

 <http://orcid.org/0000-0003-1457-0955>

**Dorota Pielorz**

Uniwersytet Jagielloński

Tłumacz architekt  
a tłumacz konserwator zabytków.  
Kanoniczny  
i polemiczny przekład  
*Anne of Green Gables*  
Lucy Maud Montgomery  
jako ogniwa serii translatorskiej

Abstract

**The Translator as an Architect or as a Conservator: Polemical and Canonical Translations as Links in Lucy Maud Montgomery's *Anne of Green Gables* Series of Translations into Polish**

Lucy Maud Montgomery's *Anne of Green Gables* has always been very popular in Poland. Since its first publication in 1908, there have been more than a dozen Polish renderings of this novel, which can therefore be regarded as a translation series. This paper compares two opposite links in the series: Rozalia Bernstein's canonical and Paweł Beręsewicz's polemical translations. This paper also includes an analysis of those passages which reflect some characteristics of the juxtaposed renderings, especially the different roles that the translators can play in the reception of a foreign-language text as well as the translation strategies they use.

**Słowa kluczowe:** *Ania z Zielonego Wzgórza*, Lucy Maud Montgomery, Rozalia Bernsteinowa, Paweł Beręsewicz, przekład polemiczny, przekład kanoniczny, seria translatorska

**Keywords:** *Anne of Green Gables*, Lucy Maud Montgomery, Rozalia Bernstein, Paweł Beręsewicz, polemical translation, canonical translation, translation series

Nowe tłumaczenie przypomina trochę renowację znanego zabytku. Czasem, zagłębując pod warstwy tynku i farby, można dokonać zaskakujących odkryć. Może się okazać, że pierwotny wygląd budynku był całkiem inny od tego, do jakiego przywykliśmy<sup>1</sup>.

W ten sposób Paweł Beręsewicz komentuje swoje doświadczenia związane z tłumaczeniem powieści *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery. Mimo iż jego słowa można oczywiście śmiało odnieść do każdego aktu przekładu, warto przyjrzeć się bliżej właśnie utworowi kanadyjskiej pisarki oraz jego polskim tłumaczeniom. Stosunkowo słabo zbadana, niezwykle popularność, jaką cieszy się w Polsce ta książka, pozostaje wydawniczym i kulturowym fenomenem. Niełatwo bowiem znaleźć drugi kraj, w którym rudowłosą bohaterkę darzono by podobną sympatią. Poza cyklicznym wznawianiem przez wydawców, stałym miejscem w kanonie szkolnych lektur i rankingach upodobań czytelnicznych o niezwyklej poczytności *Ani z Zielonego Wzgórza* świadczy również fakt, że w ciągu ponad stu lat od powstania utworu ten oprócz Beręsewicza na język polski przekładało (bardziej lub mniej udanie) jeszcze kilkunastu innych tłumaczy<sup>2</sup>.

O ile zatem przynależność twórczości Montgomery do klasyki literatury dla młodych czytelników pozostaje kwestią bezdyskusyjną, o tyle funkcjonowanie jej twórczości w rozmaitych kulturach jest dużo trudniejsze do zbadania. W przypadku utworów zmarłej przed niemal osiemdziesięciu laty kanadyjskiej pisarki tekst oryginału uznaje się za względnie stały, tego określenia nie sposób jednak odnieść do tłumaczeń. Oprócz oczywistych różnic pomiędzy poszczególnymi przekładami zauważyć można, że kolejne wydania *Ani...*, nawet sygnowane przez tego samego tłumacza, znacząco się między sobą różnią. Wynika to zarówno ze zmieniających się norm polszczyzny, jak i z (czasami bardzo poważnych, choć nieodnotowanych) ingerencji redaktorów odpowiedzialnych za ostateczny kształt publikowanej powieści. Uwaga ta dotyczy przede wszystkim *Ani...* Rozalii Bernsteinowej, toteż przywołując fragmenty tego przekładu, będę korzystać wyłącznie z tekstu najstarszego wydania. To tłumaczenie zasłu-

---

<sup>1</sup> Wywiad z Pawłem Beręsewiczem, 2012, <http://www.skrzat.com.pl/index.php?p1=wydarzenie&id=34#> [dostęp: 7.12.2017].

<sup>2</sup> Więcej o polskich przekładach najpopularniejszej powieści Montgomery zob. np. P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 47–48; P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3, s. 261–280; I. Szymańska, *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu” 2014, nr 9, s. 193–208, <http://apcz.pl/czasopisma/index.php/RP/article/view/4926/4745> [dostęp: 4.11.2019]; M. Zborowska-Motylińska, *Translating Canadian Culture into Polish. Names of People and Places in Polish Translations of Lucy Maud Montgomery's "Anne of Green Gables"*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Anglica” 2007, no. 7, s. 153–161.

guje na uwagę jako tekst fundamentalny dla polskiej recepcji twórczości Montgomery. Natomiast wspomniany przekład autorstwa Beręsewicza jest ważnym i interesującym świadectwem dokonującego się obecnie intensywnego rozwoju myśli przekładoznawczej, jak również wzrastającej świadomości badawczej oraz społecznej dotyczącej tekstów dla niedorośliwych. Zestawienie właśnie tych dwóch polskich „Ań” pozwala pokazać, jak zmieniało się myślenie o literaturze dziecięcej i młodzieżowej oraz – a może przede wszystkim – o jej transferze z kultury wyjściowej do docelowej. Duże znaczenie ma w tym kontekście osoba tłumacza jako tego, kto ów transfer umożliwi. Porównaniu tłumaczeń Bernsteinowej oraz Beręsewicza, a także wpływowi ich twórców na polską recepcję powieści poświęcona będzie zasadnicza część artykułu.

### Polskie *Anie*... jako seria translatorska

Wspomniana już mnogość polskich wersji utworu Montgomery pozwala postrzegać je w kategoriach serii translatorskiej, rozumianej zwykle jako zbiór różnych tłumaczeń tego samego tekstu oryginalnego na dany język docelowy<sup>3</sup>. Pojęcie serii upowszechnione zostało przez Edwarda Balcerzana<sup>4</sup>, a do badania literatury dziecięcej i młodzieżowej bardzo udanie wykorzystała je Izabela Szymańska<sup>5</sup>. Kategoria serii translatorskiej będzie istotna w podejmowanej przeze mnie analizie tłumaczeń. Jednak przyglądając się szerzej rozumianej recepcji utworu Montgomery w naszym kraju, trzeba stwierdzić, że stanowi ona zagadnienie tyleż interesujące, ile skomplikowane. Dostarcza bowiem tak wiele materiału, iż chcąc go satysfakcjonująco przestudiować oraz wyczerpująco opisać, trzeba by zdecydowanie wykroczyć poza ramy kilkunastostronicowego artykułu. Z tego względu do badania licznych i różnorodnych świadectw popularności utworów Montgomery w Polsce nie wykorzystuję zaproponowanego przez Martę Skwarę pojęcia serii recepcyjnej<sup>6</sup>. Podobnie rzecz ma się z porównaniem większej liczby ogniwi serii translatorskiej; zestawienie kilkunastu czy nawet kilku dotychczasowych przekładów wymagałoby przygotowania co najmniej obszernej monografii.

---

<sup>3</sup> J. Zarek, *Seria jako zbiór tłumaczeń* [w:] *Przekład artystyczny*, t. II: *Zagadnienia serii translatorskich*, red. P. Fast, Katowice 1991, s. 7–16.

<sup>4</sup> E. Balcerzan, *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998.

<sup>5</sup> I. Szymańska, *Przekłady polemiczne...*; *eadem*, *Serie translatorskie w polskich przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej. Obraz adresata jako motyw łączący serię* [w:] *50 lat polskiej translatoryki*, red. K. Hejwowski *et al.*, Warszawa 2009, s. 513–527.

<sup>6</sup> Zob. M. Skwara, *Polskie serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana. Monografia wraz z antologią przekładów*, Kraków 2014, s. 60.

Problematyczne okazuje się już samo określenie, ile tak naprawdę powstało polskich wersji omawianego utworu. Na pewno wymienić można czternaście pełnych tłumaczeń, jednakże w dalszym ciągu ukazują się zarówno nowe przekłady, jak i uzupełnienia, wydania w różnym stopniu oparte na tych już istniejących, a także teksty trudne do jednoznacznego zaklasyfikowania<sup>7</sup>. Spośród wspomnianych przekładów należy wyróżnić pierwsze tłumaczenie, czyli *Anię...* Rozalii Bernsteinowej, wydaną zaledwie parę lat po ukazaniu się oryginału i złożoną z dwóch części (opublikowanych w 1911 i 1912 roku). Przez prawie cały wiek XX stanowiła ona jedyny dostępny polskiemu czytelnikowi odpowiednik *Anne of Green Gables*. Stała się także podstawą wielu późniejszych przekładów. Bez żadnych wątpliwości można więc nazwać tę wersję kanoniczną<sup>8</sup>. W latach 90. XX i na początku XXI wieku rozpoczął się natomiast „festiwal kanadyjskiej pisarki”<sup>9</sup> – odrodzenie zainteresowania twórczością Montgomery, połączone z publikowaniem jej nieznanych dotychczas nad Wisłą utworów, masowym wznawianiem i ponownym przekładaniem wydanych już wcześniej dzieł. Niestety, w tym wypadku liczba nie przekładała się na jakość. Wprost przeciwnie – wiele opublikowanych wówczas tłumaczeń cechuje niski poziom literacki i niedbały sposób wydania, których skutkiem są liczne błędy oraz krzykliwe, nieadekwatne do treści, a często wręcz kiczowate okładki.

Na gruncie recepcji kształtowanej przez kontakt z tekstem Bernsteinowej oraz w pewnym sensie wypaczonej przez wersje z przełomu XX i XXI wieku powstała idea przełożenia *Anne of Green Gables* w sposób polemiczny. Tak pomyślane tłumaczenia opierają się na postulacie „odkłamywania” polskiej wizji twórczości Kanadyjki. Przekładający jej powieść Agnieszka Kuc (Wydawnictwo Literackie, 2003) oraz Paweł Beręsewicz (Wydawnictwo Skrzat, 2012) zadbali o to, by ów zamysł stał się widoczny zarówno w teorii (komentarze tłumaczy), jak i praktyce (zastosowane przez nich strategie). Oba te sposoby działania Szymańska opisuje jako sygnały umożliwiające „odczytanie polemicznej intencji tłumacza”<sup>10</sup>, uznając pierwszy z nich za „najpewniejszy dowód” owej intencji. Nie zapominając o znaczeniu komen-

<sup>7</sup> Można wymienić adaptacje, wersje skrócone, przeznaczone dla najmłodszych czy służące do nauki języka angielskiego etc. W trakcie przygotowywania niniejszego artykułu ukazały się kolejne tłumaczenia i opracowania, takie jak wydanie *Ani z Zielonego Wzgórza* w przekładzie Ewy Łozińskiej-Małkiewicz w serii „Twoje Lektury. Cenne Wskazówki” Wydawnictwa Dragon (2019) oraz przekład Pawła Bulskiego: *Ania z Zielonego Wzgórza. Lektura z opracowaniem*, Wydawnictwo SBM (2020).

<sup>8</sup> Temu tłumaczeniu, a zwłaszcza (nieustalonej dotychczas) tożsamości jego autorki poświęcony został artykuł *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej* (P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *op.cit.*).

<sup>9</sup> Wyrażenie to stanowi tytuł felietonu Barbary Tylickiej (zob. B. Tylicka, *Festiwal kanadyjskiej pisarki*, „Guliwer” 1992, nr 1, s. 24–25).

<sup>10</sup> I. Szymańska, *Przekłady polemiczne...*, s. 195.

tarzy jako miejsc bezpośredniego i jawnego tematyzowania własnych przekładów przez ich twórców, chciałabym skupić się przede wszystkim na tym, co wskazuje na polemiczny cel tłumacza w sposób niebezpośredni. Podejmę zatem „analizę porównawczą jego tekstu i wersji wcześniejszych”<sup>11</sup>, ze szczególnym uwzględnieniem poszczególnych strategii translatorskich. Do zestawienia z bezsprzecznie kanonicznym przekładem Bernsteinowej wybrałam tłumaczenie autorstwa Pawła Beręsewicza, okrzyknięte „*Anią z Zielonego Wzgórza*, jakiej jeszcze nie było”<sup>12</sup>. Wersja ta, jako wydana później niż drugi przekład polemiczny (pióra Agnieszki Kuc), rzadziej stawała się przedmiotem refleksji akademików<sup>13</sup>.

Zacząc jednak należy od istotnego zastrzeżenia. Otóż w literaturach narodowych, w których funkcjonują tłumaczenia omawianego utworu, jest on przeważnie jednoznacznie zaliczany w poczet powieści dla dzieci lub co najwyżej młodszej młodzieży. Tymczasem taka, naturalna dla większości polskich czytelników, klasyfikacja osobom znającym oryginał wcale nie wyda się oczywista. W Kanadzie – ojczyźnie autorki – oraz w szerszej rozumianym kręgu anglosaskim już od kilkudziesięciu lat rozwija się wielokierunkowa recepcja cyklu książek o Anne Shirley, przy czym badacze niekoniecznie postrzegają oraz analizują pisarstwo Montgomery jako wchodzące w zakres literatury dziecięcej czy młodzieżowej. Sprzyja temu zarówno tematyka, jak i ukształtowanie fabuły powieściowego cyklu, w pewien sposób nawiązujące do konwencji *Bildungsroman*. Kolejne części ukazują wszak ewolucję bohaterki, która z poetycko usposobionej, impulsywnej dziewczynki stopniowo zmienia

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Cytat pochodzi z opisu książki znajdującego się na stronie Wydawnictwa Skrzat: <https://www.skrzat.com.pl/index.php?p1=pozycja&id=1264> [dostęp: 30.03.2020].

<sup>13</sup> Tłumaczenie autorstwa Kuc porównywały z przekładem kanonicznym m.in. wspomniana już Izabela Szymańska (I. Szymańska, *Przekłady polemiczne...*) oraz Jolanta Maj („*Ania z Zielonego Wzgórza*” – *archaizacja czy unowocześnienie – przekłady powieści Lucy Maud Montgomery* [w:] *Przekład – teorie, terminy, terminologia*, red. M. Piotrowska, J. Dybiec-Gajer, Kraków 2012, s. 251–260). Natomiast do wersji Beręsewicza nawiązują szkice Anity Mackiewicz (*Translation Strategies across Time: A Comparison of Two Polish Renderings of “Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „*Crossroads*” 2014, no. 5, s. 36–49) i Dagmary Czarnoty (*Niedoceniana rola tłumacza: porównanie dwóch przekładów „Ani z Zielonego Wzgórza”, „Guliwer”* 2015, nr 2, s. 42–48). Z kolei autorka niniejszego artykułu pisała o różnicach między kanonicznym a polemicznym tłumaczeniem *Anne of Green Gables*, ze szczególnym uwzględnieniem wyłaniającego się z nich wizerunku głównej bohaterki (zob. D. Pielorz, *Does Each Generation Have its Own Ania? On Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s “Anne of Green Gables”* [w:] *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, eds. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura, Singapore 2020, s. 107–121).

się we wrażliwą, ale rozsądną i ambitną kobietę<sup>14</sup>. Co interesujące, na kartach utworu *Rilla ze Złotego Brzegu* (*Rilla of Ingleside*, 1921) podobną drogę przechodzi najmłodsza córka Anne – Rilla<sup>15</sup>. Mimo iż książka obrazuje tylko kilka lat z życia tytułowej bohaterki, wyraźnie widać dokonującą się w niej przemianę. Metamorfozę, jaką przeszła Rilla, zauważa także jej ukochany, wracający do ojczyzny po wojennych zmaganiach („Zamiast drobnego podlotka sprzed czterech lat zastał dorosłą kobietę, kobietę o pięknych oczach...”)<sup>16</sup>. Właśnie I wojna światowa, będąca tłem, lecz jednocześnie jednym z głównych elementów powieści, sprawia, że Rilla – a z nią tysiące innych kanadyjskich kobiet – szybciej dojrzewa, nie tylko do dorosłego życia, ale też do nowych, często zaskakujących działań, decyzji oraz obowiązków<sup>17</sup>. Jak zauważa Amy Tector:

Determinacja Montgomery, by wyrazić „duszę Kanadyjczyków”, czyni *Rillę*... cennym zapisem wydarzeń oraz nastrojów tamtych dni, skupiającym się szczególnie na bohaterskiej roli kobiet w czasie wojny<sup>18</sup>.

Warto zatem pamiętać, że niektóre – mniej popularne wśród polskich czytelników – utwory Montgomery, jak choćby wspomniana *Rilla...*, *Błękitny*

<sup>14</sup> Nawiązywanie do tradycji *Bildungsroman* wydaje się interesujące również dlatego, że powieści Montgomery ukazywały się w „czasach wielkich narracji i sag rodzinnych”, do których należą choćby *Buddenbrookowie. Dzieje upadku rodziny* Thomasa Manna (1901) czy cykl *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta (książkowe wydanie od 1913 roku). Uwagę na ten fakt zwrócił Grzegorz Leszczyński w dyskusji podczas konferencji *Wszystko przed nami? Przyszłość w literaturze dziecięcej, młodzieżowej i fantastycznej*, która odbyła się w Warszawie 13–14 kwietnia 2018 roku. Trzeba jednak dodać, że w kolejnych częściach napisanego przez Montgomery cyklu protagonistka traci wyrazistość, „rozmywa się”. Niewykluczone, że ma to związek z faktem, iż Anne jest przez autorkę stopniowo usuwana w cień na rzecz innych postaci, m.in. należących do kolejnego pokolenia. Powód może być jednak bardziej prozaiczny – wraz z upływem czasu kanadyjska pisarka traciła serce do najsłynniejszej wykreowanej przez siebie bohaterki, była nią coraz bardziej zmęczona. Niejednokrotnie chciała przerwać tworzenie cyklu, ale za każdym razem ugięła się pod presją oczekiwań czytelników i wydawcy. Do pisania zmuszała ją również trudna sytuacja finansowa.

<sup>15</sup> Więcej na ten temat zob. A. Tector, *A Righteous War? L.M. Montgomery's Depiction of the First World War in "Rilla of Ingleside"*, „Canadian Literature” 2003, no. 179, s. 72–86.

<sup>16</sup> L.M. Montgomery, *Rilla ze Złotego Brzegu*, przeł. J. Zawisza-Krasucka, Warszawa 1990, s. 236.

<sup>17</sup> O fundamentalnym znaczeniu tego konfliktu zbrojnego dla Kanadyjczyków pisze Anna Branach-Kallas w książce *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej* (Toruń 2014), poświęcając uwagę również wymienionemu utworowi Montgomery (zob. *ibidem*, s. 69–80).

<sup>18</sup> A. Tector, *op.cit.*, s. 79. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia cytatów pochodzą od autorki niniejszego artykułu.

zamek czy *The Blythes Are Quoted*<sup>19</sup>, to już książki o zupełnie niezdecyowanym adresie czytelniczym. Ze względu na perypetie miłosne bohaterki czy romantyczne zakończenia te utwory mogą się oczywiście okazać atrakcyjne dla nastolatków, jednak podejmowane przez autorkę kwestie, takie jak dramatyzm wojny i jej wpływ na społeczeństwo, problemy społeczne, staropanieństwo, choroba, samotność, nienawiść, przemoc oraz morderstwa, uznaje się za odpowiednie raczej dla dorosłego niż młodszego odbiorcy. Tak poważne tematy i motywy wciąż jeszcze rzadko kojarzą się z twórczością kanadyjskiej pisarki, w naszym kraju powszechnie znanej niemal wyłącznie jako autorka przygód, przygarniętej przez samotnych starszych ludzi, gadatliwej, uduchowionej dziewczynki o bujnej wyobraźni.

Na fakt, że „polskie” postrzeganie twórczości Montgomery można określić jako jednostronne, znacząco wpłynął przekład Bernsteinowej, co postaram się pokazać w niniejszym artykule. Rola tłumacza w kształtowaniu recepcji jest wszak kluczowa, bez względu na to, czy działa on niczym architekt projektujący (świadomie lub nie) naśladowane później przez długie lata sposoby odbioru tekstu, czy też podejmuje próbę innego spojrzenia na dzieło dobrze już znane, „zakonserwowane” w danej kulturze, zajmujące w niej stałe miejsce.

Niełatwo jednoznacznie określić przynależność gatunkową *Ani z Zielonego Wzgórza* – przekład niekoniecznie odpowiada w tym zakresie oryginałowi. W polskiej genologii próżno bowiem szukać odpowiednika *college girl literature*, a do tego właśnie gatunku zaliczyć należy powieściowy cykl Montgomery. Jak twierdzi Shirley Marchalonis:

Jakkolwiek cały zbiór książek o Ani z pewnością stanowi ekwiwalent powieści rozwojowej (*developmental novel*), charakter bohaterki jest już ukształtowany, ale lata nauki w college’u stanowią kontynuację jej dojrzewania. College to przedłużenie jej ukochanej nauki oraz sposób zdobycia referencji i wykształcenia, których potrzebuje, by zarabiać na życie<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> To ostatni, dziewiąty tom powieściowego cyklu, w pełnej wersji opublikowany dopiero w 2009 roku. O tej książce, wydanej w Polsce pod zupełnie nieprzystającym do treści tytułem *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, jej redaktor Benjamin Lefebvre pisał: „Pierwszą rzeczą, jaka uderzyła mnie w trakcie lektury trzech wersji maszynopisów *Ani z Wyspy Księcia Edwarda*, była ich ogólna atmosfera i wymowa, zupełnie odmienna od wcześniejszych utworów Montgomery. W białych bawełnianych rękawiczkach, które miały chronić oryginalne dokumenty, zapisywałem w notesie listę powracających wątków: cudzołóstwo, nieślubne pochodzenie, mizoginia, morderstwo, zemsta, gorycz, nienawiść, starzenie się i śmierć. Z pewnością tematów tych większość czytelników z twórczością Montgomery nie kojarzyła” (B. Lefebvre, *Pożegnanie z Wyspą Księcia Edwarda, czyli zamiast posłowie* [w:] L.M. Montgomery, *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2015, s. 507).

<sup>20</sup> S. Marchalonis, *College Girls: A Century in Fiction*, New Brunswick, NJ 1995, s. 126. Zob też odniesienia do twórczości Montgomery w C. Carpan, *Sisters, Schoolgirls, and Sleuths: Girls’ Series Books in America*, Lanham, MD 2009.

Edukacja odgrywa w powieściach kanadyjskiej pisarki bardzo ważną rolę. Stanowi istotny składnik powieściowej fabuły oraz procesu rozwoju i emancypacji Anne, a jednocześnie element umożliwiający projektowanej czytelniczce – kształcącej się nastolatce albo młodej kobiecie – utożsamienie się z bohaterką.

Za twórczynię modelu powieści o tematyce szkolnej dla kilkunastoletnich, uczących się dziewcząt (ang. *college girl literature* lub *girls' school stories*<sup>21</sup>) uznaje się L.T. Meade. Jej książka *A World of Girls: The Story of a School* z 1886 roku<sup>22</sup> zdobyła międzynarodowy rozgłos, stając się wzorcową realizacją utworu adresowanego do nastolatek bądź młodych kobiet, w którym centralnym motywem jest proces edukacji bohaterki, wybieranie przez nią drogi życiowej oraz dorastanie do odgrywania (bardziej lub mniej konwencjonalnie pojmowanych) ról społecznych. Elżbieta Kruszyńska zwraca uwagę na fakt, że „w powieściach obcojęzycznych, zwłaszcza u [Angeli – D.P.] Brazil, można zaobserwować znacznie większą niż u polskich pensjonarek samodzielność i aktywność dziewcząt oraz brak jakiegokolwiek wpływu, a czasem nawet obecności w tych utworach mężczyzn”<sup>23</sup>. W rodzimej literaturze przełomu XIX i XX wieku niestety brakowało tak niezależnych, charyzmatycznych postaci. Chociaż twórcy starali się nawiązywać do wzorców zagranicznych<sup>24</sup>, polskie utwory dla dziewcząt przyjmowały raczej postać „powieści pensjonarskich”, wyraźnie inspirowanych nowelami tendencyjnymi<sup>25</sup>. Cechowały je schematyzm fabuły, wyraźny rys dydaktyczny, a czasem wręcz nachalne moralizatorstwo. W takiej sytuacji wielką popularność zdobywały nad Wisłą wspomniane już powieści tłumaczone z języków obcych, przede wszystkim

<sup>21</sup> W odniesieniu do omawianego gatunku te pojęcia można uznawać za synonimicznie, toteż w niniejszym artykule będą one używane wymiennie.

<sup>22</sup> Wydanie polskie: *W świecie dziewcząt*, przeł. E. Warzycka [M. Feldmanowa], 1912. Wpis poświęcony tej powieści oraz jej przekładom umieścił w swoim blogu *Dom Echa* Michał Fijałkowski, <http://dom-echa.blogspot.com/2019/09/w-swiecie-dziewczat-lt-meade.html> [dostęp: 31.03.2020].

<sup>23</sup> E. Kruszyńska, *Dydaktyczny charakter powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2009, s. 98.

<sup>24</sup> Zob. np. E. Kruszyńska, *op.cit.* oraz J.Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979, s. 130. Jako inspirujących dla polskich twórców badacz wskazuje takich „autorów światowej literatury dla dziewcząt XIX i XX wieku”, jak E. Marlitt, L. Alcott, F.H. Burnett, L.T. Meade, L.M. Montgomery, J. Spyri, J. Gould, H. Porter, A. Brazil, J. Webster, L. Czarska (*ibidem*). Natomiast Irena Słońska za wartościowe uważa „niektóre powieści z tego [książek dla dziewcząt – D.P.] działu. Będą to takie książki, jak: *Ania z Zielonego Wzgórza* L.M. Montgomery, *Tajemniczy opiekun* J. Webster, *Słownik irlandzki* Lyall, *Księżniczka* Urbanowskiej, *Małe kobiety* L.M. Alcott, *Gwiazda przewodnia* J. Gould, *Słoneczko* Buyno-Arctowej lub *Awantura o Basię* Makuszyńskiego” (I. Słońska, *Dzieci i książki*, Warszawa 1959, wyd. II rozszerz., s. 191).

<sup>25</sup> Zob. J.Z. Białek, *op.cit.*, s. 130, oraz E. Kruszyńska, *op.cit.*, s. 15.



rosyjskiego (twórczość Lidii Czarskiej<sup>26</sup>) i angielskiego (oprócz wymienionych L.T. Meade i Angeli Brazil<sup>27</sup> wskazać należy Jean Webster<sup>28</sup> oraz oczywiście Lucy Maud Montgomery). O nośności wzorców zawartych w twórczości tej ostatniej może świadczyć pojawianie się w Polsce tekstów inspirowanych książkami Kanadyjki, takich jak wydana w latach 30. XX wieku trylogia Marii Dunin-Kozickiej, zatytułowana *Ania z Lechickich Pól*<sup>29</sup>. Opisuje ona perypetie dziewczynki – imienniczki bohaterki Montgomery – która przebywa w sierocińcu, a po wybuchu I wojny światowej trafia na Kresy Wschodnie. Chociaż wydaje się, że cykl o Anne Shirley był dla Dunin-Kozickiej dość znaczącą inspiracją, zarówno sposób kreacji głównej postaci, jak i poziom artystyczny powieści polskiej pisarki znacząco odbiegają od kanadyjskiego wzorca. Cykl ten nie wpisuje się również we wzorzec *girls' school stories*. Na początku powieści Ania Sokolnicka ma zaledwie kilka lat, jest więc znacznie młodsza od jedenasto-, a pod koniec pierwszej części cyklu niemal siedemnastoletniej bohaterki utworu Montgomery.

### Jak, kto i do kogo? – cechy przekładów, role tłumaczy

Analizę omawianych przekładów należy rozpocząć od próby odpowiedzi na pytanie: do kogo adresują swoje teksty tłumacze? Powyższy krótki zarys (nie-)obecności *college girl literature* w polskiej literaturze końca XIX i pierwszych dziesięcioleci XX wieku pozwala zrozumieć, jak trudne zadanie przypadło w udziale pierwszej polskiej tłumaczce *Anne of Green Gables*. Wobec braku wskazanego gatunku w naszej rodzimej literaturze, autorce przekładu nie pozostawało nic innego niż nieco zmodyfikować projektowanego od-

---

<sup>26</sup> Jest ona autorką m.in. powieści *Pamiętnik pensjonarki* (1902; polskie wydanie, w tłumaczeniu Hanny Bokserówny, ukazało się w 1924 roku) oraz *Księżniczka Dżawacha* (1903; polski przekład, autorstwa Marcelego Tarnowskiego, został wydany w 1925 roku), chętnie czytanych przez nastolatki, nieznajdujących jednak uznania w oczach badaczy oraz krytyków (na ten temat zob. E. Kruszyńska, *op.cit.*, s. 98–99).

<sup>27</sup> Do jej najpopularniejszych powieści należą *Jean's Gold Term* (1934, wyd. polskie: *Złote szkolne czasy*, przeł. J. Zawisza-Krasucka, 1935) oraz *The Nicest Girl in the School* (1908, polska wersja, zatytułowana *Najmilsze dziewczątka*, ukazała się w 1918 roku w przekładzie J. Włodarkiewiczowej).

<sup>28</sup> Jej najbardziej znany utwór *Daddy-Long-Legs* (1912) w polskim tłumaczeniu pióra Róży Centnerszwerowej ukazał się w 1926 roku po tytule *Długonogi Iks*. W powojennych wznowieniach brzmienie tytułu zmieniono na *Tajemniczy opiekun*, pod którym powieść jest obecnie najbardziej znana.

<sup>29</sup> M. Dunin-Kozicka, *Ania z Lechickich Pól*, Warszawa 1931–1934; t. I: *Dzieciństwo* (1931), t. II: *Młodość* (1932), t. III: *Miłość Ani* (1934). Obszerniejsze omówienie cyklu zob. E. Kruszyńska, *op.cit.*, s. 139–141, oraz wpisy Michała Fijałkowskiego w przywoływanym już blogu *Dom Echa*.

biorcę tłumaczonego dzieła. Jako że „zawyżenie rejestru” aż do poziomu skierowanej do dorosłych literatury pięknej raczej nie wchodziło w grę, niewykluczone, iż zakładany wiek czytelnika sięgającego po tę książkę został przez Bernsteinową nieznacznie obniżony w stosunku do zamierzeń autorki oryginału. Można się zastanawiać, czy była to dobra decyzja, nie sposób jednak nie dostrzec zasług tej tłumaczki w kształtowaniu polskiej recepcji dzieł Montgomery. Wystarczy przypomnieć, że ciesząca się niesłabnącą popularnością książka kanadyjskiej pisarki w kolejnych latach była (i jest do dziś) wielokrotnie wznawiana na podstawie wersji kanonicznej. Ten przekład darzą sentymentem całe pokolenia czytelniczek, dla których *Ania...* (właśnie w tłumaczeniu Bernsteinowej) stanowiła jedną z najważniejszych lektur okresu dzieciństwa i młodości<sup>30</sup>.

Opisane dalej zabiegi translatorskie uznać można za konsekwencje decyzji o obniżeniu wieku odbiorców przekładu. Zgodnie z obowiązującymi w ówczesnej literaturze dla dzieci konwencjami<sup>31</sup>, Bernsteinowa zastosowała sentymentalizację. Zrezygnowała z oddania właściwego oryginałowi (nieraz ironicznego) humoru, treści społecznych oraz nawiązań kulturowych, spolszczyła także większość obcojęzycznych nazw własnych. Trudno jednoznacznie stwierdzić, które z tych przekształceń stanowią rezultat świadomej działalności tłumaczki, a które należy zrzucić na karb jej nieświadomości kulturowej oraz słabo rozwiniętych kompetencji translatorskich. Wydaje się natomiast, że na „przesunięcie” przez nią utworu Montgomery w kierunku literatury dziecięcej najbardziej jednoznacznie wskazuje samo imię głównej bohaterki, a wraz z nim tytuł książki. Decyzja o przełożeniu angielskiego *Anne* jako „Ania”, nie zaś „Anna”<sup>32</sup>, znacząco oddziałuje na kształtujący się w świadomości czytelnika obraz głównej bohaterki, zdecydowanie ujmując jej nie tylko lat, ale też powagi. Jak dotąd jednak żaden z tłumaczy – także tych zorientowanych najbardziej polemicznie – nie odważył się inaczej zatytułować swojej wersji powieści. Ze względu na utrwalony przez ponad sto lat tytuł *Ania z Zielonego Wzgórza* (w takim właśnie brzmieniu) próba wydania najpopularniejszej po-

---

<sup>30</sup> Kilka wypowiedzi z internetowych blogów poświęconych czytelnictwu oraz twórczości Montgomery: „Ważna część mojego dzieciństwa, dorastałam razem z Anią w kolejnych tomach” (aleanna); „najbliższe jest mi to [wydanie *Ani...* – D.P.] z NK w tym, co prawda «artystycznym» (jak je określam) tłumaczeniu pani Rozalii” (Weronika); „Właśnie wczoraj zaczęłam mojej sześciolatniej córeczce czytać mój własny egzemplarz «Ani». Książka wspaniała, która mocno wpisała się w moje dziecinno-nastoletnie lata” (jolitka).

<sup>31</sup> I. Szymańska, *Przekłady polemiczne...; eadem, Serie translatorskie...*

<sup>32</sup> Znaczenie tej kwestii zaakcentowane zostało w opartym na motywach powieści Montgomery serialu wyprodukowanym przez Netflix, co widać już w tytule: *Anne with an E* (wersja polska: *Ania, nie Anna*, 2017–2019).

wieści Montgomery pod innym tytułem prawdopodobnie nie zakończyłaby się sukcesem. Co więcej, inaczej zatytułowany przekład mógłby nawet nie zostać skojarzony z oryginałem bądź odrzucony jako zbyt kontrowersyjny<sup>33</sup>.

W przypadku *Ani...* Beręsewicza na uwagę zasługuje już sama refleksja tkwiąca u podstaw podjęcia przez niego pracy nad tym przekładem. Wypowiedzi tłumacza wyraźnie wskazują na chęć „uwspółcześnienia” książki, przystosowania jej do kolejnych pokoleń odbiorców, a jednocześnie powrotu do oryginału. Deklaruje on:

Mam wrażenie, że czytając mój przekład, czytelnik będzie się częściej uśmiechał niż przy poprzednich tłumaczeniach. Czasem też pewnie zapłacze, ale wydaje mi się, że autorce zależało na tym, żeby w jej książce śmiech i łzy były dobrze wyważone<sup>34</sup>.

Beręsewicz łączy zatem typową dla przekładających chęć ponownego „przepisywania” najważniejszych utworów dla kolejnych pokoleń czytelników oraz pragnienie dochowania wierności oryginałowi. W przypadku tekstu Montgomery te dwa postulaty zupełnie się nie wykluczają. Przeciwnie – pozwalają pokazać „prawdziwe oblicze” zarówno tytułowej bohaterki, jak i całego utworu.

Wobec ogółu wzorców odbioru, dominujących opinii, a także utartych ścieżek interpretacyjnych wypracowanych w odniesieniu do wersji Bernsteinowej, obranie przez Beręsewicza takiej właśnie strategii sprawiło, że dokonane przez niego tłumaczenie wyróżnia się na tle pozostałych polskich przekładów powieści Montgomery. Takiego efektu przekładający był w pełni świadomy, co – zgodnie z cytowaną już koncepcją Szymańskiej – znalazło odzwierciedlenie i w jego bezpośrednich wypowiedziach („Każde tłumaczenie jest trochę innym spojrzeniem na tę samą książkę. [...] *Ania z Zielonego Wzgórza* w moim tłumaczeniu jest też trochę «moją» *Anią*”<sup>35</sup>), i zastosowanych rozwiązaniach. Wszystko to dało podstawę do wspomnianego już polemicznego usytuowania tego przekładu wobec innych ogniw serii translatorskiej. Nie przeszkodziło jednak owej *Ani...* spotkać się z entuzjastycznym przyjęciem odbiorców, zarówno tych zajmujących się literaturą zawodowo, jak i pozbawionych naukowych inklinacji „zwykłych czytelników”. Świadczą o tym liczne pochlebne opinie na forach internetowych poświęconych twórczości Montgomery, blogach oraz stronach wydawnictw czy księgarni tę książkę oferujących<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> Więcej na temat tłumaczenia tytułu powieści oraz imienia głównej bohaterki zob. P. Oczko, *op.cit.*

<sup>34</sup> *Wywiad z Pawłem Beręsewiczem...*

<sup>35</sup> *Ibidem.*

<sup>36</sup> Co interesujące, wielu czytelników – również tych niemających wystarczających kompetencji lingwistycznych do przeanalizowania tłumaczenia – zauważa i komentuje wpływ przekładu na swoje wrażenia z lektury: „po stylu widać, że książka nie jest pisana

Bez względu na to, gdzie szuka się genezy dokonanych przez oboje tłumaczy przekształceń i jak je wartościuje, samemu występowaniu wskazanych zjawisk nie sposób zaprzeczyć. Mimo iż są one istotne choćby z powodu wspomnianego wpływu na polską recepcję twórczości Montgomery, pozostają dość słabo zbadane oraz opisane. Przyglądając się bliżej kilku najciekawszym z nich, warto spróbować przynajmniej częściowego wypełnić tę lukę.

## Sentymentalizacja/uwspółcześnienie

„Aleją” nazywali mieszkańcy tych stron długą cztero czy pięćsetjardową drogę, nad którą sklepiały się dwa rzędy wielkich, w tej chwili białym kwieciami osypanych jabłoni, przed wielu laty zasadzonych tu przez jakiegoś starego rolnika „dziwaka”. Jechali pod długim sklepieniem śnieżno białego, pachnącego kwieciami. Panował pod nim łagodny półcień, daleko zaś w głębi lśniło zabarwione wieczorne niebo, niby wielkie różowe okno świątyni.

Cudny ten widok chwilowo odjął mowę dziewczynce. Przechyliła się w tył siedzenia, chude rączyny spłotła na kolanach, a twarzyczkę w niemym zachwycie podniosła ku wspaniałemu sklepieniu<sup>37</sup>.

---

współcześnie, ale bardzo łatwo jest przywyknąć do języka, jaki jest użyty w jej książkach. Nie ma więc żadnych problemów z czytaniem (przyпускаjąc, że jest w tym duża rola współczesnych tłumaczy, którzy trochę bardziej unowocześniają niektóre sformułowania, ale pewna nie jestem)”, (<https://naszksiazkowir.blogspot.com/2014/08/lucy-maud-montgomery-ania-z-zielonego.html> [dostęp: 30.03.2020]); „Czym zatem różni się nowe wydanie od poprzednich i dlaczego je polecam? Autorem przekładu utworu jest doświadczony, uznany polski twórca. Opisy przyrody i bogaty, plastyczny język Beręsewicza sprawiły, że nie mogłem oderwać się od lektury. Zatopiłem się w fabule, razem z bohaterami przeżywałem ich przygody, śmiałem się, płakałem ze wzruszenia i wyobrażałem sobie przedstawione w powieści wydarzenia. Tłumacz sprawił, że zapomniałem o obejrzanej ekranizacji, która nie dorównuje przekładowi” (K. Staszewski, *Rozkoszne dreszcze nastolatki, czyli „Ania z Zielonego Wzgórza”*, <https://naszemiesto.pl/rozkoszne-dreszcze-nastolatki-czyli-ania-z-zielonego-ar/c13-4502390> [dostęp: 30.03.2020]). Odniesienia do cytowanych i kilku innych recenzji znaleźć można na stronie Wydawnictwa Skrzat.

<sup>37</sup> A. Montgomery [sic!], *Ania z Zielonego Wzgórza. Powieść*, przeł. R. Bernsztajnowa, Warszawa 1911/1912, cz. I, s. 30. Wszystkie cytaty z przekładu Bernsteinowej pochodzą ze wskazanego wydania i zostały przywołane z zachowaniem oryginalnej pisowni. W tym wydaniu tekst powieści podzielony jest na dwie części, z których każda składa się z dziewiętnastu rozdziałów. Ze względu na fakt, że numeracja stron oraz rozdziałów w obu częściach zaczyna się od 1, kolejne cytaty będą oznaczane przez podanie nazwisk autorki, tłumaczki, a także numeru części (cyfra rzymska) oraz strony (liczba arabska).

Dla polskich czytelników passusy takie jak powyższy były, i pozostały do dzisiaj, znakiem rozpoznawczym *Ani*... Czy jednak słusznie? Paralelna lektura dwóch przekładów oraz ich zestawienie z oryginalnym tekstem powieści Montgomery pokazuje, że Bernsteinowa w stworzonym przez siebie przekładzie utworu posłużyła się daleko idącą sentymentalizacją, „uładzeniem”, poetyzacją. Natomiast tłumaczenie Beręsewicza, pomimo dużo większego dystansu czasowego i współczesnienia języka powieści, zostało utrzymane zdecydowanie bardziej w duchu oryginału. Cytowany wyżej fragment, brzmiący w utworze kanadyjskiej pisarki:

The “Avenue,” so called by the Newbridge people, was a stretch of road four or five hundred yards long, completely arched over with huge, wide-spreading apple trees, planted years ago by an eccentric old farmer. Overhead was one long canopy of snowy fragrant bloom. Below the boughs the air was full of a purple twilight and far ahead a glimpse of painted sunset sky shone like a great rose window at the end of a cathedral aisle.

Its beauty seemed to strike the child dumb. She leaned back in the buggy, her thin hands clasped before her, her face lifted rapturously to the white splendour above<sup>38</sup>,

zdecydował się on przełożyć następująco:

„Aleja”, jak ją nazywali ludzie z Newbridge, była odcinkiem drogi o długości około czterystu czy pięciuset jardów biegnącym w tunelu utworzonym z wielkich rozłożystych jabłoni, które wiele lat temu posadził pewien ekscentryczny stary farmer. Nad głowami jadącymi nią ludzi rozpościerał się baldachim śnieżnobiałych, pachnących kwiatów. Pod gałęziami panował fioletowy półmrok, a daleko z przodu, jak rozeta na końcu katedralnej nawy, mienił się fragment wielobarwnego zachodniego nieba.

Piękno tego widoku najwyraźniej poraziło dziewczynkę i odebrało jej mowę. Odchyliła się do tyłu, złożyła ręce jak do pacierza i w upojeniu uniosła twarz w stronę cudownej bieli<sup>39</sup>.

Nieprzypadkowo do analizy wybrany został wyimek przedstawiający piękno przyrody. Wydaje się bowiem, że w tego typu fragmentach pokusa (nadmiernej) poetyzacji jest wyjątkowo silna i zdarza się, że tłumacze jej ulegają. Wypaczają w ten sposób wymowę oryginału, ponieważ kanadyjskiej pisarce

---

<sup>38</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, New York–London 2007, s. 21. Wszystkie cytaty z oryginału pochodzą z tego wydania. Będą one lokalizowane przez podanie nazwiska autorki oraz numeru strony.

<sup>39</sup> *Eadem, Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2013, s. 27. Wszystkie cytaty z tego przekładu podawane są za tym wydaniem. Kolejne zostaną oznaczone nazwiskami autorki oraz tłumacza i numerem strony.

daleko do czułościowości, popadania w afektację czy też do przesadnej liryzacji. Jednocześnie w omawianym utworze uroki natury stały się przedmiotem dość licznych opisów, z których wiele włożonych zostało w usta lirycznie usposobionej bohaterki, za jaką bez wątpienia uznać można Anne<sup>40</sup>. Wydaje się, że w przekładaniu podobnych partii tekstu istotę stanowić powinno takie oddanie zarysowanego przez autora obrazu, by czytelnik był w stanie odtworzyć go, „odmalować” w swojej wyobraźni. Przyznać więc można rację przedstawicielom nurtu refleksji translatologicznej, twierdzącym, że „przekład ma oddziaływać na swojego czytelnika tak samo, jak oryginał oddziałuje na czytelnika oryginału”<sup>41</sup>. Zadanie to staje się tym trudniejsze, im bardziej odbiorca różni się od tłumaczącego. Nie można bowiem oczekiwać, że na wyobraźnię współczesnego kilkunastolatka – nawet jeśli będzie wiedział, czym jest sklepienie – sugestywnie zadziała proponowana przez Bernsteinową wizja przedstawiająca podróż „pod długim sklepieniem śnieżno białego pachnącego kwiecica” czy „zabarwione wieczorne niebo, niby wielkie różowe okno świątyni”. Zachodzi ponadto obawa, że „rączyny” czy „twarzyczka”, odbierane przez młodych czytelników jako słowa mocno archaiczne, zniechęcą ich do sięgnięcia po tę powieść i przyczynią się do podtrzymywania stereotypowego postrzegania utworów Montgomery.

Przyjmując tezę o świadomym „sentymentalizowaniu” przez tłumaczkę przekładanego tekstu, trzeba zwrócić uwagę na jakość owego zabiegu. Symptomatyczny może być w tym zakresie fakt, że w kanonicznym przekładzie już na pierwszych dwóch stronach rozdziału *Awantura w szkole* (*A Tempest in the School Teapot*) wyraz „(prze)śliczny” pojawia się, w najrozmaitszych formach, aż pięciokrotnie (Montgomery/Bernsteinowa I: 151–152). Wszystkie z tak różnorodnych w oryginale określeń, jak *splendid, lovely, perfectly magnificent, pretty*, Bernsteinowa oddała za pomocą tego jednego słowa. Powinna była zastosować szerszy wachlarz określeń synonimicznych, toteż bez względu na to, czy zabrakło jej kunsztu, czy umiejętności, wybór takiego rozwiązania potraktować można jako przyczynek do mniemania o słabo rozwiniętych kompetencjach translatorskich i kulturowych. Poniekąd usprawiedliwia ją współczesne przekonanie przekładoznawców, że „to normy kultury przekładu decydują o tym, co jest, a co nie jest udanym przekładem/tekstem

---

<sup>40</sup> O usposobieniu Anne Shirley oraz roli fantazji (wyobraźni) w jej życiu pisałam w innym miejscu. Zob. D. Pielorz, *Od przyszłości / ku przeszłości – fantazmaty tytułowej bohaterki powieści „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery*, „Literatura Ludowa” 2019, nr 2, s. 32–44.

<sup>41</sup> E. Tabakowska, *Tłumacząc się z tłumaczenia*, przedm. A. Szulczyńska, Kraków 2009, s. 168.

literackim<sup>42</sup>. Mając na uwadze powyższe zastrzeżenie, dokonaną modyfikację trzeba mimo wszystko określić jako „zubażanie jakościowe”, które dokonuje się w sposób „najczęściej podświadomy”<sup>43</sup>.

Próbując jednakże przetłumaczyć wskazany fragment, nie sposób „uciec” od wykorzystanego przez kanadyjską autorkę repertuaru pojęć o tematyce sakralnej; wszak w oryginale pojawiają się takie wyrazy, jak *rose window* czy *cathedral aisle*. Ten przykład pokazuje, że pewien „żywiol liryczny” rzeczywiście występuje w powieści, ale nie stanowi on jedynie kliwej, czułościowej otoczki snutej przez Montgomery historii – jego znaczenie w utworze rysuje się zupełnie inaczej. Warto zauważyć, iż najbardziej poetyckie są fragmenty charakteryzujące kanadyjską przyrodę<sup>44</sup>. W połączeniu z wszechobecnym humorem oraz szczególnie „dobroduszną” odmianą ironii (którym poświęcam więcej miejsca w dalszej części artykułu) budują one w powieści nastrój familiarności i prostoty. W ten sposób zidentyfikowana wymowa oryginału zasadniczo daje się zrozumieć na dwa sposoby: albo jako strategia narracyjna, którą przekładający powinien możliwie wiernie oddać<sup>45</sup> (ewentualnie dostosowując nieco do realiów kultury docelowej<sup>46</sup>), albo – i tak bodaj pojęła ten aspekt Bernsteinowa – jako naczelną cecha stylu utworu, objawiająca się zarówno w partiach opisowych, jak i dialogach. Ta ostatnia tendencja niesie zagrożenie dokonania modyfikacji określanej przez Bermana jako „uszlachetnianie”. W odniesieniu do prozy przyjmuje ono postać

[...] „retoryzacji”, [która – D.P.] polega na produkowaniu zdań „eleganckich” poprzez posługiwanie się tekstem wyjściowym jako surowcem. [...] Ten typ „pisanania na nowo” szuka usprawiedliwienia, podejmując – ale zarazem banalizując i wysuwając na pierwszy plan – elementy retoryczne nierozłącznie związane z wszelką prozą<sup>47</sup>.

Wydaje się, że przekształcenia dokonane przez Bernsteinową nie sięgały tak głęboko, jednak podniesiony przez badacza problem banalizacji oraz poetyzacji (pojęciem tym Berman posługiwał się, mówiąc o uszlachetnianiu poezji)

---

<sup>42</sup> M. Skwara, *op.cit.*, s. 48. Badaczka przywołuje w tym miejscu myśl Gideona Toury’ego oraz wskazuje na jej zakorzenienie w teorii polisystemowej I. Even-Zohara.

<sup>43</sup> A. Berman, *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. U. Hrehorowicz [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 257.

<sup>44</sup> Różnym aspektem tematyki natury w twórczości Lucy Maud Montgomery poświęcona jest praca zbiorowa *L.M. Montgomery and the Matter of Nature(s)*, eds. R. Bode, J. Mitchell, Montreal–Kingston 2018.

<sup>45</sup> B. Tokarz, *Przekład artystyczny w perspektywie transwersalnej* [w:] *Kultura w stanie przekładu. Translatologia – komparatyka – transkulturowość*, red. W. Bolecki, E. Kraskowska, Warszawa 2012, s. 156.

<sup>46</sup> E. Balcerzan, *op.cit.*, s. 137–138.

<sup>47</sup> A. Berman, *op.cit.*, s. 256–257.

oryginału dobrze nadają się, by scharakteryzować zabiegi, jakich w stosunku do powieści Montgomery dokonała ta tłumaczka. Ich egzemplifikacją może być przywołany powyżej cytat z pierwszego polskiego przekładu *Anne of Green Gables*.

Na przeciwnym biegunie sytuuje się tłumaczenie Beręsewicz, który tę samą scenę oddał przy użyciu zupełnie innych środków. Wykorzystał niezbyt zawile składniowo wypowiedzenia, przystępny język, bardziej czytelne dla współczesnego odbiorcy metafory („tunel utworzony z wielkich rozłożystych jabłoni” wobec znajdującej się u Bernsteinowej informacji, że na drodze „sklepiały się dwa rzędy wielkich, w tej chwili białym kwieciami osypanych jabłoni”). Nie stronił jednocześnie od lirycznie brzmiących słów i wyrażań („baldachim śnieżnobiałych pachnących kwiatów”, „cudowna biel”), które dodatnio wpłynęły na artystyczną wartość jego tekstu, nie zaburzając jednak komunikatywności oraz jasności wyrazu. Twórca przekładu polemicznego wykazał się wrażliwością zarówno pisarską, jak i czytelniczą, co pozwoliło mu idealnie odnaleźć się w trudnej roli tłumacza, niejako „zawieszonoego” między rolą autora z jednej, a odbiorcy literatury z drugiej strony<sup>48</sup>. Zastosowana w cytowanym urywku praktyka uwspółcześniania przekładanego tekstu to jeden z ważniejszych elementów wybranej przez tego tłumacza strategii translatorskiej. Oczywiście, nie ma tutaj mowy o żadnych drastycznych, ingerujących w fabułę czy realia powieściowe zmianach. Chodzi raczej o taki sposób tłumaczenia, który pomoże odbiorcom po ponad stu latach od pierwszego polskiego wydania wciąż rozumieć *Anne of Green Gables*, a przy tym czerpać pożytek i radość z lektury. Do adresata żyjącego w XXI wieku tekst został zatem przystosowany głównie na poziomie leksykalnym, co można postrzegać jako zabieg przeciwstawny wobec dominującej u Bernsteinowej sentymentalizacji. W ten sposób Beręsewicz po raz kolejny zdystansował się od tekstu kanonicznego, kładąc akcent na adekwatność. Prymat tej kategorii nad akceptowalnością<sup>49</sup> stanowi jedną z charakterystycznych cech przekładu polemicznego<sup>50</sup>. Odgrywa również znaczną rolę w funkcjonalnym podejściu do tłumaczenia<sup>51</sup>.

Jak starałam się pokazać, takie właśnie stanowisko stało się bliskie Beręsewiczowi, który znakomicie odnalazł się w wybranej roli „konserwatora zabytków”, realizując postawiony sobie cel – przywrócenie utworowi Montgomery jego pierwotnej wymowy. Jednocześnie miał świadomość, że takie działanie – w starciu z ukształtowaną przez przekład Bernsteinowej recep-

<sup>48</sup> E. Balcerzan, *op.cit.*, s. 137.

<sup>49</sup> G. Tury, *Metoda opisowych badań przekładu*, przeł. A. Sadza [w:] *Współczesne teorie przekładu...*, s. 205–222.

<sup>50</sup> I. Szymańska, *Przekłady polemiczne...*, s. 200.

<sup>51</sup> M. Szymoniuk, *Jeszcze raz o funkcjonalności przekładu* [w:] *Przekład artystyczny*, t. II, s. 91.



cją – może wywołać niezadowolenie bardziej konserwatywnie zorientowanych czytelników, przywiązanych do *Ani...*, jaką znali z wcześniejszych wersji, z którymi najczęściej zaznajamiali się jeszcze jako dzieci i które darzyli ogromnym sentymentem:

[...] na pewno należy liczyć się z tym, że [tłumacząc klasyczne utwory literatury dziecięcej i młodzieżowej – dop. D.P.] u części czytelników jest się z góry skazanym na klęskę. Ukochane lektury z młodości to dla wielu osób dużo więcej niż tylko książki – to część pejzażu szczęśliwej krainy dzieciństwa<sup>52</sup>.

### Wyrzucone/ocalone nawiązania intertekstualne

Przyjęta przez twórcę przekładu polemicznego strategia „lojalności”, zarówno wobec autorki tekstu oryginalnego, jak i rodzimego czytelnika, zaowocowała również wydobyciem kontekstów kulturowych, nawiązań intertekstualnych, w które obfituje *Anne of Green Gables*, a których próżno szukać w większości poprzednich tłumaczeń. Bez względu na to, czy fakt ów będzie się próbowało przypisać brakowi kompetencji lub „intuicji językowej”, niedostatkom wiedzy przekładającego, czy uzna się go za wynik panującej konwencji albo przekonania o niskiej przydatności tego typu informacji dla małoletniego czytelnika, „wyrugowanie” z tekstu niemal wszystkich odwołań do kultury (głównie – literackiej) pozostaje w tekście Bernsteinowej stratą nie do powetowania.

Przykłady stosowania takiej praktyki przez autorkę pierwszej polskiej *Ani...* można mnożyć. Tłumaczka przekłada swoimi słowami bądź zupełnie pomija nie tylko aluzje do dzieł angielskich romantyków, ale także do znanych większości czytelników tekstów klasycznych: Biblii czy dramatów Szekspira. Lekceważy między innymi tak, wydawałoby się, proste do zlokalizowania odniesienie, jak użycie przez jedną z postaci ewangelicznego cytatu. Zamiast oryginalnego: „I’m afraid Rachel was right from the first. But I’ve put my hand to the plough, and I won’t look back” (Montgomery 85) w kanonicznym przekładzie widnieją słowa: „Lękam się, że Małgorzata miała słuszość” (Montgomery/Bernsteinowa I: 146). Natomiast u Beręsewicz ten fragment brzmi: „Oj, wygląda na to, że Rachel od początku miała rację. Ale cóż, przyłożyłam rękę do tego pługa, to teraz nie będę się oglądała wstecz” (Montgomery/Beręsewicz 124) i opatrzony jest przypisem („Nawiązanie do fragmentu Ewangelii św. Łukasza 9:26. Tłum. za Biblią Tysiąclecia”). Przywołane urywki tekstu

---

<sup>52</sup> Wywiad z Pawłem Beręsewiczem...

wskazują także na odmienne strategie stosowane przez tłumaczy w odniesieniu do nazw własnych, zwłaszcza imion. Tego zagadnienia nie będę jednak w niniejszym artykule rozwijać<sup>53</sup>.

Najbardziej ewidentny przykład, łatwy do wychwycenia nawet dla mało uważnego czy posiadającego słabo rozwinięte kompetencje kulturowe czytelnika, stanowi natomiast motto oraz zakończenie utworu. W oryginale w tej roli występują cytaty zaczerpnięte przez Montgomery z różnych utworów tego samego poety – Roberta Browninga. Można zakładać, że owej klamrze kompozycyjnej zostało przypisane pewne znaczenie. Żeby jednak tak się stało, musi ona zaistnieć w tłumaczonym tekście, co w tym wypadku wcale nie jest oczywiste. Wszak myśl przewodnia utworu – dwa wersety z *Evelyn Hope* („The good stars met in your horoscope / Made you of spirit, fire and dew”) – w przekładzie kanonicznym w ogóle nie występuje. Pojawia się w kilku innych tłumaczeniach, również u Beręsewicza, gdzie przyjmuje postać: „Dobry nad tobą układ gwiazd / Stworzył cię z ducha, ognia, rosy” (Montgomery/Beręsewicz 5). Zostaje podany autor i tytuł cytowanego utworu, brak jednak informacji o tłumaczu.

Jeszcze bardziej skomplikowana okazuje się sprawa końcówki powieści. Tam, gdzie u Montgomery główna postać konkluduje: „‘God’s in heaven, all’s right with the world’” (Montgomery 245), a znak cytowania niezbitnie dowodzi, że bohaterka przytacza w tym miejscu jakiś inny utwór, Bernsteinowa wkłada w jej usta również funkcjonujące w kulturze, ale mające raczej status utartego sloganu spostrzeżenie: „*Życie jest piękne!*” (Montgomery/Bernsteinowa II: 222). Tymczasem Beręsewicz po raz kolejny odznacza się rzetelnością połączoną z artystyczną wyobraźnią. Jego wersję utworu zamykają słowa Anne: „«Bóg jest na niebie, świat dobrze się ma»”, opatrzone przypisem, w którym znajduje się informacja: „Cytat z poematu *Pippa passes* Roberta Browninga (1812–1889). Tłum. fragmentu Paweł Beręsewicz” (Montgomery/Beręsewicz 365).

Autorka pierwszego polskiego przekładu *Anne of Green Gables*, chociaż być może nie zrobiła tego świadomie, poniekąd zaprojektowała odbiór owego utworu jako skierowanego do dzieci lub co najwyżej młodszej młodzieży oraz do czytelnika pozbawionego istotnego „zaplecza” intertekstualnego. Musiało minąć wiele czasu (niemal całe stulecie), by znalazł się ktoś, kto „odświeżył”, niczym fasadę zabytkowego budynku, sposób postrzegania twórczości Montgomery przez odbiorców nad Wisłą, poszerzając tym samym ich czytelnicze horyzonty i pomagając odzyskać to, co długo mieściło się w formule *lost in translation*.

---

<sup>53</sup> Więcej na ten temat zob. np. A. Mackiewicz, *op.cit.*; P. Oczko, *op.cit.*; M. Zborowska-Motylińska, *op.cit.*

## Humor w różnych odsłonach

Następną kwestią, obok której nie sposób przejść obojętnie, jest zawarty w *Anne of Green Gables* oraz zachowany w tłumaczeniu Beręsewicza humor. Wystarczy przeczytać kilka stron tej powieści, aby przekonać się, że owa podkreślana wielokrotnie zarówno przez badaczy, jak i „zwykłych czytelników” cecha najnowszego przekładu, rzeczywiście stanowi jego niewątpliwy atut. W książce Montgomery można zidentyfikować dwa typy humoru.

Pierwszy z nich zawarty jest immanentnie w utworze, wynika po prostu z przebiegu fabuły, w której nie brak zabawnych epizodów (zafarbowanie włosów, omyłkowe upicie Diany przez Anne). Z reguły nie przysparza on żadnych problemów ani tłumaczowi (do oddania w innym języku), ani odbiorcy (do odczytania), daje się więc dostrzegać właściwie bez względu na sposób przełożenia tekstu, choć i tutaj niektóre tłumaczenia wyróżniają się starannością oraz precyzją. W *Ani...* Pawła Beręsewicza wśród licznych przypisów znaleźć można również takie, które mają na celu umożliwienie odbiorcy – mimo różnic kulturowych – rozpoznanie humoru wynikającego z właściwych oryginałowi realiów. Przykład może stanowić wyjaśnienie, jakim tłumacz opatrzył okrzyk Maryli: „I niech będzie chwała!”, będący *notabene* reakcją na stwierdzenie Anne, że „chyba przez jakiś czas nie będzie nic mówić” (Montgomery/Beręsewicz 96):

Mieszkańcy Avonlea wychowani w surowej protestanckiej tradycji bardzo przestrzegali drugiego przykazania i nigdy nie „brali imienia Pana Boga swego nadaremno”. W tego typu emocjonalnych wyrażeniach wspominali Go nie wprost, ale poprzez kojarzące się z nim cechy, takie jak dobro, miłosierdzie, łaska, chwała itp. (Montgomery/Beręsewicz 96).

Należy jednak zaznaczyć, że dopowiedzenia te niemal automatycznie powodują utratę zawartego w utworze komizmu; „obudowane” komentarzami sytuacje czy gry językowe nie są już w stanie rozbawić czytelnika. Zawierający aluzję do *As You Like It* Szekspira fragment: „There was a tang in the very air that inspired the hearts of small maidens tripping, unlike snails, swiftly and willingly to school” (Montgomery 154) w przekładzie Beręsewicza brzmi: „Było w powietrzu coś takiego, co doskonale działało na humory młodych panienek, które bynajmniej nie zapłakane i nie ślimaczym krokiem maszerowały do szkoły” (Montgomery/Beręsewicz 226). Choć tłumacz umieszcza przy tym fragmencie wyjaśnienie wzbogacone o cytaty z komedii Szekspira (w wersji Leona Ulricha), co pozwala czytelnikowi zauważyć istotę nawiązania intertekstualnego, można założyć, że mimo wszystko cytowany fragment prędzej wywoła uśmiech na twarzy odbiorcy świetnie zorientowanego w kulturze niż nieznaną dzieł angielskiego dramaturga.

Zupełnie inaczej sprawa ma się z tym, co zwyczajowo określane jest mianem humoru sytuacyjnego, a konkretnie z tą jego odmianą, która opiera się na grze słów, komicznym ukształtowaniu wypowiedzi jednego bohatera albo partii dialogowych. Na zwiększenie tego wrażenia wpływa sytuacja – słowa postaci nabierają nowego, czasem nawet ironicznego znaczenia w kontekście, w jakim padają. W *Ani z Zielonego Wzgórza* zabiegowi temu podlegają zwłaszcza poetyckie, górnolotne, pełne wzniosłych słów wypowiedzi tytułowej bohaterki, skonstrastowane z ciętym komentarzem narratora lub reakcją innej, na wskroś pragmatycznej, trzeźwo myślącej osoby (najczęściej Maryli, Mateusza lub Diany). Oba te przypadki dobrze prezentuje następujący fragment:

Ania długo jeszcze stała i patrzyła w ślad za oddalającą się Dianą, a gdy ta się odwracała, smutno machała do niej ręką. Potem wróciła do domu solidnie pocieszona tym romantycznym rozstaniem.

– To by było na tyle – poinformowała Marylę. – Już nigdy nie będę miała przyjaciółki. Teraz jestem w o wiele gorszej sytuacji, bo nie mam Katie Maurice i Violetty. A nawet gdybym miała, to już i tak nie byłoby to samo. Jak się już raz przeżyło prawdziwą przyjaźń, to takie małe wymyślone przyjaciółki nie są w stanie człowieka zadowolić. Mówię ci, jakie sobie zrobiłyśmy wzruszające pożegnanie przy źródleku! Na wieki zachowam w sercu to wspomnienie. Użyłam najwznioślejszych słów, jakie potrafiłam wymyślić i mówiłam „zaiste” i „azaliż”. „Zaiste” i „azaliż” brzmi strasznie romantycznie. Diana dała mi pukiel włosów. Zrobię sobie na niego taki mały woreczek i będę go do końca życia nosiła na szyi. Dopilnuj, proszę, żeby mnie z nim pochowano, bo nie sądzę, żebym pożyła zbyt długo. Może, kiedy pani Barry zobaczy, jak leżę zimna i martwa, poczuje wyrzuty sumienia i pozwoli Dianie przyjść na mój pogrzeb.

– Jak na kogoś, kto ma wkrótce umrzeć z żalu, stanowczo za dużo gadasz, Aniu – powiedziała Maryla, najwyraźniej nie czując powagi chwili (Montgomery/Beręsewicz 162).

Autentyzm oraz deklarowana głębia smutku przeżywanego przez Anne z powodu utraty przyjaciółki zostają podważone (albo nawet ośmieszone) poprzez sugestię, że do utulenia żalu bohaterki wystarczy właściwie odpowiednio spektakularne pożegnanie. Kontrast daje się zauważyć zarówno na poziomie treści wypowiedzi postaci (utracona przyjaźń, a zarzucane Anne przez Marylę gadulstwo), jak i ich nastroju (smutek, żal, a rozbawienie, być może znudzenie), sposobu wyrażania emocji (ekspresyjna tyrada, a lakoniczna uwaga) czy używanego słownictwa (patetyczne, „wysokie” określenia, a potoczny, kolokwializm). Wielopłaszczyznowe, umiejętnie zbudowane przeciwieństwa okazują się więc tak silne, iż przekraczają ramy zwykłego humoru, nasuwając nawet skojarzenia z groteską. Takie „sprowadzanie na ziemię” lirycznie zorientowanej jednostki poprzez zderzenie jej postawy z roz-

sądny, często wypowiedzianymi beznamiętnie konstatacjami innych postaci wiele mówi o spojrzeniu Montgomery na wykreowaną przez siebie bohaterkę. Ogromny dystans widoczny w tym stosunku pozwala stwierdzić, że właściwy Anne wyidealizowany, „romantyczny” obraz świata oraz pełen afekcji, niezwykle intensywny sposób przeżywania wcale nie znajdują uznania w oczach autorki, nie stanowią postulowanego przez nią modelu osobowości i wrażliwości.

Przyznać należy, iż – abstrahując od charakteryzowanych już na innym przykładzie, a widocznych i tutaj tendencji do sentymentalizacji – również pierwszej polskiej tłumacze udało się dość sprawnie przełożyć ten fragment:

Ania pozostała na miejscu, spoglądając za przyjaciółką, dopóki nie straciła jej z oczu i powiewając chusteczką, ilekroć tamta się obejrzała. Poczym powróciła do domu, uspokojona do pewnego stopnia romantycznym nastrojem pożegnania. – Skończyło się raz na zawsze – zwierzała się Maryli. – Nie będę już nigdy miała przyjaciółki. Jest mi nawet gorzej, niż kiedykolwiek dawniej, bo nie mam ani Kasięni, ani Violetty. A gdybym je nawet miała, to nie byłoby już to samo. Z chwilą gdy się raz posiadało prawdziwą przyjaciółkę, takie wyobrażone niby przyjaciółki nie wystarczają. Djana i ja urządziłyśmy wzruszające pożegnanie, tam, obok źródła. Mówiłyśmy do siebie jak z książki... Djana ofiarowała mi pukiel swych włosów. Włożę je domaleńkiego woreczka i nosić będę na szyi przez całe życie. Poproszę też Marylę, aby zwróciła uwagę, by nie zapomniano włożyć mi go do trumny, gdyż wątpię bardzo, czy jeszcze długo pożyję. Być może, iż pani Barry, widząc mnie zimną i umarłą, poczuje wyrzuty sumienia i pozwoli Djanie pójść za moim pogrzebem.

– Sądzę, że dopóki potrafisz tak dużo bając, niema obawy, byś wkrótce życie zakończyła ze zmartwienia – wtrąciła nelitościwie Maryla (Montgomery/Bernsteinowa I: 192–193).

Słowa opiekunki Anne, będące swego rodzaju puentą malowanej przez autorkę *Anne of Green Gables* sceny, brzmią wprawdzie w wersji Bernsteinowej koturnowo, pompatycznie, jednak wrażenie to nie zmienia w żaden sposób ich ironicznego wydźwięku. Warto przytoczyć ów fragment również w oryginale:

Anne stood and watched Diana out of sight, mournfully waving her hand to the latter whenever she turned to look back. Then she returned to the house, not a little consoled for the time being by this romantic parting.

“It is all over,” she informed Marilla. “I shall never have another friend. I’m really worse off than ever before, for I haven’t Katie Maurice and Violetta now. And even if I had it wouldn’t be the same. Somehow, little dream girls are not satisfying after a real friend. Diana and I had such an affecting farewell down by the spring. It will be sacred in my memory forever. I used the most pathetic language I could think of and said ‘thou’ and ‘thee.’ ‘Thou’ and ‘thee’ seem so much more romantic than

‘you.’ Diana gave me a lock of her hair and I’m going to sew it up in a little bag and wear it around my neck all my life. Please see that it is buried with me, for I don’t believe I’ll live very long. Perhaps when she sees me lying cold and dead before her Mrs. Barry may feel remorse for what she has done and will let Diana come to my funeral.”

“I don’t think there is much fear of you dying of grief as long as you can talk, Anne,” said Marilla unsympathetically (Montgomery 111).

Porównując *Anię*... Bernsteinowej z tekstem angielskim oraz przekładem Beręsewicza, można zauważyć, że tłumaczka bardziej precyzyjnie, choć oczywiście z dzisiejszej perspektywy nie do końca adekwatnie (bowiem słowo „nielitościwie” występuje już obecnie stosunkowo rzadko i zwykle w nieco innym kontekście), oddała ton odpowiedzi, a w zasadzie riposty, jaką Maryla skwitowała patetyczną przemowę dziewczynki. Uniknęła dzięki temu „wydłużania”, zaliczanego przez Bermana – podobnie jak wspomniane już uszlachetnienie, zubożanie jakościowe czy egzotyzyacja – w poczet „tendencji deformujących przekład”<sup>54</sup>. Wprawdzie takiego właśnie uchybienia w owej sytuacji można by się doszukać w cytowanym tłumaczeniu Beręsewicza, jednak zastosowane przez niego rozwiązanie „broni się” wysokim (można przyjąć, że wyższym niż wersja Bernsteinowej) stopniem komunikatywności, a także adekwatności.

Humor to zatem bardzo ważny element twórczości Montgomery, chociaż kojarzony z nią zdecydowanie rzadziej niż na przykład sentymentalne monologi czy patetyczne opisy przyrody. Będąc ogromnym walorem *Ani*..., stał się nawet dla twórcy przekładu polemicznego podstawą do dostrzeżenia dość niespodziewanego „powinowactwa” rudowłosej postaci z innym popularnym bohaterem literackim:

Uderzyło mnie podobieństwo do innej książki, którą również miałem przyjemność tłumaczyć, a mianowicie do *Przygód Tomka Sawyera*. Ten sam cięty dowcip, ten sam dystans do świata dorosłych – a po kalenicy dachu spokojnie mógłby zamiast Ani spacerować Tomek<sup>55</sup>.

## Podsumowanie

Omawiane tłumaczenia powieści Montgomery, „naświetlające się” wzajemnie przez analizę porównawczą, bez wątpienia można postrzegać jako ogniwa serii translatorskiej. Co oczywiste, tłumacze pełnią w tym układzie bardzo ważną funkcję, a ich rola ma czasem charakter gestu inicjatorskiego. Tak było

<sup>54</sup> A. Berman, *op.cit.*, s. 249–264.

<sup>55</sup> *Wywiad z Pawłem Beręsewiczem...*

w przypadku Bernsteinowej, która swoim przekładem zapoczątkowała polską recepcję twórczości L.M. Montgomery oraz „zapoznała” czytelników z Anne Shirley. Ta bohaterka bardzo szybko stała się ważną, inspirującą i niedającą o sobie zapomnieć figurą w polskiej kulturze, zwłaszcza w literaturze dla młodych odbiorców. W pewnym uproszczeniu można zatem przyjąć, że bez tekstu kanonicznego prawdopodobnie nie byłoby również *Ani...* Beręsewicza. To tłumaczenie na szczęście powstało, pokazując tym samym, że przekład na różne sposoby broni swej racji bytu. Czyni to dwójako: przez tkwiącą u podstaw aktu translacji refleksję teoretyczną, wyrażającą się nieraz w bezpośrednim komentarzu tłumacza, i przez czerpanie z istniejących, a jednocześnie wypracowywanie własnych wzorców. Dzięki temu analiza serii translatorskiej pozwala śledzić zarówno dominujące w danym czasie oraz miejscu konwencje tłumaczenia tekstów dziecięcych bądź młodzieżowych, jak i jednostkowe przekonania, oryginalne pomysły czy polemiczne gesty tłumaczy. Należy więc przyznać rację Szymańskiej, która twierdzi, że „zagadnienie intencji tłumacza staje się szczególnie ciekawe, gdy nowy przekład polemizuje z tekstem o statusie kanonicznym”<sup>56</sup>.

## Bibliografia

### Twórczość Lucy Maud Montgomery oraz jej polskie tłumaczenia

- Montgomery A. [sic!], *Ania z Zielonego Wzgórza. Powieść*, przeł. R. Bernsztajnowa, Warszawa 1911–1912.
- Montgomery L.M., *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2013.
- Montgomery L.M., *Anne of Green Gables*, New York–London 2007.
- Montgomery L.M., *Rilla ze Złotego Brzegu*, przeł. J. Zawisza-Krasucka, Warszawa 1990.

### Materiały źródłowe i opracowania

- Balcerzan E., *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998.
- Berman A., *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. U. Hrehorowicz [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 247–264.
- Białek J.Z., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*, Warszawa 1979.
- Branach-Kallas A., *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej*, Toruń 2014.

<sup>56</sup> I. Szymańska, *Przekłady polemiczne...*, s. 195.

- Carpan C., *Sisters, Schoolgirls, and Sleuths: Girls' Series Books in America*, Lanham, MD 2009.
- Czarnota D., *Niedoceniana rola tłumacza: porównanie dwóch przekładów „Ani z Zielonego Wzgórza”*, „Guliwer” 2015, nr 2, s. 42–48.
- Kruszyńska E., *Dydaktyczny charakter powieści dla dziewcząt w dwudziestoleciu międzywojennym*, Toruń 2009.
- Lefebvre B., *Pożegnanie z Wyspą Księcia Edwarda, czyli zamiast posłowania* [w:] L.M. Montgomery, *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2015, s. 506–514.
- L.M. Montgomery and the Matter of Nature(s)*, eds. R. Bode, J. Mitchell, Montreal–Kingston 2018.
- Mackiewicz A., *Translation Strategies across Time: A Comparison of two Polish Renderings of “Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Crossroads” 2014, no. 5, s. 36–49.
- Maj J., „*Ania z Zielonego Wzgórza*” – archaizacja czy unowocześnienie – przekłady powieści Lucy Maud Montgomery [w:] *Przekład – teorie, terminy, terminologia*, red. M. Piotrowska, J. Dybiec-Gajer, Kraków 2012, s. 251–260.
- Marchalonis S., *College Girls: A Century in Fiction*, New Brunswick, NJ 1995.
- Oczko P., *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2103, nr 5, s. 42–61.
- Oczko P., Nastulczyk T., Powieśnik D., *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3, s. 261–280.
- Pielorz D., *Does Each Generation Have its Own Ania? On Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s “Anne of Green Gables”* [w:] *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, eds. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura, Singapore 2020, s. 107–121.
- Pielorz D., *Od przeszłości / ku przyszłości – fantazmaty tytułowej bohaterki powieści „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery*, „Literatura Ludowa” 2019, nr 2, s. 32–44.
- Skwara M., *Polskie serie recepcyjne wierszy Walta Whitmana. Monografia wraz z antologią przekładów*, Kraków 2014.
- Słońska I., *Dzieci i książki*, wyd. II rozszerz., Warszawa 1959.
- Staszewski K., *Rozkoszne dreszcze nastolatki, czyli „Ania z Zielonego Wzgórza”*, <https://naszemiasto.pl/rozkoszne-dreszcze-nastolatki-czyli-ania-z-zielonego/ar/c13-4502390> [dostęp: 30.03.2020].
- Szymańska I., *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu” 2014, nr 9, s. 193–208, <http://apcz.pl/czasopisma/index.php/RP/article/view/4926/4745> [dostęp: 4.11.2019].
- Szymańska I., *Serie translatorskie w polskich przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej. Obraz adresata jako motyw łączący serię* [w:] *50 lat polskiej translatoryki*, red. K. Hejwowski et al., Warszawa 2009, s. 513–527.
- Szymoniuk M., *Jeszcze raz o funkcjonalności przekładu* [w:] *Przekład artystyczny*, t. II: *Zagadnienia serii translatorskich*, red. P. Fast, Katowice 1991, s. 91–105.
- Tabakowska E., *Tłumacząc się z tłumaczenia*, przedm. A. Szulczyńska, Kraków 2009.
- Tector A., *A Righteous War? L.M. Montgomery’s Depiction of the First World War in “Rilla of Ingleside”*, „Canadian Literature” 2003, no. 179, s. 72–86.



- Tokarz B., *Przekład artystyczny w perspektywie transwersalnej* [w:] *Kultura w stanie przekładu. Translatologia – komparatystyka – transkulturowość*, red. W. Bolecki, E. Kraskowska, Warszawa 2012, s. 143–156.
- Toury G., *Metoda opisowych badań przekładu*, przeł. A. Sadza [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 205–222.
- Tylicka B., *Festiwal kanadyjskiej pisarki*, „Guliwer” 1992, nr 1, s. 24–25.
- W świecie dziewcząt*, przeł. E. Warzycka [M. Feldmanowa], 1912.
- Wywiad z Pawłem Beręsewiczem*, 2012, <http://www.skrzat.com.pl/index.php?p1=wydarzenie&id=34#> [dostęp: 7.12.2017].
- Zarek J., *Seria jako zbiór tłumaczeń* [w:] *Przekład artystyczny*, t. II: *Zagadnienia serii translatorskich*, red. P. Fast, Katowice 1991, s. 7–16.
- Zborowska-Motylińska M., *Translating Canadian Culture into Polish. Names of People and Places in Polish Translations of Lucy Maud Montgomery's "Anne of Green Gables"*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Anglica” 2007, no. 7, s. 153–161.