



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Adresat dziecięcy w tłumaczeniach "Winnie-the-Pooh" A. A. Milne'a na język polski i słowacki

Author: Sylwia Sojda

Citation style: Sojda Sylwia. (2012). Adresat dziecięcy w tłumaczeniach "Winnie-the-Pooh" A. A. Milne'a na język polski i słowacki. "Przekłady Literatur Słowiańskich" (T. 3, cz. 1 (2012), s. 149-163).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Sylwia Sojda

Adresat dziecięcy w tłumaczeniach *Winnie-the-Pooh* A.A. Milne'a na język polski i słowacki

Powieść Alexandra Alana Milne'a *Winnie-the-Pooh* wpisuje się w światowy kanon literatury dla dzieci, której jednym z celów jest wprowadzenie młodych czytelników w elementy kulturowe rzeczywistości, w której na co dzień funkcjonują, a świat przedstawiony pomaga im w uwalnianiu się od dominującego we wczesnym dzieciństwie poznania zmysłowego i umożliwia przeniesienie się w świat pojęć oraz myślenia symbolicznego, niezbędnego w zetknięciu ze sztuką¹.

Odbiorca dziecięcy jest odbiorcą wymagającym, oczekującym takich form przekazu, które w sposób łatwy i przejrzysty wpływają na postrzeganie otaczającej rzeczywistości, poznawanie reguł rządzących światem, a także wszechstronnie stymulują wyobraźnię, kształtują osobowość i konstruują świat dziecięcych wartości. Zadaniem tłumacza jest zatem przedstawienie obrazu świata bliskiego dziecięcemu światopoglądowi, który będzie zgodny z jego sposobem postrzegania rzeczywistości, a jednocześnie będzie bawił i uczył.

A.A. Milne jest nie tylko znawcą psychiki dziecięcej, ale również artystą słowa, uczy dzieci postrzegania rzeczy wielkich za pomocą rzeczy najprostszych². Jego styl określany jest mianem **stylu dziecięcego**, głównie dzięki stosowaniu przezeń zarówno niewyszukanego słownictwa, prostej składni, jak i częstego

¹ A. Baluch: *Dziecko i świat przedstawiony, czyli tajemnice dziecięcej lektury*. Wrocław 1994, s. 7.

² B. Pytlos: *Puchatek, no i ja*. „Guliwer” 2006, nr 2, s. 52.

przekręcania wyrazów, czym stara się oddać sposób myślenia i wysławiania się dziecka³.

Winnie-the-Pooh został przetłumaczony na kilkadziesiąt języków, w tym również na język polski i słowacki. Pierwszym polskim tłumaczeniem tej powieści był *Kubuś Puchatek* w przekładzie Ireny Tuwim z 1938 r.⁴, kolejnym *Fredzia Phi-Phi* Moniki Adamczyk-Garbowskiej z 1986 r.⁵ Na Słowacji powstały również dwa tłumaczenia: *Macko Puf* Margity Príbusovej z 1981 r.⁶ i *Medvedík PÚ* Stanislava Dančiaka z 2002 r.⁷

Celem niniejszego opracowania jest porównanie polskich i słowackich przekładów *Winnie-the-Pooh* pod względem tłumaczenia form charakterystycznych dla kategorii honoryfikatywności przeznaczonych dla adresata dziecięcego, który wymaga przystosowania tekstu docelowego do języka dziecka, charakteryzującego się między innymi: ubogim zasobem słownictwa, nieskomplikowanymi strukturami zdaniowymi czy krótkimi wypowiedzeniami. Przedmiotem opisu jest zatem przedstawienie wybranych nośników kategorii honoryfikatywności (behawitywy, deminutywa i hipokorystyka) oraz zaprezentowanie w polskich i słowackich przekładach strategii translatorskich zastosowanych w tłumaczeniu błędów językowych, gier słownych i rymowanek.

Polskie przekłady powieści A.A. Milne'a zasadniczo się od siebie różnią. Są przykładem dwóch skrajnych tendencji przekładu artystycznego — przybliżenia oryginału do czytelnika i przybliżenia czytelnika do oryginału. Przekonanie Ireny Tuwim o tym, że „aby tłumacz mógł dać utwory językowe najwyższej klasy, konieczna jest znaczna swoboda we wszystkich przekładach, a w wielu wypadkach, które tylko indywidualnie można określać, choć będą to z reguły utwory dla najmłodszych, przyjąć należy za zasadę adaptację, nie zaś tłumaczenie”⁸ neguje druga tłumaczka, która uważa, że należy oddać w ręce czytelnika tekst jak najbardziej zbliżony do oryginału: „*Kubusia Puchatka* należałoby raczej uznać za adaptację [...], a nie przekład w pełnym sensie tego słowa. *Fredzia Phi-Phi* jest próbą dostarczenia polskiemu Czytelnikowi wiernego przekładu, o ile w ogóle wierny przekład tej książki jest możliwy [...]”⁹.

Na popularność, jaką zyskało w Polsce tłumaczenie Ireny Tuwim, składają się określenia, które weszły na stałe do polskiej frazeologii („małe Conieco”, „co Tygrysy lubią najbardziej”), co rodzi pytanie, na ile sukces popularności

³ M. Adamczyk-Garbowska: *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988, s. 113.

⁴ A.A. Milne: *Kubuś Puchatek*. Tłum. J. Tuwim. Warszawa 1984, cyt. (I.T.).

⁵ A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi*. Tłum. M. Adamczyk-Garbowska. Lublin 1986, cyt. (M.G.).

⁶ A.A. Milne: *Macko Puf*. Prel. M. Príbusová. Bratislava 1981, cyt. (M.P.).

⁷ A.A. Milne: *Medvedík PÚ*. Prel. S. Dančiak. Bratislava 2002, cyt. (S.D.).

⁸ I. Tuwim: *Między tłumaczeniem a adaptacją*. W: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440—2005. Antologia*. Red. E. Balcerzan, E. Rajewska. Poznań 2007, s. 186.

⁹ A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 5.

Kubusia Puchatka jest nie tylko sukcesem oryginału, ale także zasługą przekładu. Wierniejszy przekład Moniki Adamczyk-Garbowskiej nie zdołał wyprzeć z powszechnej świadomości czytelników językowych kreacji Ireny Tuwim¹⁰, co stanowi niewątpliwy fenomen językowy i kulturowy we współczesnym języku polskim. Przekłady słowackie, w których zastosowano konwencję wierności, również nie zyskały w tym kraju popularności podobnej do tej, jaką cieszy się w Polsce *Kubus Puchatek*, choć tłumaczenie Stanisława Dančiča otrzymało nagrodę „Najčítanejšia detská kniha”.

Polskie i słowackie znacząco różne przekłady *Winnie-the-Pooh* stanowią punkt wyjścia analizy zagadnień kluczowych dla translatoryki, a odnoszących się między innymi do przeniesienia elementów kultury wyjściowej do kultury docelowej za pomocą różnorodnych środków językowych. Ze względu na swoją fleksyjność języki polski i słowacki dysponują szeroką gamą środków językowych oddających elementy języka dziecięcego, który musi być prosty, jasny, nieskazitelny, konkretny¹¹.

Ustalenie społecznej pozycji uczestników sytuacji komunikacyjnej oraz wzajemnych relacji i stosunków między nimi jest w językoznawstwie opisywane za pomocą terminu *honoryfikatywność*, który jego autor Romuald Huszcza definiuje jako pewien szczególny rodzaj znaczenia zawartego w treści wypowiedzi, a mianowicie jako informację o towarzysko-społecznej relacji między nadawcą a odbiorcą, relacji między nadawcą a słuchaczem niebędącym bezpośrednim odbiorcą (adresatem wypowiedzi) oraz relacji między nadawcą a bohaterem wypowiedzi¹². Relacje tego typu są określane w języku polskim i słowackim w głównej mierze przez wykładniki gramatyczne: wyrażenia prominalne (zaimki osobowe *ty, my, on, oni*, formy czasownikowe, wołacz rzeczownika), czy wykładniki leksykalne: nominalne (*imiona, nazwiska*) i atrybutywne (pol. *szanowny panie*; słc. *vážený pán*). W pojmowaniu honoryfikatywności rozróżniane są trzy typy kategorii:

- honoryfikatywność ze względu na nadawcę (mówiącego), gdzie nadawca celowo przypisuje sobie niższą rangę względem odbiorcy (modesywność);
- honoryfikatywność ze względu na odbiorcę, gdzie uczestnicy aktu komunikacyjnego sami ustalają rangę wypowiedzi (możemy mieć tu do czynienia z tzw. ocenianiem negatywnym, czyli celowym obniżaniem rangi nadawcy wobec odbiorcy);
- honoryfikatywność ze względu na bohatera wypowiedzi, gdzie główną rolę odgrywają wypowiedzenia nacechowane stylistycznie¹³.

¹⁰ K. Lipiński: *Mit brzydkiego kaczątka/gorszości. Czy przekład może być lepszy od oryginału? Rozważania na temat tłumaczeń „Winnie-the-Pooh” („Kubusia Puchatka”) na język polski, niemiecki i czeski*. W: K. Lipiński: *Mity przekładoznawstwa*. Kraków 2004, s. 61.

¹¹ I. Tuwim: *Między tłumaczeniem a adaptacją...*, s. 185.

¹² R. Huszcza: *Honoryfikatywność. Gramatyka, pragmatyka, typologia*. Warszawa 2006, s. 47.

¹³ *Ibidem*, s. 60–64.

Wyznacznikami omawianej kategorii są również formy behawitywne (między innymi: podziękowania, przyrzeczenia, przeproszenia, przedstawianie się, powitania, pożegnania oraz formy adresatywne), których realizacja w przekładach jest przedmiotem niniejszego opracowania.

1. Formy behawitywne

Powitania

Zwrot powitalny *dzień dobry* ma w odmiennych kulturach i językach różne odniesienia, w zależności od pory dnia. Angielskiemu *good morning*, które wskazuje na porę dnia przed południem, odpowiada słowackie *dobré ráno*, czego nie ma w języku polskim. Analogiczne angielskie powitanie po południu, *good afternoon*, nie ma swojego ekwiwalentu słowackiego; odpowiada mu, podobnie jak w języku polskim, ogólny zwrot *dobry deň* (*dzień dobry*). Owa różnica kulturowa odzwierciedlona jest we wszystkich omawianych przekładach:

- *Good morning, Christopher Robin — he said.*
- *Good morning, Winnie-the-Pooh — said you.*
- *Dzień dobry, Krzysiu! — powiedział Puchatek.*
- *Dzień dobry, Kubusiu Puchatku! — powiedziałaś (I.T.)*
- *Dzień dobry, Krzysztofie Robinie — powiedział.*
- *Dzień dobry, Fredziu Phi-Phi — odparłeś. (M.G.)*
- *Dobré ráno, Krištofko Robin, — pozdravil sa.*
- *Dobré ráno, macko Puf, — odpovedal si mu. (M.P.)*
- *„Dobré ráno, Krištof Robin”, povedal.*
- *„Dobré ráno, Medvedík Pú”, povedal si ty. (S.D.)*

Przykładem różnicy kulturowej odzwierciedlonej w tłumaczeniach są angielskie zwroty, często mylnie interpretowane jako tożsame, *how do you do* oraz *how are you* (język polski i słowacki nie rozróżnia ich jako dwóch odrębnych pytań; oznaczają one w języku polskim *jak się masz?*, a w słowackim *ako sa máš?*). Pierwszy z nich jest powitaniem formalnym, używanym przy pierwszym spotkaniu z daną osobą, na który odpowiedzią może być *pleased to meet you* (*miło mi Cię/Pana/Panią poznać*), czy *how do you do* (*jak się Pan/Pani miewa; jak się miewasz?*). Drugi jest zwrotem nieoficjalnym, którego należy użyć przy ponownym kontakcie z poznaną już osobą, a który albo nie wymaga w języku angielskim odpowiedzi, albo odpowiada się nań *I'm fine, thank you, I'm good* (w polszczyźnie i w języku słowackim jest to zwrot fatyczny, na który nie na-

leży oczekiwać odpowiedzi, gdyż służy nawiązaniu bądź podtrzymaniu kontaktu).

Ponieważ w języku polskim i słowackim takie rozróżnienie nie występuje (zwrotu pol. *jak się masz?*, śl. *ako sa máš?* używa się w powitaniu z osobami zaprzyjaźnionymi, bliskimi), różnica ta nie została oddana w przekładach:

- *How do you do?*
- *And how are you? said Winnie-the-Pooh.*
- *Jak się masz?*
- *A ty jak się masz? — spytał Puchatek. (I.T.)*
- *Jak się masz?*
- *A ty jak się miewasz? — spytał Fredzia Phi-Phi. (M.G.)*
- *„Ako sa máš?”*
- *„A ako sa máš ty?” opýtal sa Medvedík Pú. (S.D.)*

Dodatkowo w słowackim przekładzie Margity Príbusovej znalazł się inny, mniej powszechny zwrot *vodiť sa*, oznaczający *mať sa nejak*¹⁴:

- *Vitaj! Ako sa Ti vodi? — pozdravil medvedika zroneným hlasom.*
- *Dobrý deň, Iháčik, A ako sa tebe vodi? — pýtal sa ho macko Puf. (M.P.)*

Pożegnania

Polskie i słowackie formuły oficjalnych pożegnań są analogiczne do angielskich zwrotów *good bye*, *good night*: *do widzenia*, *dobranoc*; *dovidenia*, *dobrú noc*, których używają mieszkańcy Stumilowego Lasu: *Dobranoc!* (I.T., M.G.), *Dobrú noc* (S.D., M.P.), *Do widzenia*, *Puchatku!* (I.T.), *Do widzenia*, *Phi* (M.G.), *Dovidenia*, *Pú* (S.D.), *Do videnia*, *Puf* (M.P.).

Podziękowania

Języki polski i słowacki dysponują analogicznym do języka angielskiego zasobem zwrotów wyrażających podziękowania (formy grzecznościowe oficjalne ang. *thank you*, pol. *dziękuję*, śl. *ďakujem* i nieoficjalne: ang. *thanks*, pol. *dzięki*, śl. *diki*), co uwidaczniają następujące przykłady:

- Thank you, Pooh, I'm having them.*
- Dziękuję ci Puchatku, już mi je dziś składałeś. (I.T.)*
- Dziękuję, Phi. (M.G.)*
- Ďakujem Ti, Pú, to všetko už mám. (S.D.)*
- Ďakujem Ti, Puf, už ich mám. (M.P.)*

¹⁴ 'miewać się jakoś' [tłum. S.S.].

Mimo przyjaźni i bliskich relacji między bohaterami, autor oryginału zdecydował się na użycie oficjalnych form podziękowań, co być może ma pełnić w powieści funkcję pedagogiczną, ucząc dzieci form grzecznego dziękowania. Wszyscy tłumacze pozostali pod tym względem wierni konwencji oryginału.

Przeproszenia

Akty przeprosin są w języku angielskim wyrażane w kontaktach oficjalnych za pomocą czasownika *to apologize*, któremu w języku polskim odpowiada *przepraszać* (*przepraszam Pana/Panią*), a w języku słowackim *prepáčiť* (*prepáćte*). W oryginalnym tekście użyto oficjalnej formuły przepraszającej: *Excuse me, Pooh, I didn't*, która została oddana w przekładach polskich za pomocą czasowników *przepraszać* i *wybacząć*: *Przepraszam cię, Puchatku, nie kichnęłam* (I.T.); *Wybacz, Phi, ale nie kichnęłam* (M.G.), jeśli zaś chodzi o przekłady słowackie, tylko Margita Pribusová zdecydowała się użyć oficjalnego czasownika *prepáčiť*: *Prepáč, Puf, ale nekýchla som*; Stanislav Dančiak zastąpił go negacją czasownika *hnevati sa*: *Nehnevaj sa, Pú, ale nekýchla*¹⁵. Przeprosiny z powodu nietrafienia w balonik, lecz w Kubusia, Krzyś wyraża w tekście oryginalnym za pomocą zwrotu *I'm so sorry*, który w polskich przekładach został zastąpiony ekwiwalentnym przysłówkiem *przykro* (*jest mi przykro z jakiegoś powodu*): *Bardzo mi przykro* (I.T.), *Tak mi strasznie przykro* (M.G.), a w przekładach słowackich użyto czasowników *mrziť* i *prepáčiť* (mimo że istnieje słowacki odpowiednik angielskiego zwrotu *I'm sorry — je mi ľuto*): *To ma mrziť*¹⁶ (S.D.), *Prepáč* (M.P.).

Formy adresatywne

Kolejnymi nośnikami kategorii honoryfikatywności ze względu na odbiorcę są w omawianych przekładach formy adresatywne wyrażane zdrobnieniami i spieszzeniami.

„[...] termin „spieszczenie” należy rozumieć nieco szerzej niż to się zwykle przyjmuje, gdyż obejmuje on w znacznej mierze także formacje deminutywne, tzn. wyrazy zdrobniałe, pomniejszające, które określają najczęściej przedmioty małe, drobne, także istoty żyjące niedorośle, młode lub dopiero co narodzone. Właśnie te względy powodują, że prawie zawsze nacechowane są one dodatnio, tzn. że w zdecydowanej większości przypadków towarzyszy im nie tylko życzliwa, lecz nawet pieszczotliwa postawa mówiącego, co oznacza, że są jednocześnie spieszzeniami”¹⁷. Przykładem pieszczotliwego, delikatnego zwracania się do odbiorcy wypowiedzi jest struktura: [...] *he said, „Silly old Bear”, in*

¹⁵ ‘Nie gniewaj się, Pú, ale nie kichnęłam’ [tłum. S.S.].

¹⁶ ‘Czuję się źle z tego powodu; jest mi z tego powodu przykro’ [tłum. S.S.].

¹⁷ W. Dobrzyński: *Z badań nad rozwojem polskich deminutywów. II Apelatywne spieszczenia dezintegralne*. Warszawa—Wrocław 1988, s. 8.

such a loving voice that everybody felt quite hopeful again, oddana następująco w przekładach słowackich: [...] *povedal „hlupáčik Medvedík” takým milým hlasom, že vo všetkých zúčastnených prebudil nádej* (S.D.), *Ach, ty moje hlúpučké medved’a!* — *takým milým hlasom, že všetkým hneď odpadol kameň zo srdca* (M.P.). Delikatny ton wypowiedzi (oddany za pomocą wyrażenia *milým hlasom*), wyrażający dużą dozę sympatii do bohatera, zdecydowano się wzmocnić dwukrotnie: 1) używając zdrobnień *medvedík*, *medved’a* oraz 2) stosując deminutywny sufix rzeczownikowy *-ík* i przymiotnikowy *-čký*. W przekładach polskich pominięto zdrobnienie przymiotnika *głupi*, nadając formę deminutywną tylko określeniu głównego bohatera (*misiu*, *misieć*), a delikatność wypowiedzi została podtrzymana za pomocą dodatkowego przymiotnika *czuły*: *Ach, ty poczciwy, głupi Misiu — ale powiedział to tak czule, że w serca wszystkich nagle wstąpiła nadzieja* (I.T.), *Stary, głupi Misiek — tak czułym głosem, że we wszystkich znów wstąpiła otucha* (M.G.).

2. Deminutywa i hipokorystyka

Literatura dziecięca realizuje kategorię honoryfikatywności ze względu na odbiorcę i bohatera wypowiedzi dzięki zastosowaniu form deminutywnych i hipokorystycznych. Język polski i słowacki dysponują szeroką gamą środków językowych pozwalających na tworzenie form deminutywnych, a z badań konfrontatywnych polsko-słowackich wynika, że język słowacki jest bogatszy w zdrobnienia.

Używanie zdrobnień jest, jak zauważa Krzysztof Lipiński, uwarunkowane pragmatycznie i socjolingwistycznie w tekstach adresowanych do dzieci i opisujących ich świat¹⁸. Dlatego też nie dziwi ich ogromna liczba w analizowanych przekładach, zwłaszcza w przekładzie Ireny Tuwim. Zaskakujące jest jednak to, że mimo bogatszego w inwentarz sufixów słowotwórczych języka słowackiego, słowackie przekłady *Winnie-the-Pooh* są uboższe w zdrobnienia. Wynika to prawdopodobnie z faktu, że tłumacze słowaccy przyjęli w przekładzie strategię wierności oryginałowi.

W tabelach 1—3 zaprezentowano przykłady zdrobnień w przekładach z podziałem na trzy grupy: pierwsza zawiera zdrobnienia zawarte w polskim przekładzie Ireny Tuwim; druga obejmuje zdrobnienia w przekładach Ireny Tuwim i Margity Příbusovej (oraz jeden przykład z przekładu Stanisława Dančiaka); trzecia natomiast — zdrobnienia w przekładzie Margity Příbusovej niewystępujące w przekładach polskich.

¹⁸ K. Lipiński: *Mit brzydkiego kaczątka/gorsości...*, s. 72.

Tabela 1

Zdrobnienia w przekładzie Ireny Tuwim

Tekst oryginalny	Irena Tuwim	Monika Adamczyk-Garbowska	Margita Pribusová	Stanislav Dančiak
<i>listen to a story</i>	<i>posłuchać jakiej ciekawej historyjki</i>	<i>sluchať opowiadań</i>	<i>počúva rozprávku</i>	<i>počúva rozprávky</i>
<i>I wonder if you've got such a thing as a balloon about you?</i>	<i>Chciałbym wiedzieć, czy masz pod ręką coś w rodzaju balonika?</i>	<i>Ciekaw jestem, czy masz u siebie coś takiego jak balon?</i>	<i>Prišiel som sa opytať, či náhodou nemáš doma balón</i>	<i>Premýšľal som, či náhodou nemáš doma niečo ako balón</i>
<i>put his head into the hole</i>	<i>wsadził lebek do nory</i>	<i>wsadził lebek do nory</i>	<i>vopchal hlavu do diery</i>	<i>strčil hlavu do diery</i>
<i>Rabbit scratched his whiskers thoughtfully</i>	<i>Królik nastroszył wąsiki</i>	<i>Królik w zadumie poskubał wąsy</i>	<i>Zajačik si zamyselné poťahoval fúzy</i>	<i>Králik sa zamyslene poškrabal pod bradou</i>
<i>so with these words he unhooked it</i>	<i>odczepił chwaścik</i>	brak ekwiwalentu	brak ekwiwalentu	brak ekwiwalentu
<i>it had HUNNY written on it</i>	<i>papierek</i>	<i>Papierowa przykrywka</i>	<i>Nápis</i>	<i>Bolo na ňom napísané</i>
<i>birthdate cake</i>	<i>torcik urodzinowy</i>	<i>Tort urodzinowy</i>	<i>Narodeninová torta</i>	<i>Narodeninová torta</i>
<i>after an uncle</i>	<i>po jednym wujaszku</i>	<i>po jednym wujku</i>	<i>po ujcovi</i>	<i>po strýkovi</i>

Największą liczbę zdrobnień umieściła w swoim przekładzie Irena Tuwim. Tylko w jednym przypadku Monika Adamczyk-Garbowska zdecydowała się na użycie zdrobnienia *lebek*. Tłumacze słowaccy pozostali wierni oryginałowi.

Tabela 2

Zdrobnienia w przekładzie Ireny Tuwim i Margity Pribusovej

Tekst oryginalny	Irena Tuwim	Margita Pribusová	Monika Adamczyk-Garbowska	Stanislav Dančiak
<i>came to an open place</i>	<i>zaszedł na polankę</i>	<i>prišiel na čistinku</i>	<i>doszedł do polany</i>	<i>došiel na čistinku</i>
<i>pot</i>	<i>baryleczka</i>	<i>nádobka</i>	<i>ładny garnek</i>	<i>pohár</i>
<i>grandfather</i>	<i>dziadziunio</i>	<i>deduško</i>	<i>dziadek</i>	<i>starý otec</i>

Zaprezentowane przykłady pokazują zastosowanie analogicznych środków językowych w tłumaczeniu leksemów *open place*, *pot*, *grandfather* oraz analogicznych deminutywnych sufiksów słowotwórczych: pol. *-ka*, *-unio*; słc. *-ka*, *-uško*.

Tabela 3

Zdobnienia w przekładzie Margity Příbusovej

Tekst oryginalny	Irena Tuwim	Monika Adamczyk-Garbowska	Margita Příbusová	Stanislav Dančiak
<i>THE Old Grey Donkey</i>	<i>Pocziwy, bury osioł</i>	<i>Stary Siwy Osioł</i>	<i>Starý šedivý somárik</i>	<i>Starý sivú osol</i>
<i>He tried very hard to look In the DIRECTION of the larder</i>	<i>spojrzał wymownie w stronę spiżarni</i>	<i>popatrzył wymownie w kierunku spiżarni</i>	<i>sa zahľadel na dvere komôrky</i>	<i>sa zahľadel smerom ku komore</i>
<i>In a Little Chile He was back again</i>	<i>Po krótkiej chwili już była z powrotem</i>	<i>Po chwili była z powrotem</i>	<i>O chvíľočku bola nazad</i>	<i>Za chvíľu bola späť</i>

Zdobnienia w przekładach dotyczą także imion bohaterów, których tłumaczenie stanowi duże wyzwanie. Główny bohater otrzymuje w przekładzie Moniki Adamczyk-Garbowskiej imię żeńskie. Tłumaczy ona oryginalny dialog i próbuje ustosunkować się do jego płci, a wyjaśnia to tym, że „Winnie-the-Pooh, który jest przecież płci męskiej, nosi dziewczęce imię, bo Winnie to nic innego, jak zdrobnienie od Winifredy¹⁹. W tłumaczeniu Stanislava Dančiaka również spotykamy się z próbą wyjaśnienia imienia głównego bohatera, która *de facto* niczego nie wyjaśnia i stawia czytelnika przed faktem nazywania go po prostu *Medvedík Pú*, z zastosowaniem analogii fonetycznej (w słowackiej kulturze funkcjonują jeszcze inne określenia głównego bohatera — *Macko Pú*, *Maco Pú* oraz *Macko Pooh*²⁰). Irena Tuwim opuściła rozmowę o płci misia i stworzyła mu imię własne, dodając skojarzenie z puchem i... Diderotem (Kubuś Fatalista)²¹.

Angielskie imię *Eyeore* może być odczytane jako onomatopeiczne naśladowanie ryku osła, występuje też fonetyczne podobieństwo ze słowem *ucho* (*ear*)²², stąd w przekładzie Ireny Tuwim pojawia się *Kłapouchy* (I.T.). Rekonstrukcję onomatopeiczną wykorzystała Monika Adamczyk-Garbowska i tłumaczy słowacki, dostosowując pisownię do polskiej i słowackiej ortografii: *Ilja* (M.G.), *Hikaj* (S.D.). Margita Příbusová dokonała dodatkowo zdrobnienia imienia, dostosowując go do dziecięcego odbiorcy: *Iháčik*. Przyjaciel głównego bohatera tylko w przekładzie Ireny Tuwim nosi zdrobniałe imię *Krzyś*, w pozostałych przypadkach tłumacze postanowili zachować zgodność z oryginalnym, neutralnym „nieco dorosłym” określeniem *Christopher Robin*: *Krzysztof Robin* (M.G.), *Krištof Robin* (S.D.), aczkolwiek Margita Příbusová wybrała rozwiązanie pośrednie, zachowując nazwisko i zdrabniając imię: *Krištofko Robin*. Małemu

¹⁹ A.A. Milne: *Fredzia Phi-Phi...*, s. 6.

²⁰ M.M. Nowakowska: *Stracone w przekładzie...* In: *Odkazy a výzvy modernej jazykovej komunikácie*. Red. J. Klincková. Banská Bystrica 2010, s. 107.

²¹ K. Lipiński: *Mit brzydkiego kaczątka/gorsości...*, s. 63.

²² *Ibidem*, s. 67.

kangurkowi Irena Tuwim nadała imię własne *Maleństwo*, Monika Adamczyk-Garbowska nazwała go analogicznie do oryginału „skróconym kangurkiem”²³ (*Gurek*), Stanislav Dančiak przystosował jego imię (*Roo*) do słowackiej ortografii: *Rú*, natomiast Margita Pribusová zrezygnowała z osobnego imienia, określając go po prostu „synkiem kangurkiem” (*synček kengurček*).

3. Gry słowne, kalambury, rymowanki

Kolejnym wyzwaniem dla tłumacza jest przekład kalamburów i gier słownych oraz związane z nim celowe zastosowanie błędów językowych (ortograficznych i stylistycznych), charakteryzujących język dziecka uczącego się prawidłowego posługiwania się językiem.

Gry słów i kalambury są bardzo trudne do odtworzenia w przekładzie i wymagają od tłumaczy dużej kreatywności. Dowcip językowy w sformułowaniu: *And we're going to discover a Pole or something. Or was it a Mole?*, polega na zastosowaniu rymów i podobieństwa brzmieniowego leksemów *pole/mole*. Polskie tłumaczenie Ireny Tuwim: *I odkryjemy Biegun czy coś takiego*, pomija drugą część wypowiedzi, nie oddając przy tym humorystycznego przejęzyczenia Kubusia Puchatka. Pozostali tłumacze zmierzli się z wyzwaniem zachowania humoru w wypowiedzi i zastosowali rymy w językach docelowych — Stanislav Dančiak za pomocą dosłownego tłumaczenia angielskiego leksemu: *pole* na *polica* (półka): *A ideme objavit' nejakú policu, či čo. Alebo je to palica?*, zmienił całkowicie sens wypowiedzi, zachowując jednak formę przekreślenia słów. Inaczej owa gra słów została przetłumaczona przez Monikę Adamczyk-Garbowską: *I mamy odkryć Biegun czy coś takiego. A może Piegun?*, która zastosowała neologizm *piegun*, oraz Margitę Pribusovą, która dzięki podobieństwu brzmieniowemu *pól* (*biegun*) i *cól* (*cal*): *A pôjdeme objavit' pól alebo také dačo. A či povedal cól*, utrzymała konwencję przyjętą przez autora oryginału. Obie tłumaczki zachowały w ten sposób wierność z oryginałem, nie pozbawiając go jednocześnie zabarwienia humorystycznego.

Istotnym elementem kultury obcej tłumaczonej na kulturę docelową są w literaturze dziecięcej wierszyki i rymowanki. Wszystkie omawiane przekłady mają tłumaczone partie wierszowane, których język jest prosty, nieskomplikowany i zrozumiały dla dziecka, a słownictwo ograniczone. Tłumacze przyjęli dwojakiego rodzaju konwencje: wierności językowi oryginału i zbliżenie się do języka docelowego. Wierszyk wypowiedziany przez „misia o bardzo małym rozumku”:

²³ Ibidem, s. 69.

*It's a very funny thought that, if Bees were Bears,
They' d build their nests at the bottom of trees.
And that being so (if the Bees were Bears),
We shouldn' t have to climb up all these stairs*

został przez Irenę Tuwim przetłumaczony z zachowaniem sensu i rymowanej formy, ale z częściową zmianą treści:

*Gdyby Pszczolami były Niedźwiadki,
Nisko na ziemi miałyby chatki,
A że tak nie jest, oto przyczyna,
Że się musimy na drzewa wspinać.*

Margita Pribusová dokonała całkowitej zmiany treści i znaczenia, tworząc własną rymowanąkę:

*Keby rástol na lúke,
Mal by som ho poruke, uff!
Stačilo by krokov pár,
Mal by som ho za pohár, uf!*

Tłumaczenia najbliższego oryginałowi pod względem treści i formy dokonała Monika Adamczyk-Garbowska i Stanislav Dančiak:

*Gdyby Niedźwiedzie były Pszczolami,
Gniazda swe miałyby pod drzewami.
A gdyby tak było (Pszczoly — Niedźwiedziami)
Nie musiałbym wspinać się tymi schodami. (M.G.)*

*Isté je, že keby medved' včelou bol,
Staval by si hniezdo tesne nad zemou.
A v tom prípade (ak by medved' včelou bol)
Nemusel by sa šplhať hore korunou. (S.D.)*

Niewątpliwie barierą trudną do pokonania przez tłumacza jest odpowiednie oddanie w języku docelowym elementów kultury oryginału. „Sposób potraktowania słów i wyrażen nacechowanych kulturowo decyduje w dużej mierze o tym, czy tekst ma charakter przekładu czy adaptacji. Elementy kultury oryginału są trudne do oddania w tłumaczeniu każdego rodzaju literatury, ale w wypadku literatury dziecięcej staje się to tym większym problemem. O ile tłumacz może zakładać, że czytelnik dorosły zaznajomiony jest w pewnym stopniu z kulturą oryginału (zwłaszcza jeśli dotyczy to obszarów kulturowych, między którymi istnieją długotrwałe więzy), o tyle dla dziecka są to zagad-

nienia obce. Tymczasem dzieci w większym stopniu niż dorośli otwarte są na wszelkiego rodzaju nowości, także te dotyczące obcych realiów, i ich obecność w książkach wcale nie dziwi²⁴. Elementy kulturowe mogą być w przekładach oddane przez zastąpienie ich podobnie brzmiącymi ekwiwalentami w języku docelowym, przez zachowanie, rezygnację i zastąpienie ich tłumaczeniem dosłownym, całkowitą rezygnacją z nich czy wprowadzenie elementu kulturowego języka docelowego.

Trudność w przekazywaniu elementów kulturowych w omawianych przekładach polega na takim tłumaczeniu piosenek dla dzieci i nazw zabaw, które będą przez dzieci odbierane jak piosenki i zabawy „swoje”, charakterystyczne dla znanego dziecku kręgu kulturowego. Takie formy literackie, jak kołysanki, wyliczanki, piosenki, wierszowane bajeczki zawierające morał lub nie, ludowe opowiadania, a nade wszystko baśnie, pozwalają dziecku otworzyć się na świat, drugiego człowieka i na samego siebie. Pomagają mu przezwyciężyć lęk przed innością. Spokojny i regularny rytm słów, panująca harmonia i pojawiające się w dziecięcej wyobraźni obrazy uwalniają dziecko od wczesnoszkolnych kompleksów i zranień, których nie uświadamiają sobie najczęściej ani dorośli, ani samo dziecko²⁵.

Popularna angielska piosenka *Here we go round the mulberry bush* nie została przetłumaczona ani na język polski, ani na język słowacki w taki sposób, aby na trwałe wpisać się w kanon utworów dziecięcych w Polsce czy na Słowacji. Dlatego też tłumacze zdecydowali się na różne zabiegi w celu przekazania elementu obcej kultury w języku polskim i słowackim. Irena Tuwim, Margita Príbusová i Stanislav Dančiak dokonali dosłownego tłumaczenia tytułu angielskiej piosenki *Here we go round the mulberry bush: Ot, przechadzamy się teraz wśród morwowych krzewów...* (I.T.), *Obíd'me toto morušové kričie* (M.P.), *Okolo morušového krika* (S.D.), co nie mówi nic ani polskiemu, ani słowackiemu czytelnikowi²⁶. Monika Adamczyk-Garbowska zdecydowała się zrezygnować z obcego elementu kulturowego, wprowadzając w jego miejsce tytuł znanej polskiej piosenki dziecięcej *Mało nas do pieczenia chleba*.

Kolejnym przykładem na zastąpienie obcego elementu kulturowego elementem kultury rodzimej jest tytuł popularnej angielskiej piosenki *Here we go gathering Nuts and May*, który w przekładzie Moniki Adamczyk-Garbowskiej został zastąpiony tytułem piosenki polskiej *Stoi różyczka w czerwonym wieńcu*. Irena Tuwim dokonała dosłownego tłumaczenia: *Oto idziemy zbierając orzeszki i ciesząc się majem*, a Margita Príbusová przetłumaczyła dosłownie tylko część tytułu (*oriešky zbierala*), dodając słowacki fragment onomatopeiczny *tra-la-li, tra-la-la*, co jako całość *Tra-la-li, tra-la-la, oriešky zbierala* nie znalazło

²⁴ M. Adamczyk-Garbowska: *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej...*, s. 81.

²⁵ A. Baluch: *Co warto wiedzieć o literaturze dla najmłodszych*. „Wychowanie w Przedszkolu” 2004, nr 9, s. 12–14.

²⁶ M. Adamczyk-Garbowska: *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej...*, s. 88.

uznania wśród najmłodszych słowackich czytelników. Najbardziej oddalona od oryginału pod względem treści, formy i znaczenia jest propozycja Stanisława Dančiaka — *Hore háj, dolu háj, tralala*.

Całkowite pominięcie elementu kulturowego i zastąpienie go określeniem neutralnym ma miejsce jedynie w przekładzie Ireny Tuwim, która zastępuje *London* określeniem *nasze miasto*. W drugim przekładzie polskim, jak i w obu słowackich tłumacze zdecydowali się na pozostawienie nazwy oryginalnej, dostosowując ją jedynie do ortografii języków docelowych: *Londyn* (M.G.), *Londýn* (M.P., S.D.).

Ostatnim omawianym elementem są świadome, estetycznie sfunkcjonalizowane²⁷ błędy językowe, celowo zamieszczone w tekście oryginalnym przez A.A. Milne'a, głównie w formie obrazków. Mają one przybliżyć język dziecka, które uczy się zasad ortografii i ortoepii. Najbardziej charakterystyczna dla powieści jest błędna pisownia słowa *honey* (*honny*), którą tłumacze starają się zrekonstruować na zasadzie pisowni fonetycznej: *mjut* (I.T., M.G.), *met* (M.P., S.D.). Informacja o odkryciu „bieguna północnego” została w tekście oryginalnym zapisana poprawnie ortograficznie, a znamieniem stylu dziecięcego (błędy w pisowni) jest przypadkowe wykorzystanie wielkich liter: *NorTH PoLE DISCOV-ERED By PooH PooH FouND IT*. W przekładzie Ireny Tuwim, jako jedynym, zastosowano odzwierciedlenie pisowni poprawnej ortograficznie i duże litery: *BIEGUN PÓLNOCNY ODKRYTY PRZEZ PUCHATKA PUCHATEK GO ZNALAZŁ*. W pozostałych tłumaczeniach informacja ta, dzięki błędom ortograficznym i przestawieniu liter w wyrazach: *Biegun pułnocny odkryty przez Phi Phi znalazł* (M.G.), *Severní pól objaevný Púom Pú ho našiel* (S.D.), *Severný pól objavení bol Pufom Puf ho našiel* (M.P.), zbliżyła się formą do stylu dziecięcego. Największą liczbę błędów zawiera przekład Moniki Adamczyk-Garbowskiej, co nie odpowiada koncepcji oryginału. Dużą kreatywnością wykazali się tłumacze w przekazaniu życzeń urodzinowych dla Kłapouchego od Sowy, która próbowała napisać *happy birthday to you*. Oryginalny napis *HIPY PAPY BTHUTHD-TH THUTHDA BTHUTHDY*, został przez tłumaczy przetransformowany na następujące konstrukcje: *Z PAWIA SZAWANIEM URORURODZIURODZIN* (I.T.), *SPO POPO SOPOPOSOPO WAWA AWAWANJEMM ROUROROURDZIZIN* (M.G.), *VETKO ŠEDKO NAJPLEŠIE G NADRO RADONENINÁM* (S.D.), *ŠTASETLIVE AVE SELÉ NARDINI* (M.P.).

Błędy ortograficzne zamieszczone w tekście oryginalnym: *PLES RING IF AN RNSER IS REQIRD; PLEZ CNOKE IF AN RNSR IS NOT REQID*, zostały w przekładzie Moniki Adamczyk-Garbowskiej i w przekładach słowackich zrekonstruowane następująco: *PROSZEM ZWONIDŹ JEŻLI KTO POTSZEBUJE OTPOWIEDŹI; PROSZ PÓKACI JEŚLI KTO NIE POTSZEBÓJE OTPOWIEĆ* (M.G.); *PRSÍM ZVOŇIŤ, AK KCETE OTPOVEŤ; PSORÍM GLOPAĎ, AK NEX-*

²⁷ K. Lipiński: *Mit brzydkiego kaczątka/gorszości...*, s. 73.

CETE OTPOVED (S.D.); *PROSÍM ZVONIŤ AK SI ŽIADATE ODPOVEŤ*; *PROSIM KLOPAŤ AK SI NEŽIADATE ODPOVEŤ* (M.P.), co odpowiada koncepcji oryginału. Jedynie Irena Tuwim zaproponowała inne rozwiązanie: zamiast rzeczownika *odpowieź*, zastosowała leksem *porada*: *PRO SZE ZWONIDŹ JEŽLIKTO HCE PO RADY*; *PROSZE PÓKADŹ JEŽLIKTO NIEHCEPO RADY* (I.T.).

Przyjęcie przez Monikę Adamczyk-Garbowską i tłumaczy słowackich koncepcji wierności oryginałowi nie przyniosło tym przekładom tak dużej popularności, jaką cieszy się w Polsce *Kubuś Puchatek*. Trudno jednoznacznie oceniać, czy był to jedyny powód decydujący o takim stanie rzeczy. Tłumacz zawsze dokonuje wyboru, którego trafność ocenia ostateczny odbiorca. Przekład jest interpretacją, która powstaje jako rezultat własnej wiedzy i wrażliwości tłumacza, stworzonego przez niego obrazu nastawień oraz oczekiwań autora i odbiorcy sekundarnego, a przede wszystkim z odczytania hipotezy interpretacyjnej wpisanej w oryginał²⁸.

W przedstawionym opracowaniu podjęto próbę opisu przekładu powieści dla dzieci na dwa blisko z sobą spokrewnione języki słowiańskie. Mimo że właściwości systemowe języka polskiego i słowackiego pozwalają na wykorzystanie podobnych środków językowych w celu oddania specyfiki języka dziecka, tłumacze podjęli różnorakie strategie przekładoznawcze. Nośniki kategorii honoryfikatywności wskazują na różnice (mimo bliskości językowej i kulturowej Polski i Słowacji) w oddaniu jej w przekładach. Nie zawsze bowiem przekład w pełni uwypukla elementy kulturowe w języku charakterystyczne dla dziecka i jego sposobu postrzegania rzeczywistości (np. formy hipokorystyczne używane przez dzieci w przekładzie Ireny Tuwim, które nie pojawiają się w takiej liczbie w pozostałych tłumaczeniach).

Kategoria honoryfikatywności w aspekcie tłumaczenia elementów kulturowych w trójkącie językowym (angielski oryginał, przekłady polskie i słowackie) stanowi z całą pewnością interesujący wstęp do przyszłych badań językoznawczych i przekładoznawczych, a jednocześnie jest swoistą barierą translatoologiczną związaną z różnorodnym funkcjonowaniem norm społecznych i językowych, która, w przypadku omówionych przekładów, okazała się niełatwa do pokonania.

²⁸ B. Tokarz: *Adresat „Małego Księcia” Antoine’a de Saint-Exupéry’ego w przekładzie polskim i słoweńskim*. W: *Kultura popularna a przekład*. Red. P. Fast. Katowice 2005, s. 9.

Sylwia Sojda

Dzieťa ako odberateľ prekladov
Winnie-the-Pooh A.A. Milne'a
do poľského a slovenského jazyka

Résumé

Príspevok sa zameriava na popis a analýzu poľských a slovenských prekladov detskej knihy A.A. Milne'a *Winnie-the-Pooh* zo prihľadnutím na kategóriu honorifikativnosti, ktorú do poľskej jazykovedy zaviedol Romuald Huszcza. Determinantmi tejto kategórie sú zdvorilostné frázy obracania sa na účastníka komunikácie: pozdravy na privítanie a rozlúčenie, poďakovania, prepáčenia, zdobneniny a hypokoristiká.

Kľúčové slová: detský recipient, honorifikativnosť, zdvorilosť, zdobneniny, hypokoristiká.

Sylwia Sojda

Children's recipient in translations
of *Winnie-the-Pooh* by A.A. Milne
into Polish and Slovak

Summary

The paper presents a comparison of Polish and Slovak translations of A.A. Milne's book *Winnie-the-Pooh*, made by Irena Tuwim, Monika Adamczyk-Garbowska, Margita Príbusová and Stanislav Dančiak. The main object is to show determinants of honorification in the children's style in compared languages: behavitives, adressative forms, deminutives and hypocoristics. The author also focuses on problems connected with the translation of plays on words, short rhyme poems and children's songs.

Key words: children's recipient, honorification, deminutives, hypocoristics, behavitives.