również dorośli, książkach pełnych fantazji, humoru i absurdu, niezwykle przeplatania się rzeczywistości z baśnią, książkach pozbawionych natrętnego dydaktyzmu, często wykpiwających wszelkie zapędy moralizatorskie. Są to utwory dla dzieci i dorosłych, w których dzieci zachowują się bardzo dorośle, dorośli są nieco dziecinni, i w których wszystko jest możliwe, choć magia bierze swój początek w miejscach bardzo zwyczajnych (Adamczyk-Garbowska 1984: 17).

Adamczyk-Garbowska charakteryzuje klasykę literatury dziecięcej jako dzieła, które przeszły próbę czasu i wciąż nie przestają zachwycać czytelników na całym świecie. To książki uniwersalne, kierowane tyleż do dzieci, ile do dorosłych, unikające natrętnego dydaktyzmu i łatwego moralizatorstwa, łączące „dziecięcość” z „dorobnością” (por. Adamczyk-Garbowska 2009: 18). Są to również teksty, które budzą wrażliwość, doceniając udział fantazji w przeżywaniu rzeczywistości. Dziecięcy czytelnik jest w nich traktowany z powagą i szacunkiem, jako pełnoprawny odbiorca sztuki i uczestnik życia – lecz

nie bez humoru, który zapuszcza się nieraz w krainy pogodnego nonsensu, czasem łączy z liryzmem i nostalgią, a czasem objawia się w błyskotliwych grach językowych. To wszystko sprawia, że utwory klasyki dziecięcej są niezwykle trudne w przekładzie<sup>3</sup>. Jednak wymagania nie zniechęciły tłumaczy: utwory wszystkich wymienionych wyżej pisarzy mogą poszczycić się rozbudowanymi, wielojęzycznymi seriami translatorskimi, do których co roku dołączają nowe ogniwa tłumaczeniowe.

## Oddalenia: korpus i kanon

Poetyka, krytyka, a także historia przekładu oparte są zwykle na przyglądaniu się dziełom oryginalnym i przekładowym w zbliżeniach. Translatoryka często bazuje na swoistej mikropoetyce, której obce wydają się wszelkie zarysy i przekroje, uruchamiające perspektywy zdystansowane względem tekstu. W niniejszym szkicu chciałabym jednak podjąć próbę przyłożenia do badań historycznoprzekładowych narzędzi nie tyle pozostających w bliskości tekstu oryginału/tłumaczenia, ile od niego oddalających, a nad mikro-poetykę translacji przedkładających makroperspektywę modelu „czytania na dystans” (*distant reading*), którego twórca, Franco Moretti, przekonuje, że literatura – przynależąca przecież do świata materialnego – jest mierzalna (Moretti 2016 i 2013). Mierzalne byłyby więc także przekłady, o czym zaświadcza Anthony Pym w opracowaniu *Method in Translation History*. Badacz wskazuje na poręczność przedstawienia danych (list, korpusów, bibliografii) w ujęciach graficznych – na wykresach, diagramach i siatkach powiązań – dzięki którym można uporządkować zgromadzony materiał, sporządzić odpowiednie statystyki, a także zyskać potwierdzenie hipotez wstępnych lub – w innym wypadku – zadawać dalsze pytania badawcze. Pym zwraca jednocześnie uwagę na konieczność krytycznej analizy statystyk, które mogą podlegać manipulacji i nie zawsze prezentują obiektywny stan rzeczy, podkreśla jednak, że „choć metody ilościowe nie potrafią same z siebie napisać dobrej historii [przekładu – A.W.], mogą z pewnością pomóc nam kierować się we właściwą stronę” (Pym 1998: 79).

---

<sup>3</sup> Prócz trudności związanych z przekładaniem każdego literackiego arcydzieła trzeba jeszcze wziąć pod uwagę specyfikę książek dla dzieci, w których niezwykle istotna jest korelacja tekstu (tłumaczenia) z ilustracjami oraz dostosowanie go do głośnej lektury. Te dwie cechy, stanowiące o odrębności przekładu literatury dla dzieci od przekładów „dorosłych”, wskazuje (za fińską badaczką Riittą Oittinen) Michał Borodo (2006: 16).

Z pełną świadomością powyższych założeń chciałabym dokonać próby „zmierzenia” polskich przekładów angielskiej literatury dziecięcej złotego wieku, by zbadać, jak kształtowała się ich historia, a także udzielić odpowiedzi na pytanie o warunkowanie się obu kultur, ich pisarzy oraz dzieł literackich poprzez tłumaczenie. W tym celu chciałabym poddać „analizie zdystansowanej” przekłady szesnastu dzieł anglosaskiej klasyki, przedstawiając je w liczbach (za pomocą grafów) w perspektywie ilościowej oraz diachronicznej, obejmującej mniej więcej osiemdziesiąt lat twórczości oryginalnej (1860–1940) i niemal sto pięćdziesiąt lat przekładów (1870–2017).

1. Lewis Carroll – *Alice's Adventures in Wonderland* (1865)
2. Louisa May Alcott – *Little Women* (1868)
3. Mark Twain – *Adventures of Tom Sawyer* (1876)
4. Robert Louis Stevenson – *Treasure Island* (1883)
5. Rudyard Kipling – *The Jungle Book* (1898)
6. Lyman Frank Baum – *The Wonderful Wizard of Oz* (1900)
7. Edith Nesbit – *Five Children and It* (1902)
8. Beatrix Potter – *The Tale of Peter Rabbit* (1902)
9. Kenneth Grahame – *The Wind in the Willows* (1908)
10. Lucy Maud Montgomery – *Anne of Green Gables* (1908)
11. James Matthew Barrie – *Peter Pan and Wendy* (1911)
12. Frances Hodgson Burnett – *The Secret Garden* (1911)
13. Hugh Lofting – *The Story of Doctor Dolittle* (1920)
14. Alan Alexander Milne – *Winnie-the-Pooh* (1926)
15. Pamela Lyndon Travers – *Mary Poppins* (1934)
16. John Ronald Reuel Tolkien – *Hobbit or There and Back Again* (1937)

W tak skomponowanym korpusie dzieł kanonicznych pojawiają się nazwiska oczywiste – takie jak Carroll, Milne, Kipling, Montgomery czy Burnett – w towarzystwie twórców nieco mniej popularnych (np. Alcott, Potter, Grahame, Nesbit). Kilku autorów, których należałoby włączyć do kanonu ze względu na ich rangę w literaturze angielskiej (Kingsley, Thackeray, MacDonald), znalazło się poza nim już to ze względu na czas powstania ich dzieł (przed przyjętym za cezurę rokiem 1865), już to ze względu na słabą rozpoznawalność w Polsce.

Przy omawianiu przekładów korpusu ważna pozostaje kwestia adaptacji – w tym szkicu nie biorę pod uwagę rozmaitych streszczeń, opracowań czy tekstów pisanych na podstawie dzieł oryginalnych, starając się sporządzić wykaz „przekładów właściwych” – jest to istotne, gdyż przeróbki i adaptacje nieodłącznie towarzyszą tłumaczeniom książek dla dzieci i pojawiają

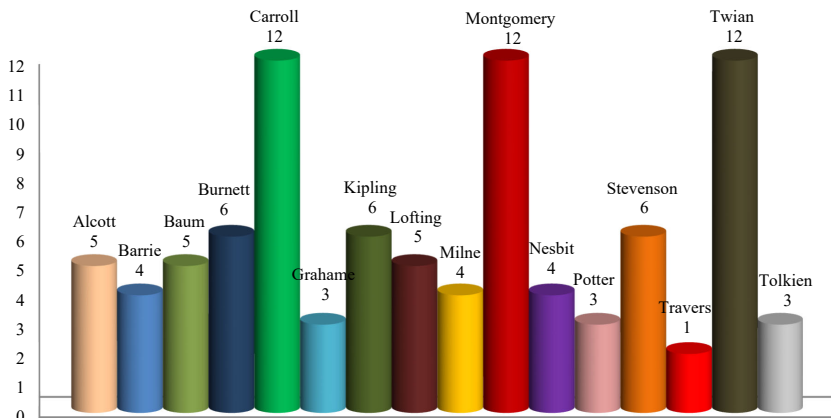
się na rynku wydawniczym równolegle do nich, często bez wzmianki precyzującej rozróżnienie pomiędzy skrótem a pełnoprawnym przekładem. Gdyby w zestawieniach uwzględnić adaptacje<sup>4</sup>, wyniki analizy musiałyby się znacząco różnić od przedstawionych – na przykład *Alicja w Krainie Czarów* posiada przynajmniej dwanaście polskojęzycznych adaptacji, natomiast *Przygody Tomka Sawyera* tylko jedną. Osobną sprawą pozostaje spór na temat adaptacyjnego charakteru przekładów literatury dziecięcej, w którym podejmuje się przede wszystkim kwestię granicy (wciąż płynnej) między adaptacją a tłumaczeniem oraz zadaje pytania o funkcjonalność obu strategii tekstowych (Adamczyk-Garbowska 1988; Barańczak 2007; Kuliczowska 1970: 87–94; Tuwim 1952).

## Przekłady w liczbach

Opisując historię polskich przekładów anglojęzycznej klasyki dziecięcej, wypada zacząć od perspektywy ilościowej, która wydaje się najbardziej podstawowym i najoczywistszym sposobem myślenia o seriach tłumaczeniowych, a nawet – zdawałoby się – stanowi miarę popularności dzieł i ich twórców. Tymczasem przegląd przekładów anglojęzycznych arcydzieł literatury dla najmłodszych pod względem liczebności poszczególnych reprezentantów przynosi pewne zaskoczenie – popularność nie zawsze odpowiada liczebności. Wprawdzie *Alice's Adventures in Wonderland* – jak można się spodziewać – znajduje się na prowadzeniu (dwanaście przekładów), pierwsze miejsce współdzielą jednak z dwoma innymi utworami: *Adventures of Tom Sawyer* Twaina i *Anne of Green Gables* Montgomery (por. ryc. 1), których wysokie pozycje na wykresie uzasadnić można w pewnym stopniu wieloletnią obecnością na liście lektur szkolnych.

---

<sup>4</sup> Adaptację rozumiem tu jako niezwiązaną z formą literacką oryginału przeróbkę, skupioną wyłącznie na przedstawieniu skróconej i uproszczonej treści utworu, nie zaś zorientowaną na odbiorcę (w tym wypadku dziecięcego) „strategię tłumaczenia wolnego, niedosłownego, która narusza ekwiwalencję tekstu wyjściowego i tekstu docelowego” (Dąmbska-Prokop 2000: 27). Jako jeden z przykładów tak pojętej adaptacji badaczka podaje polskie tłumaczenie *Kubusia Puchatka* Ireny Tuwim. Na związek strategii adaptacji z przekładami literatury dla dzieci zwracają uwagę również Mona Baker i Gabriela Saldanha, pisząc o odtwarzaniu [*re-creating*] treści literackich zgodnie z potrzebami socjolingwistycznymi młodego czytelnika za pomocą „streszczeń [*summarizing techniques*], parafraz oraz skrótów i pominięć” (Baker, Saldanha 2009: 4).



Ryc. 1. Przekłady poszczególnych twórców klasyki złotego wieku na język polski w latach 1870–2017

Tymczasem *Winnie-the-Pooh*, którego poczytność i powszechność powinny, jak się zdaje, plasować go tuż obok dzieła Carrolla, znajduje się wśród utworów przekładanych stosunkowo rzadko. Światowej sławy utwór Milne’a tłumaczony jest na język polski rzadziej niż na przykład *Little Women* Alcott (książka współcześnie dość mało popularna), *The Story of Doctor Dolittle* Loftinga czy *The Wonderful Wizard of Oz* Bauma. Taki stan rzeczy ma oczywiście wytłumaczenie – jest nim kanoniczność niektórych przekładów. Pierwsze polskie tłumaczenie *Winnie-the-Pooh* – *Kubuś Puchatek* – autorstwa Ireny Tuwim z 1938 roku zyskało status przekładu kanonicznego, który został wysoko oceniony przez większość krytyki i doskonale przyjął się wśród czytelników, przez co bardzo trudno było podjąć z nim jakąkolwiek polemikę. Dzieła, których pierwsze przekłady nie wypracowały sobie równie mocnej pozycji, zyskiwały zwykle liczniejszą serię translatorską, szczególnie jeśli – jak w przypadku utworu Carrolla – stanowiły przekładowe wyzwanie, będące w pewien sposób miarą zdolności tłumacza.

Perspektywa ilościowa pozostaje w ścisłym związku z istotnym dla historii przekładu ujęciem diachronicznym, gdyż serie translatorskie – te liczne i te nieco mniej rozbudowane – rozwijają się w czasie, a ich kształt jest często uwarunkowany właśnie przez moment historyczny. Losy poszczególnych dzieł<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Dokładne zestawienia prezentujące rozwój serii translatorskich każdego z szesnastu dzieł kanonu przedstawiłam w artykule *Złoty wiek: oddalenia, przekroje. 80 lat anglosaskiej*



klasyki angielskiej były bardzo różne. Tłumaczenia Carrolla – autora o niezachwianej pozycji, obecnego w języku polskim od pierwszej dekady XX wielu – przyrastały dość regularnie od momentu powstania pierwszego przekładu autorstwa Adeli S. (1910), przy czym znaczące przyspieszenie nastąpiło pomiędzy rokiem 2010 a 2015, kiedy powstało aż sześć tłumaczeń – dokładnie połowa serii (por. ryc. 2). Dość podobnie przedstawia się sytuacja powieści Twaina o Tomku Sawyerze – przy czym tutaj pomiędzy trzema pierwszymi przekładami powstałymi przed rokiem 1945 a tłumaczeniem czwartym pojawia się luka obejmująca czterdzieści lat. Inaczej mają się dwa utwory o nieco bardziej dziewczęcym adresie czytelniczym – *Anne of Green Gables* i *The Secret Garden* – które charakteryzują się obecnością silnej pierwszej pozycji przekładowej. W przypadku *Ani z Zielonego Wzgórza* jest to przekład Rozalii Bernsteinowej z 1911 roku, w przypadku *Tajemniczego ogrodu* – trzy lata starsze tłumaczenie Jadwigi Włodarkiewiczowej. Oba przekłady uzyskały status kanonicznych i były wielokrotnie wznawiane – zapewne dlatego odległość czasowa pomiędzy nimi a drugimi w kolejności przekładami (autorstwa odpowiednio Piekarskiego i Ważbińskiej z 1995 roku oraz Staniewskiej również z 1995) wynosi ponad osiemdziesiąt lat, zaś zdecydowana większość obu serii translatorskich umiejscawia się pomiędzy rokiem 1995 a 2013.

Do interesujących należy kwestia tytułów dzieł przekładanych, gdyż wskazuje na siłę, jaką zwykle zyskuje pierwszy przekład w serii. Jest też próbka „władzy” tłumacza – szczególnie wprowadzającego nowy utwór do literatury rodzimej – który ma możliwość tworzenia i kształtowania kanonu literackiego, ustanawiając niektórych pisarzy i ich dzieła jako rozpoznawalne, wykluczając czy umniejszając jednocześnie znaczenie innych twórców. I tak polski tytuł powieści Burnett nie zmienił się ani razu w ciągu ponad stu lat formowania się serii translatorskiej: nikt z tłumaczy i tłumaczek nie podjął polemiki z *Tajemniczym ogrodem* Włodarkiewiczowej – choć przecież można by pomyśleć o innych propozycjach oddania sensu oryginału. Podobnie kanoniczny i nigdy niezmienny tytuł dzieła Montgomery w przekładzie Bernsteinowej – *Ania z Zielonego Wzgórza* – starannie ukrywa oryginalną nazwę domu, w którym zamieszkała Anne Shirley po przybyciu na Wyspę Księcia Edwarda<sup>6</sup>. Ciekawym przypadkiem są tytułowe

---

*klasyki dla dzieci i 150 lat jej przekładów na język polski w trzech makroperspektywach* (Wieczorkiewicz 2017), którego niniejszy szkic jest zmienioną i uzupełnioną wersją.

<sup>6</sup> Angielskiemu określeniu *green gables* zdecydowanie bliżej do „zielonego dachu” niż „zielonego wzgórza”, gdyż „*gable* to w architekturze nazwa ściany łączącej dwie części



dzieje utworu Milne'a, o którym była już mowa – mocny przekład Tuwim, posiadający pozycję niemal bezdyskusyjną, zyskał tylko jedno tłumaczenie polemiczne autorstwa Adamczyk-Garbowskiej pt. *Fredzia Phi-Phi* (1986), przeciwstawiające się adaptacyjności przekładu Tuwim. Propozycja nowego tłumaczenia (i tytułu) została jednak odrzucona przez większość krytyki, a kolejne, bardzo słabo znane przekłady Bohdana Drozdowskiego (1994) i Agnieszki Traut (1993) korzystały znów z kanonicznego *Kubusia Puchatka* Tuwim. Podobnie zdarzyło się z utworem Grahame'a *The Wind in The Willows*, którego pierwsze tłumaczenie Marii Godlewskiej z 1938 roku – *O czym szumią wierzby* – zyskało polemikę w przekładzie Drozdowskiego – *Wiatr wśród wierzb* (2009). Nowy przekład nie zdołał jednak zachwiać pozycji przedwojennego tytułu, do którego powróciło najnowsze tłumaczenie Macieja Płazy z roku 2014.

Wśród przekładów angielskiej klasyki złotego wieku można wyróżnić „stare” i „młode” serie translatorskie: przykładem tych pierwszych są zbiory tłumaczeń Stevenson'a i Kiplinga, gdzie znaczący udział mają przekłady powstałe przed rokiem 1945 – w przypadku *Treasure Island* trzy tłumaczenia na sześć, w przypadku *The Jungle Book* cztery na sześć istniejących. Ich przeciwieństwem są serie „młode”, które rozpoczynają się w latach 50.–60. XX wieku lub nawet jeszcze później – należą do nich utwory *Peter Pan and Wendy* Barriego (pierwszy przekład Macieja Słomczyńskiego z 1958 roku), *The Hobbit, or There and Back Again* Tolkiena (pierwsze tłumaczenie Marii Skibniewskiej z roku 1960), *The Wonderful Wizard of Oz* Bauma (pierwsze tłumaczenie Stefanii Wortman z 1962 roku) i *The Tale of Peter Rabbit* Potter (dwa przekłady z roku 1991 autorstwa Mirosławy Czarnockiej-Wojs i Małgorzaty Musierowicz).

Z sytuacją wyjątkową mamy do czynienia w przypadku pierwszej części serii o Mary Poppins – trudno tu bowiem w ogóle mówić o serii przekładowej, skoro istnieje tylko jedna wersja autorstwa Tuwim z 1938 roku pod tytułem *Agnieszka*. Tłumaczenie było kilkakrotnie wznawiane, a w latach sześćdziesiątych zmodernizowano jego tytuł, zastępując spolszczenie oryginalnym imieniem i nazwiskiem głównej bohaterki. Przekładowe dzieje cyklu Travers<sup>7</sup> – a raczej ich zauważalny i zadziwiający brak – stanowią ewenement na

---

spadzistego dachu” (Nowak). O tej kwestii pisze również Piotr Oczko w artykule zatytułowanym *Anna z domu o zielonym dachu* (Oczko 2013: 46–47).

<sup>7</sup> Większość ogniw serii Travers nie doczekała się liczniejszych przekładów – jedyną tłumaczką czterech powieści pozostaje Irena Tuwim (*Agnieszka* – 1938, *Agnieszka wraca* – 1960, *Agnieszka otwiera drzwi* – 1962, *Agnieszka w parku* – 1963), część piąta i szósta zostały

tle tłumaczeń pozostałych dzieł złotego wieku, tym bardziej że *Mary Poppins* jest w Polsce popularna i czytana – zapewne również dzięki Disneyowskiej wersji musicalowej z 1964 roku – zatem spodziewać by się można liczniejszej serii translatorskiej opowieści o niani dzieci państwa Banksów.

Historia polskich przekładów arcydzieł złotego wieku interesująco prezentuje się również w ujęciu zbiorczym. Od dość leniwego początku i pierwszych przekładów z angielskiego – który pod koniec XIX wieku i na przełomie stuleci wciąż był w Polsce językiem słabo znanym – zauważamy stopniowy wzrost zainteresowania anglojęzyczną literaturą dla najmłodszych, która zaczyna zyskiwać coraz większą popularność. Korowód rozpoczyna wspomniany już przekład *Małych kobietek* autorstwa Zofii Grabowskiej (1875), później pojawiają się tłumaczenia powieści przygodowych: *Skarbów na wyspie* (1893) i *Księgi dżungli* (1900) (por. ryc. 2). W pierwszej i drugiej dekadzie XX wieku powstają coraz liczniejsze przekłady klasyki: w obu dziesięcioleciach po cztery pozycje, między innymi dzieł Carrolla (Adela S. – 1910; M. Morawska, A. Lange – 1927), Nesbit (przekład anonimowy – 1910), Montgomery i Burnett. Jednak prawdziwe ożywienie translatorskie następuje w latach 30. XX wieku: w tym czasie przekłady tworzy Irena Tuwim (*Kubuś Puchatek*, *Agnieszka*), powstają także pierwsze tłumaczenia dzieł Loftinga (W. Kragen – 1934) i Grahame’a.

Okres II wojny światowej oraz czasy następujące bezpośrednio po niej nie przynoszą tłumaczeń nowych autorów, pojawiają się za to dwa nowe przekłady dzieła Twaina i Stevensona (a więc powieści przygodowych). Do roku 1949 panuje jeszcze „względna swoboda w doborze repertuaru wydawniczego” (Staniów 2013: 150), lecz okres ten kończy się gwałtownie na początku lat 50. uwarunkowaną politycznie blokadą autorów zachodnich, trwającą aż do odwilży roku 1956. Około tego momentu obserwujemy rzeczywiście pewne ożywienie w przekładach klasyki: w roku 1955 Antoni Marianowicz publikuje przekład *Alicji w Krainie Czarów*; trzy lata po nim wydany zostaje po raz pierwszy *Piotruś Pan* Barriego w tłumaczeniu Słomczyńskiego (*Piotruś Pan: opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*), a także – już na początku lat 60. – utwory Tolkiena i Bauma. Zaraz potem następuje wyraźny

---

przełożone przez Stanisława Kroszczyńskiego dopiero w roku 2014 (*Mary Poppins w kuchni; Mary Poppins od A do Z*), a tylko dwa ostatnie ogniwa cyklu mają po dwa przekłady: *Mary Poppins na ulicy Czeresniowej* oraz *Mary Poppins i Numer Osiemnasty* – przekłady Krystyny Tarnowskiej i Andrzeja Konarka z 1995; *Mary Poppins na ulicy Czeresniowej* oraz *Mary Poppins i sąsiedzi* – przekłady Stanisława Kroszczyńskiego z 2009 i 2010 roku.

zastój w tłumaczeniach kanonu – ruch wydawniczy i literacki zostaje podporządkowany przede wszystkim względom politycznym, nie zaś kulturalnym:

Następne lata przyniosły ograniczenia płynące z faworyzowania literatury radzieckiej w kolejnych dekadach, ciągły brak papieru, nie tylko na druk literatury dla dzieci (...). Kryzys końca lat 70. i 80., trwający aż do zmian ustrojowych 1989 roku, był trudnym czasem dla całego przemysłu poligraficznego i księgarskiego, co odbiło się w znaczący sposób na edycji książki dziecięcej, również przekładowej (Staniów 2013: 150)<sup>8</sup>.

Od roku 1963 do 1986 jedynym nowym przekładem z wyróżnionego kanonu jest *Alicja w Krainie Czarów* Słomczyńskiego, w obiegu pojawia się natomiast spora liczba wznowień tłumaczeń dawniejszych (Frycie 2014: 89). Późne lata 80. otwierają za to trwającą aż do dziś epokę wielkiej prosperity tłumaczeń klasyki: z autorów wcześniej nietłumaczonych na polskim rynku wydawniczym pojawia się wprawdzie tylko Beatrix Potter, powstaje wtedy jednak zdecydowana większość nowych przekładów pisarzy anglojęzycznych już wcześniej znanych<sup>9</sup>. Z momentem transformacji 1989 – a więc wraz ze zniesieniem cenzury, zmierzchem centralistycznej i ideologicznej polityki wydawniczej państwa oraz otwarciem się wolnego rynku – doszło także do „zmiany geografii wydawniczej ze względu na język i kraje pochodzenia” (Socha 2002: 209). W tym czasie mówi się jednak nie tylko o „zalewie” polskiego rynku literatury dla dzieci przez tłumaczenia pozycji anglojęzycznych (Staniów 2017: 335), lecz również o pozostawiającej wiele

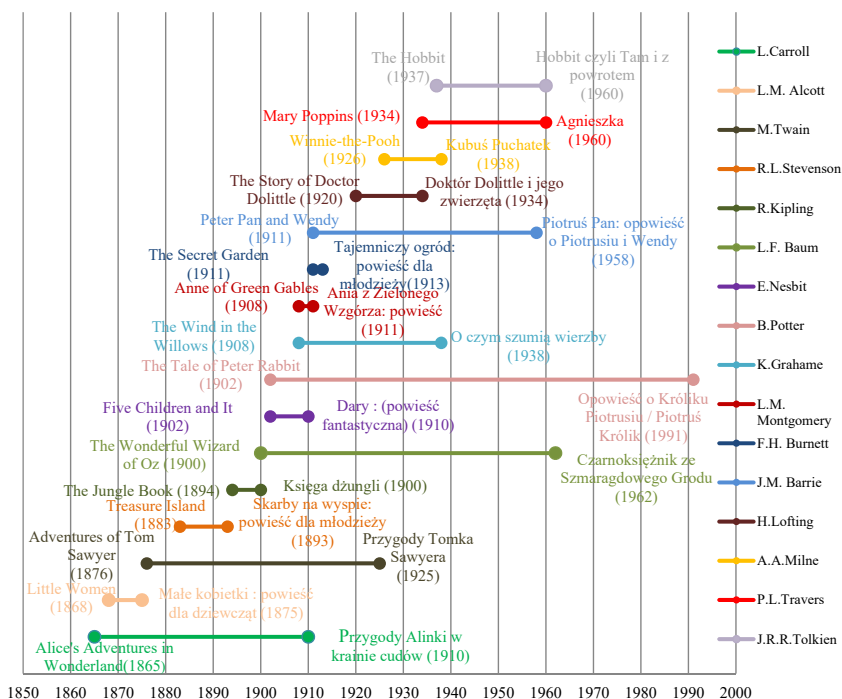
---

<sup>8</sup> O wyraźnej przewadze książek rosyjskich i radzieckich nad tłumaczeniami z innych literatur można mówić jedynie w okresie stalinowskim, kiedy publikacje te stanowiły nawet 70% ogólnej liczby przekładów literatury dziecięcej, i których „w całym okresie socjalistycznej Polski wydawano zawsze najwięcej” (Staniów 2013: 152). Jeśli jednak wziąć pod uwagę cały czas trwania PRL, literatura angielska plasuje się na drugim miejscu, zaś w niektórych okresach – na przykład w latach 1971–1985 – zyskuje pozycję pierwszą: 281 przetłumaczonych tytułów do 227 przekładów z literatury rosyjskiej (Frycie 2014: 46).

<sup>9</sup> Ciekawe, że przed rokiem 1991 na jedno dwudziestolecie tylko w nielicznych przypadkach przypadały dwa nowe tłumaczenia tego samego dzieła – przekłady przyrastały pojedynczo i w sporych odstępach pomiędzy dwiema nowymi translacjami danego autora (wyjątkami są tu Twain, Carroll i Kipling). Tymczasem między rokiem 1991 a 2010 niemal wszyscy autorzy (prócz Stevenson, Barriego, Kiplinga i Grahame’a) tłumaczeni są co najmniej dwukrotnie, przy czym rekordowe liczby nowych przekładów tej samej pozycji wynoszą osiem (*Ania z Zielonego Wzgórza*) i siedem (*Przygody Tomka Sawyer*). Tak gwałtowny przyrost liczby przekładów angielskiej klasyki dziecięcej tłumaczy się z jednej strony zapotrzebowaniem na tego typu publikacje po okresie zastoju, z drugiej zaś nową polityką wydawnictw po transformacji ustrojowej.

do życzenia jakości zarówno samych przekładów, jak i wydań książek dla najmłodszych, które – produkowane masowo przez nastawione na szybki zysk wydawnictwa – zapełniły półki księgarń „szmirowatą pstrokacizną, tanim azjatyckim kiczem, dyletanckimi przekładami i zbójnickimi przedrukami, wydawanymi z pogwałceniem praw autorskich” (Olech 2008: 192).

Jeszcze innej perspektywy dostarcza zestawienie, na którym widać odległość czasową dzielącą wydania oryginału od ich pierwszych polskich przekładów. Dość łatwo wyróżnić tu rekordzistów: są to Beatrix Potter z najdłuższym okresem oczekiwania na tłumaczenie *The Tale of Peter Rabbit* (niemal dziewięćdziesiąt lat) oraz Frances H. Burnett z ekspresowym tempem powstania polskiego przekładu *Tajemniczego ogrodu*, który pojawił się na rynku wydawniczym już dwa lata po ukazaniu się w Anglii oryginału (por. ryc. 3). Zaskoczenie może stanowić czas dzielący wydanie dzieł angielskich od wydania ich polskich przekładów w pierwszych dekadach XX wieku,



Ryc. 3. Odległości czasowe pomiędzy oryginałem angielskim a pierwszym przekładem polskim

a nawet pod koniec XIX stulecia: okazuje się, że wydawcy i tłumacze reagowali na anglojęzyczne nowości niezwykle szybko, biorąc pod uwagę ówczesne realia komunikacyjne i technologiczne: siedem lat trzeba było czekać na *Małe kobietki*, dziesięć na powieść Stevensona, sześć na *Księżę dżungli*, osiem na książkę Edith Nesbit i trzy na *Anię z Zielonego Wzgórza*.

## Od Carrolla do Tuwima (i jeszcze dalej)

Ożywienie działalności translatorskiej wokół angielskiej klasyki dziecięcej na początku XX wieku<sup>10</sup> wiąże się również z faktem, że książki dla najmłodszych pisane w języku Szekspira inspirowały i pobudzały rodzimą twórczość literacką. Okres największego rozkwitu rodzimej literatury dla dzieci rozpoczynający się w dwudziestoleciu międzywojennym zbiega się w czasie z dekadami, w których trwała intensywne twórczość przekładowa z angielskiej klasyki złotego wieku, czy też następuje bezpośrednio nich. Nowe prądy, kierunki i formy, a przede wszystkim odświeżający sposób myślenia o literaturze dla dzieci jako odrębnej, pełnoprawnej dziedzinie sztuki trafiały na podatny grunt polskiej literatury dla najmłodszych, w której królowały dotąd dydaktyzm, moralizatorstwo i cele patriotycznego wychowania<sup>11</sup>. Rok 1918 przyniósł nie tylko wyzwolenie kraju, ale również zwolnienie literatury – także literatury dziecięcej – z obowiązków wobec narodu. W przyspieszonym tempie kształtował się polski rynek wydawniczy, na którym – prócz starych, zasłużonych dla czytelnictwa oficyn, takich jak

---

<sup>10</sup> W okresie międzywojennym „przekłady stanowiły około 20% produkcji książek dla dzieci, wśród nich pierwsze miejsce zajmowały tłumaczenia z języka angielskiego, które wносиły ożywcze prądy do polskiej twórczości dla dzieci dzięki cechom takim jak optymizm, humor i niczym nie skrepowana fantazja” (Adamczyk-Garbowska 1988: 42).

<sup>11</sup> Utrwalony przed rokiem 1918 model literatury dziecięcej, który wszystkie jakości artystyczne podporządkowywał celom dydaktycznym i narodowowyzwoleńczym, to temat niezwykle obszerny i przerastający możliwości tego szkicu. Z różnych względów model ów za swojego największego wroga uznawał fantazję literacką, która miała skutkować niebezpiecznym rozchwianiem dziecięcego umysłu i przynosić opłakane skutki wychowawcze (Adamczyk-Garbowska 1984: 18). Podobne przeświadczenie pokutowało wśród niektórych krytyków jeszcze w dwudziestoleciu: w roku 1927 Kazimierz Królikowski „gorszył się” wierszami Janiny Porazińskiej (*W Wojtusiowej izbie*) i pisał: „Czy godzi się – dla pewnych walorów artystycznych otaczać dziecko rojem tajemniczych istot, targać jego nerwy, torować drogę bojaźliwości, tchórzostwu, neurastenii – może nawet samobójstwu? (...) Jaki żołnierz będzie kiedyś z chłopca, który lęka się własnego cienia, boi się nocy i samotności?” (Białek 1979: 352–352).



wydawnictwo Arcta czy Gebethnera i Wolffa<sup>12</sup>, pojawiły się nowe, prężnie działające firmy, między innymi Wydawnictwo J. Mortkowicza, Nasza Księgarnia, Rój, Księgarnia św. Wojciecha czy Wydawnictwo J. Przeworskiego. Szczególnie oficyna Jakuba Mortkowicza, gdzie opiekę nad działem literatury dziecięcej sprawowała Janina Mortkowiczowa, znakomita redaktorka i tłumaczka (między innymi prawie wszystkich wydanych przed wojną części cyklu Loftinga o przygodach Doktora Dolittle’a), która dbała o dobór i jakość publikacji dla najmłodszych czytelników w myśl zasady „dajmy dzieciom to, co mamy najlepszego” (Białek 1979: 28–30). Wydawcy i twórcy książek dla dzieci poszukiwali inspiracji wśród pojawiających się coraz liczniej utworów zagranicznych: spragnieni wolności wyobraźni, swobodnego udziału fantazji w kreowaniu tekstowego świata, baśniowości wplecionej w rzeczywistość, humoru, nonsensu i zabawy słowem oraz prawdziwej beztroski i lekkości, sięgali po świeżo wydane przekłady między innymi arcydzieł literatury anglojęzycznej, które w sposób szczególnie ucieleśniały wszystkie te jakości (Białek 1979: 114).

Podobna hipoteza wymaga rzecz jasna szerszej zakrojonych studiów nad warunkowaniem się kultur poprzez literaturę w tłumaczeniu, chciałabym tu jednak zarysować choćby pewne intuicje czytelnicze i badawcze. Zacząć wypada od tak zwanej literatury dla dziewcząt, której przedstawicielką – powieść Alcott *Małe kobiety* – otwiera przekładowy kanon złotego wieku, za nią zaś podążają książki Burnett i Montgomery. Publikacja tłumaczeń tych utworów zaowocowała wzmoczoną produkcją polskiej powieści dziewczęcej (Kuliczkowska 1970: 103–124): w latach 1931–1934 Maria Dunin-Kozicka opublikowała serię o *Ani z Lechickich Pól*, wyraźnie nawiązując do cyklu o Ani z Zielonego Wzgórza; na klasycznym schemacie fabularnym stworzonym przez Montgomery opiera się też popularna do dziś książka Marii Buyno-Arctowej pt. *Słoneczko* z 1920 roku (Białek 1979: 134). Za prawdziwą realizację wzorców angielskich, opartą nie tyle na powtarzaniu schematów, lecz raczej na ich twórczym przetworzeniu, trzeba jednak uznać przeznaczoną dla dziewcząt twórczość Kornela Makuszyńskiego, którego bohaterki z powieści *Panna z mokrą głową*, *Awantura o Basię* czy

---

<sup>12</sup> W oficynie Gebethnera i Wolffa wydane zostały na przykład niektóre z pierwszych tłumaczeń interesującego nas kanonu anglosaskiej literatury złotego wieku: *Dary* Edith Nesbit w przekładzie anonima (1910) oraz *Skarby na wyspie: powieść dla młodzieży* Roberta Louisa Stevensona w tłumaczeniu W.P. (1893).



*Szaleństwa panny Ewy* współdziela żywość charakterów i lekkość konstrukcji ze swoimi angielskimi poprzedniczkami.

Mówiąc o literaturze dziewczęcej, trzeba wspomnieć również o książkach kierowanych głównie do chłopców, a więc – przede wszystkim – powieściach przygodowych. W omawianym kanonie złotego wieku powieści tego typu reprezentowane są głównie przez Twaina, Stevensona i Kiplinga, natomiast nawiązań do ich twórczości (szczególnie do dzieł autora *Księgi dżungli*) nie trzeba szukać daleko. W 1911 roku ukazała się powieść *W pustyni i w puszczy* Henryka Sienkiewicza, który cenił pisarstwo Kiplinga (ślady lektury jego powieści można znaleźć w listach Sienkiewicza do Wandy Ulanowskiej) i znał je bądź w oryginale, bądź w polskich przekładach, które ukazywały się w okolicach roku 1900. Podobieństwo „ducha” twórczości obu pisarzy dostrzegli nie tylko krytycy, lecz również czytelnicy – zarówno Sienkiewicz, jak i Kipling stali się „lekturami obowiązkowymi” młodych chłopców, szczególnie tych, którzy wstępowali w szeregi kształtującego się właśnie harcerstwa (Kuliczowska 1975: 143). *Nota bene* sama powieść *W pustyni i w puszczy* czerpie nie tylko z Kiplinga, a jej powiązania z klasyką anglojęzyczną sięgają jeszcze głębiej, bo aż do Daniela Defoe i jego *Robinsona Crusoe* (Kuliczowska 1970: 40–46).

Makuszyński, jako autor *120 przygód Koziołka Matołka* (1933), a także „czarodzieje słowa” Jan Brzechwa i Julian Tuwim stoją bez wątpienia po stronie angielskiego humoru, opartego na purnonsensie i „kalamburzeniu” języka rodem z tradycyjnych *nursery rhymes*, który w Polsce zaistniał bodaj po raz pierwszy w przekładach Carrollowskiej *Alicji w Krainie Czarów* (Kuliczowska 1970: 164–165). Rymowanki Tuwima z powodzeniem mogłyby być wypowiedziami mieszkańców Wonderlandu, on sam pisał zresztą w tomie *W oparach absurdu*, że „świat naopak, świat dziwów i dziwotworów, cudów i cudactw zawsze był sednem i podstawą duchowego pokarmu małych dzieci. (...) Dzieci bzdurzą i (...) chcą być bzdurzone. Potem im to przechodzi. Któremu nie przejdzie – zostanie poetą” (Tuwim 1964: 507). Ta linia w polskiej literaturze dla najmłodszych odnajduje swoje doskonałe realizacje również w nieco późniejszej twórczości, zarówno prozatorskiej, jak i poetyckiej – przykładem choćby *Cyryl, gdzie jesteś?* Wiktora Woroszyłskiego z 1962, czy wydany w tym samym roku zbiór wierszy pod tytułem *Raz czterech mędrcy* Antoniego Marianowicza, autora jednego z przekładów arcydzieła Carrolla, lub twórczość Ludwika Jerzego Kerna (np. *Karampuk* z 1968 roku).

Tłumaczenia angielskiej klasyki złotego wieku – *Alicja w Krainie Czarów*, *Piotruś Pan*, *O czym szumią wierzby*, *Kubuś Puchatek* – otworzyły

polską twórczość dla dzieci na spotkanie z wyobraźnią, dostarczając wzorców literackiej konstrukcji świata, w którym rzeczywistość splata się ściśle z fantazją (Kuliczowska 1970: 135–147). Pod znakiem takiej właśnie „nowoczesnej fantastyki”<sup>13</sup> powstały między innymi baśnie Zuzanny Rabskiej zatytułowane *Tajemnice Łazienek* z 1920 roku, w których bohaterka udaje się na drugą stronę tafli wodnej i przemierza komnaty odbitego w wodzie pałacu Łazienkowskiego. Bliskie Milne’owskiej wizji świata są książki Marii Kownackiej – między innymi *Plastusiowy pamiętnik* – oraz utwory Czesława Janczarskiego o Misiu Uszatku, który często do złudzenia przypomina pewnego Misia o Bardzo Małym Rozumku (Papuzińska 2008: 60–61). Po stronie baśniowości, wyobraźni i poetyckiego widzenia świata opowiada się też Wojciech Żukrowski w swoim *Porwaniu w Tiutiurlistanie* (1946). Do tej samej fantastycznej tradycji literackiej nawiązują powieści Marii Krüger *Karolcia* (1959) i *Godzina pąsowej róży* (1960), w których przejście pomiędzy światem rzeczywistym a dziedziną magii i fantazji odbywa się dzięki codziennym miejscom i przedmiotom. Wyraźne nawiązania do czarodziejskich krain elfów i wróżek, wyjętych jakby z folkloru angielskiego czy irlandzkiego, można również znaleźć w utworach mniej popularnych, jak na przykład *Tajemnice motyli* Stefanii Szuchowej z 1920 roku, gdzie autorka umieszcza opis balu wodnych duszków w kielichu nenufaru:

Ścianki nenufaru rozstały się natychmiast. (...) Światłem miesiąca obudzone wstały wszystkie dziwy wód wiosennych i zaludniły białe, pachnące wnętrze. Na muszelce w cztery zwinne rybki zaprzęgniętej wnet zjechali goście: pani Srebrna Kropelka i pan Świątełko – para duszków rządząca lśnieniem fal. Za nimi wpadło do nenufaru mnóstwo innych duszków, stworzeń, blasków, iskierek... Najwyraźniej miał się odbyć bal. Brzmiała daleka muzyka nocy wiosennych, stłumiona i słodka. Iskierki wodne tańczyły same po pustej jeszcze sali.

<sup>13</sup> „Baśń nowoczesna”, czy też „nowoczesna fantastyka” – do której zwykle się zaliczają m.in. utwory Andersena, Hoffmanna, Carrolla, Milne’a, Saint-Exupery’ego, Lagerlöf, Travers, Jansson i Barriego – „przeciwstawia się schematom wychowawczym, tendencyjności, płaskim wzorcom osobowym”, a także „jest strukturą w pełni otwartą, szanującą odrębność świata dziecka, jego inność od świata dorosłych”. Wśród jej wyznaczników gatunkowych wymienia się „zatarcie granicy między fantazją a rzeczywistością, między krainą cudów, wyobraźni, marzeń, a światem realnym, rzeczywistym”, obecność postaci należących „do trzech poziomów rzeczywistości przedstawionej: do świata realnego, do świata fantastycznego oraz do świata leżącego na pograniczu fantazji i rzeczywistości”, symboliczność i poetyckość oraz nastrojowość baśni, która za moment zawiązania akcji obiera bardzo często noc, gdy „ożywa wyobraźnia, pojawia się jakaś nierealna kraina pełna cudów i dziwów, w uporządkowany empiryczny świat wkraczają tajemnicze postacie” (Leszczyński 1982: 83–91).

Po kątach duże komary, delikatne jak cienie, przygotowywały do tańca swe długie wrażliwe nogi, poruszając nimi bezustannie (Białek 1979: 95–96).

Opis balu na tafli jeziora przypomina do złudzenia fragment lirycznej opowieści Jamesa Matthew Barriego o życiu Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich (wydanej po raz pierwszy w Polsce w przekładzie Zofii Rogoszówny z 1913 roku), gdzie wróżki i elfy rządzą balem w takt muzyki Piotrusia, korowody gości zdążają alejami parku do pałacu Królowej Mab, ich drogę oświetlają latarnie zrobione z gałązek miechunki, obrusy na stołach zmieniają się wraz z porami roku, a biesiadnicy raczą się winem berbersowym, pierwiosnkowym i tarninowym, wirując później w szalonym tańcu aż do ostatnich minut nocy.

\*\*\*

Dzieje polskiej i angielskiej literatury dziecięcej wydają się zatem połączone siecią nawiązań, której nici – pozostając przy poetyckim obrazowaniu Barriego – pracowicie tkają tłumaczki i tłumacze. W mojej „małej” historii przekładu zaproponowałam przedstawienie owych przejęć i połączeń w zarysie, ujmując dzieje polskich tłumaczeń klasyki złotego wieku przekrojowo, w zobrazowanych graficznie perspektywach diachronicznej oraz ilościowej, a następnie przechodząc do rozwinięcia hipotezy o warunkowaniu się kultur i twórczej cyrkulacji pomiędzy literaturami, możliwej dzięki przekładom. Koncepcja zarysu i przekroju, z założenia „oddalona” wobec tekstów, rodzi jednak w sposób naturalny potrzebę kolejnych zmian ostrości, przybliżeń i oddaleń, pozostawiając tym samym perspektywę otwartą na dalsze badania.

## Bibliografia

- Adamczyk-Garbowska M. 1984. *O książkach dla dzieci*, „Akcent” 4, s. 17–25.  
——— 1988. *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problem krytyki przekładu*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Adamczykowa Z. 2009. *Literatura „czwarta” – w kręgu zagadnień teoretycznych*, w: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980)*, t. 2, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 13–43.
- Baker M., Saldanha G. (ed.) 2009. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London–New York: Routledge.

- Barańczak S. 2007. *Rice pudding i kaszka manna: o tłumaczeniu poezji dla dzieci*, w: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem malej Antologii przekładów-problemów*, Kraków: a5, s. 65–77.
- Białek J.Z. 1979. *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939: zarys monograficzny, materiały*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Borodo M. 2006. *Children’s Literature Translation Studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie*, „Przekładaniec” 1, s. 12–23.
- Carpenter H. 1987. *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children’s Literature*, London–Sydney: Allen & Unwin.
- Carroll L. 1864. „*Alice’s Adventures Under Ground*”, the Original Manuscript Version of „*Alice’s Adventures in Wonderland*”, <https://www.bl.uk/collection-items/alices-adventures-under-ground-the-original-manuscript-version-of-alices-adventures-in-wonderland> (dostęp: 6.02.2018).
- Dąbska-Prokop U. 2000. *Mała encyklopedia przekładoznawstwa*, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Języków Obcych i Ekonomii Educator.
- Frycie S. 2014. *Przekład prozy dla dzieci i młodzieży z literatur obcych*, w: S. Frycie, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1970–2005. Wybrane zagadnienia*, Łódź: Wydawnictwo Akademii Humanistyczno-Ekonomicznej w Łodzi, s. 45–92.
- Gubar M. 2009. *Artful Dodgers. Reconceiving the Golden Age of Children’s Literature*, Oxford – New York: Oxford University Press.
- Hunt P. (ed.) 1995. *Children’s Literature: an Illustrated History*, Oxford – New York: Oxford University Press.
- Krzemińska W. 1963. *Literatura dla dzieci i młodzieży: zarys dziejów*, Warszawa: Stowarzyszenie Bibliotekarzy Polskich.
- Kuliczowska K. 1970. *W szklanej kuli. Szkice o literaturze dla dzieci i młodzieży*, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- 1975. *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918: zarys monograficzny, materiały*, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Leszczyński G. 1982. „*Nowoczesna fantastyka*” – otwarty problem badawczy, „Przegląd Humanistyczny” 7–8, s. 83–91.
- Moretti F. 2013. *Distant Reading*, London–New York: Verso Books.
- 2016. *Literature, Measured (Pamphlet 12)*, Stanford Literary Lab, <https://litlab.stanford.edu/LiteraryLabPamphlet12.pdf> (dostęp: 6.02.2018).
- Nowak M. *Strategie tłumaczeniowe w przekładzie antropimów i toponimów w powieści „Ania z Zielonego Wzgórza Lucy Maud Montgomery”*, tekst niepublikowany
- Oczko P. 2013. *Anna z domu o zielonym dachu*, „Teksty Drugie” 5, s. 42–61.
- Oittinen Riitta. 2000. *Translating for Children*, Nowy Jork – Londyn: Garland Publishing.
- Olech J. 2008. *Ilustracja polska po potopie*, w: *Po potopie. Dziecko, książka i biblioteka w XXI wieku. Diagnozy i postulaty*, D. Świerczyńska-Jelonek, G. Leszczyński, M. Zając (red.), Warszawa: Wydawnictwo SBP, s. 189–194.
- Papuzińska J. 2008. *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Łódź: Wydawnictwo Literatura.
- Pym A. 1998. *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome Publishing.

- Socha I. 2002. *Polskie przekłady dla dzieci i młodzieży w latach 90.*, w: J. Papuzińska, G. Leszczyński (red.), *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI stulecia*, Warszawa: Wydawnictwo CEBID, s. 205–208.
- Staniów B. 2013. *Przekłady z literatur obcych w latach 1945–1989*, w: K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuć (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży (1945–1989)*, t. 3, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 149–165.
- 2017. *Przekłady literatury dla dzieci i młodzieży na polskim rynku wydawniczym oraz wydania polskich książek za granicą w latach 1990–2014*, w: K. Tałuć (red.), *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 5, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 333–359.
- Townsend J.R. 2005. *British Children's Literature: A Historical Overview*, w: P. Hunt, S. Ray (eds.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, London–New York: Routledge, s. 668–679.
- Tuwim I. 1952. *Sprawa adaptacji. O przekładach książek dla dzieci i młodzieży*, „Nowa Kultura” 26, s. 10.
- Tuwim J. 1964. *W oparach absurdu*, w: J. Tuwim, *Dziela. Pisma prozą*, t. 5, Warszawa: Czytelnik.
- Wieczorkiewicz A. 2017. *Złoty wiek: oddalenia, przekroje. 80 lat anglosaskiej klasyki dla dzieci i 150 lat jej przekładów na język polski w trzech makroperspektywach*, „Forum Poetyki” jesień (8), [http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2017/12/ForumPoetyki\\_jesien2017.pdf](http://fp.amu.edu.pl/wp-content/uploads/2017/12/ForumPoetyki_jesien2017.pdf) (dostęp: 6.02.2018).