

KLASYKA KOMIKSU EUROPEJSKIEGO W PRZEKŁADZIE, CZYLI O POLSKICH PRZEMIANACH THORGALA AEGIRSSONA

Abstract

A Classic European Comic Book Series in Translation: On the Polish Transformations of Thorgal Aegirsson

The article concentrates on one of the most famous European comic book series and its Polish translations. *Thorgal*, a classic Franco-Belgian series created by the Polish comic book artist Grzegorz Rosiński and the Belgian scriptwriter Jean van Hamme, combines fantasy, science fiction and Nordic mythology and has gained a cult status in Poland. The translations of the stories about Thorgal Aegirsson have been published in Poland since the late 1970s, initially in installments in the comics magazine *Relax* and then as comic book albums. Since these translations are the work of several Polish translators, they often differ from one another, sometimes slightly and sometimes considerably. The purpose of the article is twofold. On the one hand, it examines the use of condensation techniques in the first Polish translations of *Thorgal*. As a result of textual condensation, some of the original meanings were simplified and the image of the main protagonist and certain cultural references were significantly modified. On the other hand, the article analyzes the relationship between words and images and focuses on the graphic metamorphoses of lettering in speech balloons in the subsequent translations of *Thorgal*. The article discusses these differences on the example of the selected comic book panels from the Polish translations of the album entitled *Les trois vieillards du pays d'Aran* [The Three Elders of Aran].

Key words: translation of comics, *Thorgal*, condensation techniques, word – image relationship, speech balloons and lettering.

Słowa kluczowe: przekład komiksu, *Thorgal*, zabiegi kondensacyjne, relacja słowo – obraz, dyмки komiksowe i typografia.

1. Wprowadzenie

Artykuł poświęcony jest jednej z najbardziej znanych europejskich serii komiksowych oraz jej polskim tłumaczeniom. *Thorgal*, klasyka komiksu franko-belgijskiego stworzona przez polskiego rysownika Grzegorza Rosińskiego i belgijskiego scenarzystę Jeana van Hamme'a, łączy w sobie elementy fantasy, science-fiction oraz mitologii nordyckiej i cieszy się w Polsce statusem komiksu kultowego. Przekłady poszczególnych opowieści komiksowych o Thorgalu Aegirssonie ukazywały się w Polsce od końca lat siedemdziesiątych, początkowo w odcinkach w magazynie komiksowym „Relaks”, a następnie w formie albumów komiksowych. Nie są one dziełem jednego tłumacza, w związku z czym często różnią się między sobą, niekiedy niezauważalnie, innym razem znacznie. Cel niniejszego wywodu jest dwojaki. Z jednej strony artykuł przedstawi zabiegi kondensacyjne zastosowane w pierwszych polskich tłumaczeniach dla wykazania, że uległy w nich uproszczeniu niektóre warstwy znaczeniowe utworu dotyczące wizerunku głównego bohatera oraz odniesień kulturowych. Z drugiej strony poddane zostaną analizie graficzne aspekty typografii, by pokazać, że wraz ze zmianą formy zapisu zmianom uległy znaczeniowość wizualna oraz siła oddziaływania poszczególnych dymków komiksowych. Jako materiał analityczny ilustrujący te rozważania posłużą kadry z polskich tłumaczeń albumu komiksowego pod tytułem *Les trois vieillards du pays d'Aran*.

2. Przekład komiksu

W ramach dyscypliny, jaką jest przekładoznawstwo, badania nad przekładem komiksu podążają podobną drogą, jaką przebyły nie tak dawno studia nad przekładem literatury dziecięcej. Te drugie przeobraziły się z peryferyjnego obszaru badań, z pozostającego w cieniu „kopciuszka” translatoryki, w inspirującą dziedzinę (np. Thomson-Wohlgemuth 2009; Lathey 2010; Kruger 2012; Pokorn 2012; Lathey 2016), a ich wkład w refleksję nad znaczeniem i rolą przekładu w kulturze jest wartościowy dla dyscypliny jako całości. Podobnie studia nad przekładem komiksu nie są już marginalnym, pomijanym i niezgłębnym obszarem, jakim były jeszcze w latach dziewięćdziesiątych. Przekład komiksu wyrasta obecnie na nowatorską dziedzinę, którą charakteryzuje mnogość perspektyw, cenne spostrzeżenia na temat relacji słowo – obraz w przekładzie oraz teoretyczne odwołania do takich dziedzin

przekładoznawstwa jak przekład audiowizualny i lokalizacja. Przyjrzyjmy się poniżej wybranym kierunkom badań nad tłumaczeniem komiksu ze szczególnym uwzględnieniem relacji słowo – obraz oraz zagadnienia kondensacji tekstu.

Do ważniejszych publikacji podkreślających znaczenie relacji słowo – obraz w przekładzie komiksu należy zaliczyć między innymi teksty Klausa Kaindla, szczególnie *Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation* (1999) oraz *Multimodality in the Translation of Humour in Comics* (2004). W pierwszym z nich Kaindl sytuuje przekład komiksu w szerokim kontekście kulturowym oraz proponuje typologię procedur przekładowych dotyczących zarówno sfery języka, jak i zauważalnych w komiksach przeobrażeń w sferze wizualnej. Kaindl przyjmuje tym samym perspektywę wykraczającą poza bardziej tradycyjne podejścia analityczne, które skupiają się w dużej mierze na tłumaczeniu nazw własnych, gry słów i onomatopei. W drugiej ze wspomnianych publikacji Kaindl (2004: 183) koncentruje się na multimodalnym charakterze medium komiksowego w kontekście tłumaczenia humoru, kwestionując ideę tak zwanego obrazowego Esperanto (*visual Esperanto*) i wskazując na to, że obrazy, podobnie jak słowa, mogą być nacechowane kulturowo i w rezultacie utrudniać proces tłumaczenia. Omówienie zmieniających się zależności między słowem i obrazem w przekładzie komiksów można odnaleźć także w późniejszych publikacjach (np. Celotti 2008; Borodo 2015).

Jak zauważa Kaindl, tłumaczenie obejmuje nie tylko sam tekst. Przeobrażeniom może podlegać także obraz. Niekiedy przygotowywanie komiksu do publikacji w nowym kontekście kulturowym nie polega jedynie na wprowadzeniu tekstu tłumaczenia do istniejącej „matrycy” składającej się z oryginalnych kadrów i dymków, ale może się wiązać z przerysowywaniem postaci (Kaindl 1999: 279) lub całych kadrów (Kaindl 1999: 283), z usuwaniem elementów ilustracji (np. D’Arcangelo, Zanettin 2004: 197; Zanettin 2008b: 206) lub zastępowaniem ich innymi (Kaindl 2004: 185). Zanettin (2008b) porównuje nawet tłumaczenie komiksów do procesu lokalizacji, podkreślając, że w następujących po sobie retranslacjach i reedycjach warstwa wizualna również podlega „tłumaczeniu”, czyli jest dostosowywana graficznie do różnych tradycji komiksowych, grup wiekowych i preferencji czytelników. Te graficzne modyfikacje mogą dotyczyć nie tylko zawartości kadrów lub rozmiaru dymków, ale także na przykład użycia kolorów, czcionki, kierunku czytania, okładek i formatów, tym bardziej że tradycje komiksowe i wydawnicze w różnych częściach świata są odmienne. Na

przykład typowy amerykański komiks superbohaterski ma format zeszytowy i jest drukowany na kiepskiej jakości papierze z reklamami w środku, komiks francuski to już bardziej elegancki album formatu A4, który zawiera średnio od 48 do 64 stron i drukowany jest na dobrej jakości papierze, podczas gdy manga może być czarnobiałym komiksem w kieszonkowym formacie, który czyta się od prawej do lewej (Zanettin 2008a: 8).

Modyfikacje dotyczące warstwy wizualnej mogą mieć ciekawe konsekwencje. Na przykład podczas gdy w oryginale manga czytana jest od prawej do lewej, pierwsze tłumaczenia w Europie i Ameryce były dostosowywane do zachodniej konwencji i wydawane w lustrzanym odbiciu. Z czasem tę strategię wydawniczą zarzucono i zastąpiono oryginalnym japońskim formatem, z zachowaniem wyjściowego układu kadrów oraz kierunku czytania. Tego rodzaju modyfikacje mogą w istotny sposób zmienić relację między słowem a obrazem w przekładzie: Valerio Rota (2008: 94) wspomina, że w wyniku lustrzanego odwrócenia kadrów samuraje, zobowiązani do przestrzegania kodeksu postępowania *bushido*, który zabraniał trzymania miecza w lewej ręce, z bohaterów praworęcznych stawali się automatycznie leworęczni. Istotne różnice występują również pomiędzy francuskim, polskim i amerykańskim wydaniem *Marzi*, autobiograficznej opowieści komiksowej o dorastaniu w socjalistycznej rzeczywistości Polski lat osiemdziesiątych. Różnice te dotyczą na przykład występujących na okładkach ilustracji, zastosowania odmiennego formatu, liczby stron, paratekstów oraz palety barw – wyraziste kolory z francuskiego albumu oraz z polskiego wydania znikają w wydany przez Vertigo amerykańskim tłumaczeniu, zastąpione różnymi odcieniami szarości (Borodo 2018). Innym przykładem różnic w warstwie wizualnej mogą być polskie tłumaczenia *Calvina i Hobbesa*. Podczas gdy wydawane w ostatnich latach przez Egmont tłumaczenia Piotra W. Cholewy nie odbiegają wyglądem od czarno-białych pasków komiksowych z amerykańskiego pierwowzoru, pierwsze polskie wydania *Calvina i Hobbesa*, publikowane w połowie lat dziewięćdziesiątych w magazynie komiksowym „Kelvin i Celsjusz”, występowały w kolorze i częściowo zmienionym układzie graficznym (Borodo 2016). Przy okazji warto zaznaczyć, że te same paski komiksowe pojawiają się często w wielu różniących się między sobą wersjach, w związku z czym trudne bywa niekiedy ustalenie materiału wyjściowego.

Należy także zwrócić uwagę na zagadnienie znaczeniowości wizualnej samych dymków komiksowych, które w strukturze komiksu mogą przybierać różne formy. Na przykład „[d]ymki pierwszych komiksów starano się

możliwie najbardziej zminimalizować; teksty ledwie się w nich mieściły (...). Dymki nie zostawiały światła wokół bloku liter, ramki niemal je oblepiały, często ciasno dostosowując kształt do kolumny tekstu (...)" (Birek 2016: 83). Z czasem wykształciła się też specyficzna forma zapisu tekstu w dymkach. Jak wspomina Wojciech Birek (2016: 83), „[o]d początku poszukiwano optymalnego sposobu wprowadzania i wykorzystania w komiksie tekstu słownego (...). [N]a przykład dominujące do dziś użycie pisanej ręcznie drukarskiej majuskuły można tłumaczyć staraniami o czytelność oraz ekonomią produkcji: czcionka drukowana jest bardziej czytelna od odręcznej kaligrafii". Oprócz komunikowania znaczeń zawartych w tekście, dymki oraz występująca w nich typografia mogą stanowić graficzny środek ekspresji, który również ma określone pokłady znaczeniowe. Jak zaznacza Birek (2016: 86): „[n]iezależnie od zawartości komiksowy dymek jawi się jako jednostka mowy, wewnątrznie ciągła i wyodrębniona z jej strumienia (...). Jego zawartość ma jednak wewnętrzną dynamikę intonacji, napięcia i tempa, a także temperaturę emocjonalną". Rozmiar, grubość i krój czcionki mogą oddawać stan umysłu, emocje i osobowość bohatera komiksowego. W tłumaczeniu tekst w dymku może jednak ulec zmianie na skutek zastosowania różnego rodzaju zabiegów typograficznych. Zwraca na to uwagę Jakub Jankowski (2014: 68), który zaproponował termin „tłumaczenie graficzne” na określenie tego, jak tekst, rozumiany jako element większej graficznej całości, posiadający określoną znaczeniowość wizualną, wpływa na przekazywanie treści zawartych w komiksie. Rodzaj czcionki, jej wielkość, zastosowanie koloru, kursywy, pogrubienia, dużych lub małych liter, tekstu rozstrzelonego, takie, a nie inne umiejscowienie słów wewnątrz dymka czy forma graficzna onomatopei mogą zadecydować o tym, jak zostanie odczytane „brzmienie” tekstu i jego relacja względem obrazu (2014: 69, 73).

Kolejne interesujące nas zagadnienie to stosowane przez tłumaczy zabiegi kondensacyjne, związane z ograniczeniami przestrzennymi narzucenymi przez rozmiar dymków, kadrów i format komiksu. O kondensacji tekstu w tłumaczeniu komiksu oraz tak zwanym przekładzie ograniczonym (*constrained translation*) wspominam między innymi w niektórych swoich artykułach (2014, 2015, 2016). Piszą o tym także Maria Grun i Cay Dollerup (2003). W tym sensie tłumaczenie komiksów można porównać z przekładem audiowizualnym w formie napisów filmowych. Pomimo oczywistych różnic, w obu przypadkach tłumaczone w formie pisemnej dialogi zazwyczaj pojawiają się w określonych obszarach w obrębie

multimodalnej całości (a więc na dole ekranu lub w dymkach komiksowych) i podlegają pewnym ograniczeniom przestrzennym (w przypadku napisów jest to ustalona liczba znaków, które mogą pojawić się w jednej lub dwóch liniijkach na ekranie, a w przypadku komiksów – zastosowane liternictwo i rozmiar dymków). Te ograniczenia przestrzenne oraz fakt, że znaczenie komunikowane jest równoległe słowem i obrazem, niekiedy zmuszają lub zachęcają do redukcji tekstu oryginału i większej zwięzłości w tekście tłumaczenia.

Stosowanie zabiegów kondensacyjnych nie zawsze odbywa się ze szkodą dla tekstu przekładu. Na przykład, podobnie jak w przypadku tłumaczenia audiowizualnego w formie napisów, tekst i obraz mogą częściowo „dublować” się w oryginale w komunikowaniu treści (Borodo 2015). Skondensowanie tekstu nie musi spowodować wtedy istotnej utraty znaczeń. Co więcej, pogrubiona i powiększona, wyrazista czcionka może wręcz zwiększyć siłę przekazu. Równocześnie nawet wtedy, gdy słowa i obrazy dublują się pod względem znaczeniowym, wyrażając w zasadzie te same treści (jest to jeden z typów relacji słowo – obraz, który wyodrębnia McCLOUD [1994: 153]), pominięcie części tekstu niekiedy zmniejsza zdolność oddziaływania na czytelnika i zapamiętywania przez niego pewnych treści. W przypadku zastosowania zabiegów kondensacyjnych wiele zależy zatem od konkretnego tekstu oraz występującego w danym kadrze komiksowym rodzaju połączenia między tekstem i obrazem. Zdarza się także, że tłumacze komiksów osiągają w sztuce zwięzłego wyrażania treści godną podziwu maestrię (Borodo 2014). Tego rodzaju przykłady redukcji tekstu występują także w analizowanym albumie komiksowym.

3. Thorgal w przekładzie

Opowieści komiksowe o Thorgalu ukazały się po raz pierwszy w roku 1977 we franko-belgijskim magazynie „Tintin”. Od tego momentu wydawnictwo Le Lombard opublikowało już ponad 50 albumów komiksowych, w tym wydane w ostatnich latach serie poboczne (*Kriss de Valnor*, *Louve*, *Młodzieńcze lata*) stworzone przy udziale nowych scenarzystów i rysowników. Komiks opowiada historię burzliwego życia Thorgala Aegirssona, barda wychowanego przez wikingów, doskonałego łuczника, człowieka skromnego, odważnego i prawego, który do przemocy ucieka się tylko w ostateczności, a jednocześnie odrzutka i outsidera, nigdy do końca nie zaakceptowanego

przez wojowników z północy. Wraz z rozwojem serii Thorgal i jego żona Aaricia zakładają rodzinę i główny bohater bezskutecznie próbuje znaleźć bezpieczne miejsce, w którym mogliby wieść spokojne życie, ale – zazwyczaj wbrew swojej woli – bezustannie wplątuje się w kłopoty. Uniwersum stworzone przez Rosińskiego i van Hamme'a zamieszkują wikingowie na północy, plemiona indiańskie na południu, bogowie nordycy, magiczne stworzenia, karły, olbrzymy, poszukiwacze przygód, rabusie, kupcy i bezwzględni władcy. Od strony formalnej *Thorgal* to klasyczny franko-belgijski album formatu A4, liczący 48 stron w kolorze, skierowany do szerokiego grona czytelników, zarówno tych młodszych, jak i starszych. Na fali popularności serii komiksowej powstały też książki, będące adaptacją pierwszych dwóch albumów, audiobooki oraz gra komputerowa.

Seria o Thorgalu została przetłumaczona z francuskiego na wiele języków, w tym na język polski. *Thorgal* jest zresztą przez wielu traktowany jako komiks należący do polskiej klasyki komiksowej ze względu na osobę niezwykle popularnego w Polsce rysownika. Seria początkowo ukazywała się w odcinkach w magazynie komiksowym „Relaks”, a od końca lat osiemdziesiątych w formie albumów komiksowych publikowanych przez takie wydawnictwa jak KAW, Orbita, Korona, a w późniejszym okresie Egmont Polska i Hachette. Przekładana przez różnych tłumaczy seria w połowie lat dziewięćdziesiątych została przejęta przez wydawnictwo Egmont Polska i powierzona Wojciechowi Birkowi, który z Thorgalem zetknął się po raz pierwszy w „Relaksie”. Tłumacz tak opisuje swoją pierwszą styczność z komiksem: „Kiedy zobaczyłem pierwszy odcinek Thorgala, to było dla mnie jak uderzenie pioruna – wreszcie, po tylu latach czekania, pierwszy PRAWDZIWIY komiks, nieskrępowany ideologią, z emocjami, akcją... no i jak opowiedziany i narysowany!” (Birek 2011). Wydaje się, że ta reakcja nie była odosobniona i charakteryzowała całe pokolenie czytelników, którzy w tamtym czasie w podobny sposób przeżywali swego rodzaju olśnienie Thorgalem. Co ciekawe, Birek nie tylko przetłumaczył kolejne tomy, ale również dokonał retranslacji wcześniej wydanych albumów, w związku z czym dostępne są w Polsce różne tłumaczenia tego samego tytułu. Album, który będzie poddany analizie w tym artykule, *Les trois vieillards du pays d'Aran*, ukazał się w roku 1981. W 1989 roku został przetłumaczony przez Joannę Lamprecht pod tytułem *Nad jeziorem bez dna* i wydany przez Krajową Agencję Wydawniczą. W roku 2000 album został przetłumaczony ponownie, tym razem przez Wojciecha Birka, pod dokładniejszym tytułem *Trzech starców z krainy Aran*. W końcu w roku 2008 ukazało się kolejne

wydanie tłumaczenia Birka, różniące się od poprzedniego i pod częściowo zmodyfikowanym tytułem *Trzej starcy z kraju Aran*. Porównaniem tych trzech wersji przekładu zajmiemy się poniżej.

3.1. Jak to z węzłem gordyjskim bywało?

Jeden z najciekawszych przykładów kondensacji tekstu oraz tak zwanego tłumaczenia graficznego, związanego z modyfikacją formy zapisu oraz zmianą jego znaczeniowości wizualnej, znajdujemy na pierwszych stronach omawianego albumu. Proroctwo kraju Aran, który przemierzają Thorgal i Aaricia, głosi, że ten, kto uwolni naszyjnik umocowany za pomocą czterech sznurów w środku specjalnej drewnianej konstrukcji, używając zaledwie jednej strzały, stanie się nowym władcą tej krainy. Choć wydaje się to pozornie niemożliwe, szczególnie gdyby ktoś korzystał z łuku i strzał w sposób konwencjonalny, zagadkę udaje się rozwikłać Aaricii. Podchodzi ona do drewnianej konstrukcji z jedną strzałą w dłoni i, posługując się grotem jak nożem, po kolei przecina wszystkie sznury i uwalnia naszyjnik.

Po przecięciu sznurów dzięki genialnemu w swej prostocie rozwiązaniu Aaricia wypowiada kwestię, która w polskich tłumaczeniach została potraktowana na bardzo różne sposoby (rys. 1).

Tłumaczenie Wojciecha Birka z 2008 roku z dużą dokładnością oddaje treść oryginału, wersja Lamprecht z roku 1989 jest natomiast znacznie krótsza. Tłumaczka usunęła z niej odniesienie do Aleksandra Wielkiego oraz do legendy o przecięciu węzła gordyjskiego, o której wspomina Aaricia po równie niekonwencjonalnym uwolnieniu naszyjnika za pomocą strzały. Ta decyzja ma istotne konsekwencje dla odbioru tomu komiksowego. Podczas gdy w oryginale scenarzysta mruga porozumiewawczo do czytelników, zakładając, że użyte przez niego odniesienie do starożytności i konkretnej postaci historycznej będzie dla części z nich zrozumiałe, tłumaczka je pomija. Album komiksowy, który mógłby zyskać uznanie szerszego kręgu czytelników, został tym samym przekształcony w uproszczony tekst skierowany do odbiorców stereotypowo postrzeganych jako „mniej czytani”.

Decyzja o kondensacji tekstu w pierwszym polskim tłumaczeniu oraz zapisaniu go znacznie większą, pogrubioną czcionką ma także wpływ na znaczeniowość wizualną dymka w omawianym kadrze. Staje się on niezwykle plastycznym elementem graficznym, przywodzącym na myśl znak pisma jednego z wschodnioazjatyckich języków. Pogrubione, „mięsiste”



Rys. 1. Kadry komiksowe z albumu *Les trois vieillards du pays d'Aran* (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 7) w tłumaczeniu Joanny Lamprecht (Rosiński, van Hamme 1989: 7, na górze po prawej) i Wojciecha Birka (Rosiński, van Hamme 2000: b.p., na dole po lewej; Rosiński, van Hamme 2008: 7, na dole po prawej).

słowa momentalnie przykuwają wzrok czytelnika. Tekst w dymku konkuruje z obrazem lub wręcz przytłacza go i spycha na dalszy plan. W dużo dokładniejszym przekładzie Birka ciąg liter zapisanych drobnym maczkiem wydaje się pełnić względem obrazu funkcję podrzędną.

Czym mogła być podyktowana decyzja o kondensacji tekstu w pierwszym polskim tłumaczeniu? Być może miało na nią wpływ liternictwo, jako że przekład z 1989 roku zawiera wprowadzoną odręcznie, efektowną, zindywidualizowaną czcionkę (obecnie używana jest czcionka skomputeryzowana, częściowo imitująca odręczne pismo). Aby uniknąć problemu ze zmieszczeniem, pogrubionych zresztą, słów w dymku komiksowym, tekst mógł zostać celowo zredukowany na etapie tłumaczenia, choć z drugiej strony, czy konieczna była aż tak daleko idąca kondensacja? Być może tłumaczka lub redaktorzy odpowiedzialni za polskie wydanie założyli, że czytelnik nie doceni odniesienia do Aleksandra Wielkiego, oczekując jedynie łatwej w odbiorze rozrywki. Warto zaznaczyć, że album tłumaczony był pod koniec lat osiemdziesiątych, kiedy różnica w postrzeganiu komiksu w Polsce i krajach frankofońskich, gdzie medium komiksowe posiada wyższy status kulturowy, była bardziej wyraźna niż obecnie. W rezultacie *Nad jeziorem bez dna* to wciąż znakomity komiks, w którym jednak pokłady znaczeniowe oryginału zostały zubożone.

Co ciekawe, odniesienie do legendy o węźle gordyjskim nie występuje także w pierwszym tłumaczeniu Wojciecha Birka. Można się jedynie domyślać, że pewien wpływ na decyzję o zastosowaniu zredukowanego znaczeniowo tłumaczenia miało wcześniejsze tłumaczenie Lamprecht oraz wzięte pod uwagę przyzwyczajenia czytelników. Możliwe zresztą, że nie była to decyzja samego tłumacza, ale redaktorów, którzy mogą na różne sposoby ingerować w tekst przekładu, wprowadzając poprawki i zmiany. Wojciech Birek (2011) wspomina o tym na przykładzie tłumaczenia imion bohaterów:

Oczywiście „Thorgal” ma swoje specyficzne uwarunkowania, które rzutują na kształt tłumaczenia; jest nią wewnętrzna spójność nazw, imion, wydarzeń i wątków, o których wspomina się lub pokazuje w komiksie. Trzeba pamiętać, że nie tłumaczyłem *Thorgala* od początku, że przede mną były już inne tłumaczenia (...), co zmusiło mnie i wydawcę do respektowania pewnych decyzji, podjętych wcześniej. Najwyraźniej widać to po losach imienia Kriss de Valnor (...). Imię w pierwotnej wersji tak mocno osadziło się w świadomości czytelników, że wspólnie z redaktorami (nie zapominajcie, że zawsze oprócz tłumacza w procesie przygotowania polskiej edycji uczestniczy też redaktor, który też ma swoje zdanie i to on często podejmuje ostateczne decyzje o kształcie tekstu) zdecydowaliśmy o pozostawieniu tej wersji.

Na koniec warto dodać, że decyzje o usunięciu odniesienia do Aleksandra Wielkiego w tłumaczeniach z 1989 i 2000 roku mają jeszcze jedną

konsekwencję. Podczas gdy w oryginale odniesienie to sprawia, że komiks wydaje się mocniej osadzony w pewnych ramach historycznych i bardziej zakorzeniony w świecie realnym, w polskich przekładach wyraźniej zarysowana została linia pomiędzy realnym światem czytelnika a nierealnym, fantastycznym uniwersum Thorgala.

3.2. Co się z wrodzoną skromnością stało?

W polskich tłumaczeniach pojawiają się także zmiany dotyczące wizerunku głównego bohatera, którego na tle innych postaci wyróżnia szereg charakterystycznych cech. Na kartach komiksu Thorgal został przedstawiony jako człowiek prawy, który stroni od zaszczytów i władzy. Choć posiada nadzwyczajne zdolności i ponadprzeciętne umiejętności strzeleckie, nie wywyższa się i za człowieka ponadprzeciętnego uważany być nie chce. Te cechy osobowościowe zostały w przekładzie Lamprecht częściowo zagubione.

Za przykład może posłużyć dialog prowadzony przez głównego bohatera z Karłem Jadawinem, który nakłonił Thorgala i Aaricie do odwiedzenia kraju Aran. Thorgal zapytuje Jadawina o odbywające się akurat święto, na co ten odpowiada wymijająco, dodając, że święto zostało zarządzane przez władców krainy Aran, czyli „dobroczyńców” w tłumaczeniu Birka i „życzliwych” w przekładzie Lamprecht. Jadawin odpowiada Thorgalowi dokładnie tymi oto słowami: *Je ne sais pas, seigneur Thorgal, je ne sais pas. Ce sont les bienveillants qui les ont ordonnés* [Nie wiem, Panie Thorgalu, nie wiem. To dobroczyńcy/życzliwi je zarządzili] (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 5). Tym samym karzeł już po raz trzeci od początku znajomości z Thorgalem zwraca się do niego, tytułując go „Panem”. Zirytowany Thorgal reaguje na to słowami: *Cesse de m'appeler „Seigneur”, Je n'en suis pas un...* [Przestań nazywać mnie „Panem”, nie jestem nim...] (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 5). Polskie tłumaczenia różnią się w sposobie oddania sensu wypowiedzi Thorgala (rys. 2).

W oryginale Thorgal zdecydowanie protestuje przeciwko słowom Jadawina. Co prawda robi to w sposób nieco szorstki, który sugeruje hierarchiczną relację między rozmówcami. Współgra to zresztą ze sposobem obrazowania – rysownik i scenarzysta wybrali ujęcie, które podkreśla, że Thorgal patrzy na swego rozmówcę z góry. Tekst oryginału uwydatnia jednak cechę Thorgala, jaką jest wrodzona skromność, kładąc nacisk na to, że główny bohater nie pragnie zaszczytów ani władzy. Tłumaczenie Lamprecht



Rys. 2. Kadry komiksowe z albumu *Les trois vieillards du pays d'Aran* (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 5) w tłumaczeniu Joanny Lamprecht (Rosiński, van Hamme 1989: 5, na górze po prawej) i Wojciecha Birka (Rosiński, van Hamme 2000: b.p., na dole po lewej; Rosiński i van Hamme 2008: 5, na dole po prawej)

natomiast ukazuje Thorgala jako człowieka wyniosłego, który władczym tonem zadaje pytania. Oryginał podkreśla, że główny bohater nie chce ucho- dzić za szlachetnie urodzonego i obca jest mu sytuacja, w której rozmówca zwraca się do niego niczym unizony sługa. W polskim przekładzie z 1989 roku zostało to pominięte.

W tłumaczeniu Lamprecht zmienia się także znaczeniowość wizualna omawianego tekstu. W dymku jest więcej „światła”, choć ręcznie wpisany tekst wydaje się w nim umieszczony nierównomiernie. Tekst usytuowany jest bliżej lewej krawędzi dymka i zajmuje jego górną połowę, będąc niejako zawieszony w powietrzu. Dodatkowo, pogrubione, „mięsiste” litery sprawiają, że słowa jawią się jako wypowiedziane podniesionym głosem i bardziej dosadnie. W porównaniu z wersją Lamprecht, niewielkie komputerowo wprowadzone litery w przekładzie Birka sugerują głos bardziej spokojny i wyważony.

Tłumaczenia Wojciecha Birka również różnią się między sobą. Na przykład wersja z 2000 roku używa określenia „życzliwi”, co może wiązać się ze wspomnianym wcześniej respektowaniem decyzji poprzedników przez redaktorów i tłumacza i chęci zachowania wewnętrznej spójności imion i nazw względem wcześniejszego tłumaczenia. Widać też na przykładzie tych trzech polskich wersji stopniowe odchodzenie od skrótowego i dowolnego przekładu do tłumaczenia bardziej dokładnego, wręcz literalnego, co przywodzi na myśl tak zwaną hipotezę retranslacyjną (*retranslation hypothesis*, np. Bensimon 1990; Gambier 1994), zakładającą, że pierwsze tłumaczenia są bardziej kulturowo zasymilowane i mniej dokładne niż tłumaczenia, które po nich następują.

3.3. Gdzie się użycie ironii podziało?

Kolejny przykład zmiany wprowadzonej w wizerunku głównego bohatera pojawia się w tłumaczeniu dialogu między Thorgalem a tytułowymi starcami z kraju Aran. Choć teoretycznie nagrodą za uwolnienie naszyjnika za pomocą strzały jest objęcie władzy nad królestwem, szybko okazuje się, że nagroda ta jest przekleństwem, ponieważ szczęśliwy wybraniec, a w tym wypadku wybranka, Aaricia, staje się *de facto* zakładnikiem rządzących krainą siwobrodych starców. Co prawda postanawiają oni ogłosić Aaricię królową, ale zarazem planują znaleźć dla niej odpowiedniego kandydata na męża, a Thorgala zwyczajnie się pozbyć. Otoczony złowrogim tłumem główny bohater, zdając sobie sprawę z niebezpieczeństwa, wykrzykuje do starców gniewne, przesiąknięte ironią słowa: *Vous oubliez un petit détail dans vos beaux projets, mes beaux amis: Cette jeune personne a déjà un mari! Moi!* [Zapominacie o pewnym drobnym szczególe w waszych wspańiałych planach, moi drodzy przyjaciele: Ta młoda osoba ma już męża!

Mnie!] (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 9). Słowa Thorgała zostały różnie potraktowane w polskich przekładach (rys. 3).

Z perspektywy Thorgała to, co planują władający krajem Aran starcy, z pewnością nie jest „drobnym szczegółem” (starcy próbują się go pozbyć i pozbawić go żony), ich plany są dalekie od „wspaniałości” (zagrożają jego małżeństwu i życiu) i z pewnością nie są to jego „drodzy przyjaciele” (ale śmiertelni wrogowie, którzy schwytali jego i Aaricię w pułapkę). Lamprecht wprowadziła w tym fragmencie zasadnicze zmiany, pomijając ironiczne określenia z emocjonalnej wypowiedzi Thorgała. Przekład z 1989 roku nie uwzględnia wyrażen „drobny szczegół”, „wspiane plany” i „drodzy przyjaciele”. Nie pozostaje to bez wpływu na wizerunek bohatera. Sposób wypowiedzania się Thorgała zasadniczo odróżnia go od nieokrzeseanego



Rys. 3. Kadry komiksowe z albumu *Les trois vieillards du pays d'Aran* (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 9) w tłumaczeniu Joanny Lamprecht (Rosiński, van Hamme 1989: 9, na górze po prawej) i Wojciecha Birka (Rosiński, van Hamme 2000: b.p., na dole po lewej; Rosiński, van Hamme 2008: 9, na dole po prawej)

wikinga z północy. Thorgal nie jest nierozgarniętym osiłkiem, ale bohaterem używającym języka w sposób bardziej inteligentny i wyrafinowany. Zamierzony przez van Hamme'a w oryginale efekt stylistyczny został jednak w pierwszym polskim tłumaczeniu pominięty. Również tłumaczenie z 2000 roku tylko częściowo oddaje ironiczny wydźwięk wypowiedzi Thorgala. Dopiero późniejszy przekład Wojciecha Birka z roku 2008 zawiera pełne znaczenie słów bohatera z tekstu oryginału.

3.4. Pokłady znaczeniowe dymków komiksowych

Jak pokazują powyższe przykłady, dymki komiksowe mają wartość znaczeniową zarówno w sferze semantycznej, jak i wizualnej. W przekładzie zawarte w dymkach pokłady znaczeniowe mogą zostać wiernie odwzorowane bądź też ulec różnego rodzaju przemianom albo na skutek zastosowania szeregu zabiegów kondensacyjnych, przywodzących na myśl tłumaczenie audiowizualne w formie napisów, albo w wyniku użycia konkretnych środków typograficznych. Jako kolejny przykład zastosowania zabiegów kondensacyjnych może posłużyć kadr ukazujący Thorgala w opustoszałym zamku, który wcześniej tętnił życiem i był wypełniony złotem i kosztownościami. Główny bohater rozgląda się wokół, zdumiony brakiem skarbu. Polskie tłumaczenia różnią się w sposobie oddania myśli bohatera (rys. 4).

Podczas gdy tłumaczenia z 1989 i 2000 roku są zaskakująco podobne, pomiędzy tłumaczeniem z 1989 i 2008 roku da się zauważyć pewne różnice, szczególnie w ostatnim zdaniu, w którym Lamprecht zmodyfikowała i uprościła składnię. Zdanie złożone występujące we francuskim oryginale, oddane przez Birka z dużą dokładnością jako „Czy raczej trafiłem w jakieś inne miejsce, które go przypomina?”, zostało przez Lamprecht skondensowane i zastąpione zdaniem pojedynczym „Może to inne, podobne miejsce?”. Zamiast „Czy raczej trafiłem w...” Lamprecht stosuje „Może to...”, zamiast „które go przypomina” używa przymiotnika „podobne”, a „jakieś inne miejsce” zastępuje określeniem „inne miejsce”. Pomimo zastosowania zabiegów kondensacyjnych przez Joannę Lamprecht utrata znaczeń względem oryginału jest w tym dymku wręcz niezauważalna. Minimalnie różnią się też między sobą tłumaczenia pierwszego zdania, ponieważ Lamprecht pomija zaimek wskazujący *là*. Ta zwięzłość nie oznacza jednak szkody dla przekładu i nie powoduje utraty znaczenia, ponieważ wyraża je sam kadr komiksowy.



Rys. 4. Kadry komiksowe z albumu *Les trois vieillards du pays d'Aran* (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 42) w tłumaczeniu Joanny Lamprecht (Rosiński, van Hamme 1989: 42, na górze po prawej) i Wojciecha Birka (Rosiński, van Hamme 2000: b.p., na dole po lewej; Rosiński, van Hamme 2008: 42, na dole po prawej)

Tego rodzaju zmiana przywodzi na myśl przekład audiowizualny w formie napisów. W przypadku tłumaczenia komiksów warstwa werbalna i wizualna również dublują się niekiedy w komunikowaniu znaczeń.

Jako ostatni przykład, tym razem ilustrujący różnice w znaczeniowości wizualnej typografii użytej w dymkach, posłużę jeden z ostatnich kadrów w omawianym albumie (rys. 5).



Rys. 5. Kadry komiksowe z albumu *Les trois vieillards du pays d'Aran* (Rosiński, van Hamme 1981/2000: 46) w tłumaczeniu Joanny Lamprecht (Rosiński, van Hamme 1989: 46, na górze po prawej) i Wojciecha Birka (Rosiński, van Hamme 2000: b.p., na dole po lewej; Rosiński, van Hamme 2008: 46, na dole po prawej)

W oryginale słowa Aaricii, która ostrzega Thorgala przed grożącym mu niebezpieczeństwem, zostały zapisane odręczną, wyraźnie powiększoną czcionką, co sugeruje podniesiony głos i wyższą „temperaturę emocjonalną” wypowiedzi. W wydaniu przez KAW przekładzie Lamprecht czcionka została nie tylko powiększona, ale i pogrubiona. Zyskuje w ten sposób na wyrazistości i nabiera plastyczności, korespondując z czernią użytą w rysunku przedstawiającym postać Thorgala. Odręczna, zindywidualizowana czcionka staje się tu niejako środkiem artystycznego wyrazu. Tekst momentalnie przykuwa uwagę i próbuje wręcz zdezonizować obraz. Tłumaczenie z 2000 roku również zawiera powiększoną, choć już mniej wyrazistą, nie-pogrubioną typografię, natomiast pomniejszona czcionka w wydaniu z 2008 roku wydaje się nikać w cieniu ilustracji, nie pozostawiając wątpliwości co do tego, który z kodów: werbalny czy wizualny, jest dominujący.

4. Zakończenie

Celem artykułu było zbadanie zagadnienia kondensacji tekstu oraz kwestii znaczeniowości wizualnej dymków komiksowych i typografii w polskich tłumaczeniach albumu komiksowego *Les trois vieillards du pays d'Aran* należącego do serii o Thorgalu Aegirssonie. Przeprowadzona analiza wykazała, że w opublikowanym przez Krajową Agencję Wydawniczą pierwszym polskim przekładzie typografia uległa istotnym zmianom w porównaniu z francuskim oryginałem. W tłumaczeniu z 1989 roku zostały wykorzystane odręczne, powiększone i pogrubione litery, różniące się także od czcionki zastosowanej w późniejszych polskich przekładach. W tłumaczeniu Joanny Lamprecht typografia stała się w niektórych kadrach niezwykle wyrazistym, plastycznym elementem graficznym, który podkreśla temperaturę emocjonalną oraz sugeruje ton i brzmienie wypowiedzi bohaterów. Typografia jawi się tu jako środek artystycznego wyrazu, wręcz konkurujący z obrazem i posiadający większą niż w pozostałych polskich tłumaczeniach graficzną zdolność oddziaływania na czytelnika.

Artykuł koncentrował się równocześnie na zjawisku kondensacji tekstu, które występuje w pierwszych polskich przekładach. W wyniku zastosowanych zabiegów kondensacyjnych przekształceniu uległy w tych tłumaczeniach niektóre warstwy znaczeniowe oryginału, szczególnie w odniesieniu do wizerunku głównego bohatera oraz pewnych nawiązań kulturowych. W przekładzie Lamprecht zostały częściowo zagubione pewne cechy

osobowościowe (wrodzona skromność) i wyrafinowanie językowe (użycie ironii), które wyróżniają Thogala na tle innych postaci. Przekład z 1989 roku pomija także odniesienie do Aleksandra Wielkiego i legendy o węźle gordyjskim. W innych przypadkach kondensacja tekstu nie powodowała jednak utraty znaczeń, a tekst nabierał jedynie większej zwięzłości w tłumaczeniu (*vide* wizyta Thorgala w opustoszałym zamku). Można dziś tylko snuć przypuszczenia na temat tego, jakie były przyczyny obrania takiej, a nie innej strategii translatorskiej w pierwszym polskim przekładzie. Kondensacja tekstu dokonana przez tłumaczkę, lub przez tłumaczkę i redaktora, mogła być podyktowana potrzebą zmieszczenia tekstu tłumaczenia w dymkach komiksowych, co w hierarchii dominant wydaje się kwestią najważniejszą, przeważająca nad wiernością filologiczną. Co prawda tekst Birka z 2008 roku mieści się w tych samych dymkach bez trudu, dodatkowo z bardzo ładnym „światłem”, ale jest zapisany łatwiejszą do zmieszczenia czcionką komputerową, a nie odręcznie, jak w przypadku tłumaczenia z 1989 roku.

Być może tłumaczka lub redaktor niezbyt wysoko oceniali też czytanie i wyrafinowanie językowe potencjalnego odbiorcy, zakładając, że raczej nie jest on zaznajomiony z legendą o węźle gordyjskim, nie jest przywykły do bardziej wysublimowanych figur retorycznych i chce tylko przeczytać fantastyczną opowieść o szlachetnym rycerzu, który w brawurowy sposób ratuje z opresji swoją wybrankę. Zbyt gęsty tekst jedynie by przeszkadzał, a może i odstraszał – w końcu Thorgal to „tylko komiks”, w którym przede wszystkim liczą się kolorowe kadry. W tym sensie mogła to być próba kulturowego dostosowania tekstu oryginału do nowych realiów i innego sposobu postrzegania komiksu i jego czytelników. Zmiany upraszczające warstwy znaczeniowe oryginału występują także w pierwszym tłumaczeniu Wojciecha Birka z 2000 roku, prawdopodobnie wprowadzone na etapie redakcji pod wpływem poprzedniego tłumaczenia, z uwagi na przyzwyczajenia czytelników serii. Niemający dostępu do oryginału czytelnik rzecz jasna niczego nie zauważy i nie przyjdzie mu na myśl, że w pierwszych przekładach zaszły aż tak daleko idące zmiany. Jedynie porównując polskie wersje albumu, natknie się na wspomniane różnice i zaduma się na ukrytych znaczeniach, które, choć cały czas tkwiły w oryginale, dopiero po latach za sprawą nowego tłumaczenia ujrzały światło dzienne.

Bibliografia

- Bensimon P. 1990. *Présentation*, „Palimpsestes” 13/4, s. ix–xiii.
- Birek W. 2011. Wywiad z Wojciechem Birkiem przeprowadzony przez Jakuba Sytego 15 grudnia 2011 r. <http://thorgalverse.blogspot.com/search?q=birek> [dostęp: 05.05.2017].
- 2016. *Te nieznośne wielokropki... Interpunkcja jako typograficzny środek ekspresji w komiksie*, „Zeszyty Komiksowe” 22, s. 74–87.
- Borodo M. 2014. *The Sorceress Betrayed: Comics Crossing Cultures and Changing Accuracy Standards*, „Między Oryginałem a Przekładem” 25(3), s. 9–30.
- 2015. *Multimodality, Translation and Comics*, „Perspectives: Studies in Translationology” 23(1), s. 22–41.
- 2016. *Exploring the Links between Comics Translation and AVT*, „TransculturAl: A Journal of Translation and Cultural Studies” 8(2), University of Alberta, s. 68–85.
- 2018. *Translation, Localization and Foreignization: The Metamorphoses of a Comic Book about a Young Girl from the Socialist Bloc*, „Across Languages and Cultures” 19(1), s. 99–120.
- Celotti N. 2008. *The Translator of Comics as a Semiotic Investigator*, w: F. Zanettin (red.), *Comics in Translation*, Manchester: St. Jerome, s. 33–49.
- D’Arcangelo A., Zanettin F. 2004. *Dylan Dog goes to the USA: A North-American Translation of an Italian Comic Book Series*, „Across Languages and Cultures” 5, s. 187–211.
- Gambier Y. 1994. *La retraduction, retour et detour*. „Meta” 39(3), s. 413–417.
- Grun M., Dollerup C. 2003. „Loss” and „Gain” in Comics, „Perspectives: Studies in Translationology” 11, s. 197–216.
- Jankowski J. 2014. *O przekładzie komiksu, czyli uwagi teoretyczno-praktyczne o tłumaczeniu graficznym*, „Między Oryginałem a Przekładem” 25(3), s. 67–85.
- Kaindl, K. 1999. *Thump, Whizz, Poom: A Framework for the Study of Comics under Translation*, „Target” 11, s. 263–288.
- 2004. *Multimodality in The Translation of Humour in Comics*, w: E. Ventola, C. Charles, M. Kaltenbacher (red.), *Perspectives on Multimodality*, Amsterdam: John Benjamins, s. 173–192.
- Kruger H. 2012. *Postcolonial Poly systems: The Production and Reception of Translated Children’s Literature in South Africa*, Amsterdam: John Benjamins.
- Lathey G. 2010. *The Role of Translators in Children’s Literature: Invisible Storytellers*, New York – London: Routledge.
- 2016. *Translating Children’s Literature*. New York, Abingdon: Routledge.
- McCloud S. 1994. *Understanding Comics: The Invisible Art*, New York: Harper Perrenial.
- Pokorn K.N. 2012. *Post-Socialist Translation Practices: Ideological Struggle in Children’s Literature*, Amsterdam: John Benjamins.
- Rosiński G., Van Hamme J. 1981/2000. *Thorgal. Les trois vieillards du pays d’Aran*, Bruxelles: Editions du Lombard.

-
- 1989. *Thorgal. Nad jeziorem bez dna*, przeł. J. Lamprecht, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- 2000. *Thorgal. Trzech starców z krainy Aran*, przeł. W. Birek, Warszawa: Egmont Polska.
- 2008. *Thorgal. Trzej starcy z kraju Aran*, przeł. W. Birek, Warszawa: Egmont Polska.
- Rota V. 2008. *Aspects of Adaptation: The Translation of Comics Formats*, w: F. Zanettin (red.), *Comics in Translation*, Manchester: St. Jerome, s. 79–98.
- Thomson-Wohlgemuth G. 2009. *Translation under State Control: Books for Young People in the German Democratic Republic*, New York – Abingdon: Routledge.
- Zanettin F. (red.) 2008a. *Comics in Translation*, Manchester: St. Jerome.
- Zanettin F. 2008b. *The Translation of Comics as Localization: On Three Italian Translations of „La Piste Des Navajos”*, w: F. Zanettin (red.), *Comics in Translation*, Manchester: St. Jerome, s. 200–219.