



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

Title: Przekłady literatury dla dzieci i młodzieży - między przekazem wielokulturowym a zunifikowanym

Author: Bernadeta Niesporek-Szamburska

Citation style: Niesporek-Szamburska Bernadeta. (2009). Przekłady literatury dla dzieci i młodzieży - między przekazem wielokulturowym a zunifikowanym. W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), "Literatura dla dzieci i młodzieży (po roku 1980). T. 2" (S. 46-71). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



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

Przekłady literatury dla dzieci i młodzieży — między przekazem wielokulturowym a zunifikowanym

BERNADETA NIESPOREK-SZAMBURSKA

Przemiany na rynku przekładów

Na proces przyswajania przez polską kulturę współczesnej światowej literatury dziecięco-młodzieżowej i wchłaniania wartości literackich innych krajów i kultur wpływało w ostatnim dwudziestopięcioleciu kilka czynników. Należały do nich nasilone procesy zmian na rynku wydawniczym i decentralizacja wydawnictw pod koniec lat osiemdziesiątych, a szczególnie po 1990 roku¹, wejście książki dla dzieci w Polsce — także książki rodzimej — w sferę zjawisk umasowionej komercji, zawłaszczającej wszelkie zjawiska kultury i podporządkowującej swą produkcję prawom rynku². Czynniki te wzajemnie na siebie wpływały, dając w sumie obraz skomplikowany i niejednorodny.

Jak zauważyła I. Socha, przekłady, po decentralizacji oficyn wydawniczych i zniesieniu cenzury, stopniowo zwiększały swój udział w krajowej produkcji wydawniczej, a w stosunku do rynku sprzed 1980 roku zmieniały geografę wydawniczą ze względu na język pochodzenia³. I tak, w stosunku do poprzedniego 10-

¹ W 2006 roku w Polsce zarejestrowanych było ponad 20 tys. wydawnictw. Jednocześnie koncentracja na rynku jest bardzo duża. Udział dwustu największych wydawnictw branży wynosi prawie 98 proc.

² Por. K. Kossakowska-Jarosz: *Wzorce kultury masowej w książce dla dzieci*. W: *Książka dziecięca 1990—2005. Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*. Red. G. Leszczyński i inni. Warszawa 2006, s. 33.

³ Por. I. Socha: *Polskie przekłady dla dzieci i młodzieży w latach 90*. W: *Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI wieku*. Red. J. Papużyńska i G. Leszczyński. Warszawa 2002, s. 209.

-lecia przekłady literatury pięknej wzrosły w latach 1986—1995 ponad dwukrotnie⁴. W ciągu kolejnej dekady liczba tłumaczeń literatury pięknej sięgnęła 17 774 tytułów, co znów oznaczało podwojenie w stosunku do poprzednich lat⁵. „W 1990 r. tłumaczenia z literatury pięknej obejmowały 1 128 tytułów w nakładzie 7 242 tysięcy egzemplarzy, co stanowiło 38% wszystkich (336) tytułów przeznaczonych dla młodych odbiorców oraz tyleż nakładu. W następnych latach tytuły przekładane rosły kolejno o 33,22%, i w roku 1993 — o 59 tytułów. Był to rok, w którym udział przekładów wyraźnie zagroził tekstom rodzimym, obejmując po raz pierwszy w tym dziesięcioleciu ponad połowę tytułów (55%) oraz w nakładach prawie 68%. Rok później tłumaczenia literatury pięknej obejmowały 56,7% tytułów, w latach następnych nieco spadły [...], by ponownie wzrastać w kolejnych: [...] w 1999 r. — 57,3% tytułów, stanowiąc przy tym w nakładach od 51%, w połowie dekady, do 63—61% w latach ostatnich XX wieku”⁶.

Po 2000 roku udział przekładów maleje — w 2003 roku przełożono dla dzieci i młodzieży 322 tytuły (38,38% wszystkich tytułów), w tej liczbie mieściło się 246 pierwszych wydań i 76 wznowień. W 2004 roku liczba przekładów znów rośnie: są to 663 tytuły — stanowiące 50,3% wszystkich nowych tekstów i 64,34% całego nakładu (468 pierwszych wydań i 195 wznowień), a w 2005 — 531 tytułów (50,3% wszystkich tytułów i 57,76% całego nakładu, 398 pierwszych wydań i 133 wznowienia)⁷. Ta tendencja (ok. 50% udziału przekładów na rynku książki dziecięcej) wydaje się utrzymywać do dziś⁸. Trzeba też zaznaczyć, że w zdecydowanej mniejszości są książki wydane niestarannie, a współczesny przekład coraz częściej obejmuje warstwę ilustracyjną i rozwiązanie graficzne strony tytułowej.

Przyglądając się geografii przekładu, I. Socha, która rejestrowała wszystkie wydania dla dzieci i młodzieży w latach dziewięćdziesiątych (także wydania popularyzujące wiedzę, edukacyjne, religijne), stwierdziła, że na koniec 1999 roku na czele listy znajdowała się Anglia (z liczbą ponad 900 tytułów), za nią uplasowały się Stany Zjednoczone (617 edycji). Trzecie miejsce zajęła Francja (433 tytuły i 504 edycje), czwarte — Niemcy (392 tytuły, 421 edycji), a piąte — Kanada (332 edycje) — por. tabela 1.⁹ Nieco inaczej rysuje się „geografia” przekładów w ostatnich latach, jednak czołówka listy pozostaje niezmienną (por. tabela 2.).

⁴ Za lata 1986—1995 liczba tłumaczonych z języków obcych tytułów wynosiła 8 577, gdy w poprzednim 10-leciu (1976—1985) — tylko 3 592 (dotyczy to literatury pięknej dla dzieci i dorosłych). Za: *Zestawienie retrospektywne 1944—2004*. „Ruch Wydawniczy w Liczbach” 2004.

⁵ Za: *Zestawienie retrospektywne 1944—2004*. „Ruch Wydawniczy w Liczbach” 2006.

⁶ I. Socha: *Polskie przekłady...*, s. 209.

⁷ Na podstawie „Ruchu Wydawniczego w Liczbach” 2004, 2005 i 2006.

⁸ Dla roku 2006 dane są zbliżone: 547 tytułów — 49,59% wszystkich edycji, stanowią one 50,94% całego nakładu, wśród tytułów jest 420 pierwszych wydań i 127 wznowień. Por. „Ruch Wydawniczy w Liczbach” 2007.

⁹ I. Socha: *Polskie przekłady...*, s. 209—210.

Tabela 1
Przekłady książek dla dzieci i młodzieży w latach
1990—1999 — liczba tytułów*

| Kraj pochodzenia oryginału utworu | Dla młodzieży | Dla dzieci |
|--------------------------------------|---------------|------------|
| Wielka Brytania | 489 | 511 |
| USA | 291 | 326 |
| Francja | 200 | 233 |
| Niemcy | 111 | 281 |
| Kanada | 301 | 31 |
| Włochy | 36 | 200 |
| Hiszpania | 16 | 135 |
| Belgia | 9 | 130 |
| Szwecja | 18 | 83 |
| Dania | — | 92 |
| Finlandia | — | 52 |
| Rosja | 9 | 31 |
| Norwegia | 14 | |
| Australia | 10 | |
| Austria | 17 | |
| Irlandia | — | — |

* Podają za: I. Socha: *Polskie przekłady dla dzieci i młodzieży w latach 90. W: Kultura literacka dzieci i młodzieży u progu XXI wieku.* Red. J. Papuzińska i G. Leszczyński. Warszawa 2002. Liczby obejmują wszystkie tytuły dla dzieci, także książki edukacyjne.

Na czele listy, jak widać, wciąż dominują przekłady z języka angielskiego¹⁰. Natomiast straciła swą trzecią pozycję Francja na rzecz przekładów kanadyjskich (2003) i belgijskich (2004, 2005). Wysoka pozycja Kanady wynika z popularności tekstów Lucy Maud Montgomery wśród młodych odbiorców, choć nie tylko — po roku 2000 pojawiają się na rynku przekłady nowych tytułów dla dzieci. Wysoka pozycja tekstów belgijskich (także hiszpańskich) wynika z faktu, że zwykle z tych krajów pochodzą adaptacje tekstów oryginalnych. Coraz mocniejszą pozycję zajmują teksty tłumaczone z języka niemieckiego, reprezentowane przez znane już wcześniej w Polsce utwory Karola Maya, a pod koniec lat dziewięćdziesiątych i na początku nowego wieku także przez teksty nowe, niemieckie i austriackie (liczne tytuły J. Banscherusa, Ch. Bieńka, M. Endego, C. Funke, Janoscha, A. Sommer-Bodenburg i innych).

¹⁰ I. Socha, stwierdziwszy tę dominację w latach dziewięćdziesiątych, powołała się także na ankietę przeprowadzoną przez pismo „Wydawca”, z której wynika, że niemal u połowy edytorów dla dzieci publikacje tłumaczone z j. angielskiego stanowią 80%—100%, a 30% wydawnictw ma w swej ofercie od 60% do 80% przekładów z tego języka. Por. I. Socha: *Polskie przekłady...*, także C. Ratyńska: *Liczby mogą coś powiedzieć*. „Wydawca” 1998, nr 10, s. 20.

Tabela 2

Przekłady literatury dla dzieci i młodzieży — liczba tytułów (według kraju pochodzenia)

| Kraj pochodzenia oryginalnego utworu | 2003 | | | | | | 2004 | | | | | | 2005 | | | | | | 2006 | | | | | |
|--------------------------------------|---------------|------------|------------|------------|---------------|------------|------------|------------|---------------|------------|------------|------------|---------------|------------|------------|------------|---------------|------------|------------|------------|----|----|---|--|
| | dla młodzieży | | dla dzieci | | dla młodzieży | | dla dzieci | | dla młodzieży | | dla dzieci | | dla młodzieży | | dla dzieci | | dla młodzieży | | dla dzieci | | | | | |
| | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | I wyd. | wznowienie | | | | |
| Wielka Brytania | 58 | 5 | 46 | 37 | 23 | 97 | 9 | 24 | 25 | 22 | 74 | 23 | 37 | 23 | 97 | 9 | 16 | 7 | 10 | 30 | 31 | 54 | 6 | |
| USA | 2 | 4 | 3 | 6 | 11 | 14 | 6 | 8 | 5 | 5 | 27 | 4 | 6 | 11 | 14 | 6 | 2 | 4 | 3 | 6 | 11 | 14 | 6 | |
| Francja | 6 | — | 21 | 21 | — | 38 | 2 | 12 | 8 | — | 26 | 4 | 21 | — | 38 | 2 | — | — | — | — | — | — | — | |
| Niemcy | — | 9 | 24 | 1 | 10 | 11 | 0 | — | — | 10 | 26 | 4 | 1 | 10 | 11 | 0 | — | — | — | — | — | — | — | |
| Kanada | — | — | 7 | 5 | — | 31 | 2 | 8 | 1 | — | 20 | 4 | 5 | — | 31 | 2 | — | — | — | — | — | — | — | |
| Włochy | — | — | 16 | — | 1 | 13 | — | 2 | — | — | 8 | — | — | — | 13 | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Hiszpania | 1 | — | 21 | 5 | — | 35 | 3 | — | — | — | 48 | — | 5 | — | 35 | 3 | — | — | — | — | — | — | — | |
| Belgia | — | 2 | — | — | 4 | 1 | 4 | 11 | 2 | — | — | 10 | — | — | — | 4 | — | — | — | — | — | — | — | |
| Szwecja | — | — | — | — | — | — | 2 | 15 | 3 | 1 | 2 | 13 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Dania | — | — | — | — | — | — | 9 | 2 | — | — | 3 | 1 | 1 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Finlandia | — | — | — | — | — | 1 | 1 | 2 | — | — | 8 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Rosja | — | — | — | — | 1 | — | — | — | 9 | 1 | — | 3 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Norwegia | — | — | — | — | 1 | — | — | — | 9 | 1 | — | 3 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Australia | 3 | 1 | — | 2 | 1 | 1 | — | — | — | — | 8 | — | 2 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Austria | — | — | 4 | — | — | 3 | 1 | — | 1 | — | 4 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |
| Irlandia | — | — | — | 2 | 2 | — | — | — | 1 | — | — | — | 2 | — | — | — | — | — | — | — | — | — | — | |

„[...] Szwecja, Dania i Finlandia zawdzięczają swoją pozycję głównie jednemu autorowi, którego tytuły niemal w całości wypełniały repertuar. Chodzi oczywiście o Astrid Lindgren, Christiana Andersena i Tove Janson”¹¹, co przesądza o dziecięcym charakterze przekładów duńskich i fińskich i zróżnicowanym — dziecięco-młodzieżowym — tekstów szwedzkich.

W okresie dwudziestu pięciu lat zmieniła się liczba i charakter tekstów tłumaczonych z języka rosyjskiego. Liczba tytułów tłumaczonych z literatury pięknej spadła w ostatniej dekadzie prawie czterokrotnie w porównaniu z latami 1976—1985¹². Zniknęły przekłady powieści młodzieżowych tłumaczonych masowo w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku. „W latach 80. wydawano przeciętnie 6 tytułów dla dzieci i 7 dla młodzieży. Stan podobny utrzymał się jeszcze w roku 1991 [...]. Później pojawiały się już najwyżej 1—2 tytuły (były to na ogół Puszkina *Bajki* lub *Bajka o rybaku i złotej rybce* oraz S. Michalkowa *Nie płacz koziołku*)”¹³, ale też przekłady książki ambitnej.

Na listach przekładów znajdujemy niewiele tekstów tłumaczonych z innych języków słowiańskich. I. Socha odnotowała w latach dziewięćdziesiątych jeszcze dosyć pokaźną grupę tekstów czeskich (28 edycji), mniejszą — słowackich (12 edycji), i pojedynczych — chorwackich i serbskich¹⁴. Po roku 2000 ich liczba jeszcze się zmniejszyła: Czechy reprezentuje 5 tekstów dla dzieci (po 2 w 2003 i w 2004 roku, 1 w 2006 roku), Chorwację — 2 teksty dla dzieci (2004, 2005), Słowację — 2 teksty (w 2005 — dla dzieci, i w 2006 — dla młodzieży). Pojawiają się za to tytuły z obszarów wcześniej prawie nieobecnych na listach przekładów: teksty norweskie (14 edycji w 1999, 13 tytułów w 2005 roku), nowozealandzkie (40 edycji w 1999, głównie adaptacje klasyki światowej), austriackie, australijskie czy irlandzkie (por. tabela 2.).

Warto też zauważyć, że na przełomie wieków odwróciły się proporcje między udziałem tekstów dla dzieci i młodzieży — dotyczyło to także tekstów tłumaczonych. W latach osiemdziesiątych przekłady oferowane dzieciom wynosiły 15,3% (1980) i 13,4% (1985), a te dla młodzieży stanowiły odpowiednio 20% i 25% wszystkich przekładów. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych pośród przekładów jest około 20% więcej tekstów dla dzieci niż dla młodzieży¹⁵. Pierwsze lata XXI wieku tę tendencję pogłębiły: w 2003 roku wydano globalnie 220 tytułów dla młodzieży i aż 619 — dla dzieci, w tym wśród przekładów liczba tytułów miała się jak 2:1 (dla młodzieży — 115 tytułów i dla dzieci — 207). W 2004 roku produkcja globalna dla młodzieży wynosiła 341 tytułów, a dla dzieci — 978 tytułów, z czego przekłady stanowiły 212 tytułów młodzieżowych i 451 —

¹¹ I. Socha: *Polskie przekłady...*, s. 210.

¹² Wtedy liczba tytułów była bliska 800, w latach 1996—2005 — nie sięgała 200 — mowa o literaturze dla dorosłych i dzieci. Za: „Ruch Wydawniczy w Liczbach” (2004, 2005, 2006).

¹³ I. Socha: *Polskie przekłady...*, s. 210.

¹⁴ Ibidem, s. 211.

¹⁵ Ibidem.

dla dzieci, w 2005 było 219 tytułów młodzieżowych (w tym 161 przekładów) i 837 — dla dzieci (w tym 370 przekładów). Za to jeśli przyjrzeć się proporcjom pomiędzy przekładami a literaturą rodzimą w produkcji dla tych dwu grup odbiorców, w ostatnich latach wśród tytułów dla odbiorcy młodzieżowego przekłady dominują (stanowiąc 52,27% , 62,17%, 73,51% w 2003, 2004 i 2005 roku wszystkich tytułów dla młodzieży). Przekłady dla odbiorcy dziecięcego stanowią odpowiednio — 33,4%, 46,1% i 44,2% (w 2003, 2004 i w 2005 roku).

Spojrzenie na ofertę literatury światowej, zgromadzonej od późnych lat osiemdziesiątych, daje w całości wrażenie heterogeniczności, nawet chaosu, jednak po bliższym rozpoznaniu uderza monotonność wyrazu, w pozornej bowiem wielości ujawnia się dość jednorodna egzemplifikacja. „Poszczególne książeczki niczym ingrediencje w cieście, choć inne, były równie słodkie, ważyły tęczowymi okładkami, mnóstwem ilustracji, obietnicą »najpiękniejszej« lektury, a jednak ich perswazyjność była podobna. Stały się »wypowiedzią nakłaniającą«, bo [...] skłaniały do afirmacji tego, co cechuje masowe społeczeństwo: promowały potrzebę komfortu, gnuśny styl bycia, szukanie łatwych satysfakcji, ludyczne zainteresowania. W tym samym kierunku zmierzały też treści tematyczne książek, na równi wzajemnie podobne wskutek predylekcji do uniwersalnych wątków, z powodu niemal bliźniaczej oferty przygotowanej przez różne oficyny”¹⁶.

Nie znaczy to, że nie było w tej ofercie tytułów potrzebnych i wartościowych, jednak przemiany w zakresie edycji, strategii upowszechniania książek¹⁷, a także powszechność zjawisk praktykowanych przez oficyny wobec dzieł oryginalnych, pozwalają na takie uogólnienie. Zachodzące po 1990 roku przeobrażenia dokonały się „progowo” i ostro — w warunkach gry komercyjnej. Wzory tworzone były „zwłaszcza w tych wydawnictwach, które wprowadzały licencjonowane tłumaczenia z obcych oryginałów, udostępniając polski rynek wytworom światowego przemysłu rozrywkowego w wersji charakterystycznej dla ponowoczesnego społeczeństwa konsumpcyjnego. Specyfikę tych procesów określało zacieranie dawnej granicy między kulturą masową a elitarną. Takiego też oblicza nabierały książki dla dzieci w Polsce, odzyskujące atrakcyjne właściwości tak dla przeciętnego, jak i lepiej wykształconego nabywcy. [...] Pretendowały do respektowania wzorów kultury wysokiej, faktycznie spływając ją i banalizując”¹⁸.

¹⁶ K. Kossakowska-Jarosz: *Wzorce kultury masowej...*, s. 51.

¹⁷ System promocji w czasopiśmie dla dzieci, z wykorzystaniem sloganów, wartościowanie z użyciem tytułów, które już odniosły sukces handlowy, niezwykłości w dziale sprzedaży w dniu rozpoczęcia dystrybucji. Por. *ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, s. 36. Wcześniej książki reprezentujące kulturę masową były rozpoznawane jako synonimy „szmiry”.

Klasyfikacja przekładu dla dzieci i młodzieży

W grupie tekstów tłumaczonych niezwykle ważne jest także ustalenie relacji łączących je z dziełami oryginalnymi. Zagadnienie to w obrębie przekładu dla dzieci porządkuje i klasyfikuje Irena Socha. By skutecznie opisać przemiany w tym zakresie, proponuje ona typologię przekładu z perspektywy socjologicznej¹⁹. Typologia taka może się stać skutecznym narzędziem do analizy przełożonego dzieła, rozumianego jako „tekst kultury, w którym swoistemu przekładowi podlegają również inne warstwy czy elementy współtworzące książkę dziecięcą”²⁰. Oto propozycja typologii przekładu dla dzieci, adekwatna do zjawisk współczesnej translacji, która pokazuje różne relacje semantyczne między dziełem przekładanym, pierwotnym i przekładem:

Przekład właściwy²¹:

- przekład tekstu — translacji podlega przekaz literacki, pozostałe warstwy tłumaczonej książki przybierają inny kształt;
- przekład integralny — przyswojeniu podlega warstwa ilustracji, ornamentyka, typografia, rozwiązanie graficzne strony tytułowej (sytuacja rzadziej stosowana w latach dziewięćdziesiątych i coraz częstsza współcześnie);
- „przekład scalony” — translacja całej serii równocześnie lub w krótkim czasie — rozpoznawalnej przez jednolitą (atrakcyjną) szatę graficzną i hasła reklamowe; a także — wydanie ciągu tytułów jednego autora w krótkim czasie²².

Adaptacje. Pozostałe sytuacje współczesnego przekładu dla dzieci wiążą się z adaptacją przekazu werbalnego i plastycznego. Problem adaptacji, obecny w literaturze dla najmłodszych od samego jej początku, współcześnie został spotęgowany zjawiskiem podążania za wzorcami wytyczanymi w innych sferach kultury masowej. W związku z nasileniem tego zjawiska I. Socha nazywa okres lat dziewięćdziesiątych „erą przekazów z drugiej ręki” i wyróżnia:

- przekład adaptacji istniejącej w języku obcym — zjawisko częstsze (od czasu przemian na polskim rynku książki);
- przekład adaptowany — adaptacja dokonana przez tłumacza na materiale przekazów obcych (stanowiąca zarazem swoiste dzieło autorskie);
- adaptacja warstwy ilustracyjnej lub jej stylu — o odmiennym lub dalekim od

¹⁹ Por. I. Socha: *Polskie przekłady...*, s. 206. Perspektywa ta jest dla badaczki konsekwencją wynikającą z definicji książki dziecięcej pojmowanej jako struktura wielowarstwowa, wywołująca określone skutki społeczne i kulturowe.

²⁰ Ibidem.

²¹ Szersze omówienie przekładu tekstu, integralnego i scalonego w dalszej części.

²² Por. ibidem.

oryginału tekście — ilustracja „przywołuje pretekst językowy, stanowi pomost łączący z oryginałem” (obecnie wiele jest takich dzieł²³);

- przekład medialny — adaptowany tekst jest przekładem adaptacji lub adaptacją (przeróbką, kontynuacją lub skrótem) fabuły filmu z przejętymi z niego ilustracjami²⁴.

Ten ostatni typ adaptacji pokazuje kolejne zjawisko wiążące się z kulturą masową: książki straciły pozycję centrum, bo to film (czy program telewizyjny lub grę komputerową) po sukcesie finansowym tłumaczono na wersję książkową. Nie chodzi tu tylko o prostą zmianę kolejności, a raczej o zmianę stylu oddziaływania kulturowego (naśladownictwo mediów)²⁵.

Kolejną ważną typologią przekładów, którą wprowadziła I. Socha, a niezbędną dla pokazania problemów współczesnego rynku translacyjnego, jest podział dokonany z punktu widzenia odbiorcy:

- przekład z przekazem autorskim — niosącym ze sobą informacje o autorze, tłumaczu, ilustratorze, oryginale i mogącym zaistnieć jako dzieło (integralne lub adaptowane) w świadomości odbiorcy;
- przekład anonimowy — w sensie autorskim i kulturowym, częsty współcześnie.

Spora grupa tekstów stanowi rodzaj mieszanki skomponowanej bez systematycznego charakteru z okazjonalnie dobieranych poetyk, tworzonych przez różnych adaptatorów z: dziecięcego rysunku, reprodukcji znanego obrazu lub kreskówki, zestawienia dużej czcionki typograficznej i pisma stylizowanego na dziecięce, dzięki czemu tekst nie jest postrzegany przez odbiorcę jako integralny. „Rozwładniane” są w ten sposób nawet edycje klasyków, co w wypadku, gdy odbiorca zna dzieło oryginalne, osłabia postrzeganie jego integralności.

²³ I. Socha przytacza przykład *Kubusia Puchatka*, książki, która poza autorskimi edycjami miała około 14 adaptacji (anonimowych lub z nazwiskiem innego autora) i 25 edycji „książek pochodnych” typu: J. Powers: *Mały poradnik Kubusia Puchatka*; J. Williams: *Kubuś Puchatek i nauki tajemnic, Kubuś...zaprasza na podwieczorek i małe conieco*, *Słownik Kubusia Puchatka i wszystkich mieszkańców Stumilowego Lasu*; R.E. Allen: *Kubuś Puchatek i Przepis na sukces...*; ibidem, s. 208. W 2004 roku Wydawnictwo „Egmont” wydawało małe książeczki o Kubusiu w serii Tyci Tyci: *Miodowe drzewo, Tygrys wygrywa, Tygrys brykacz, Kolorowa nocna burza*.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Por. K. Kossakowska-Jarosz: *Wzorce kultury masowej...* I. Socha podaje jako przykłady liczne w latach dziewięćdziesiątych książeczki o królu Lwie, przyswojony z j. niemieckiego 12-częściowy cykl o przygodach Smerfów P. Formanna. Z nowszej produkcji do tej kategorii można zaliczyć przetłumaczoną z angielskiego serię edukacyjnych książek o Franklinie, wydawaną od 2002 roku, autorstwa Paulette Bourgeois i Brendy Clark — sumie około 40 tytułów; o Scooby-Doo z 2007 roku — J. Gelseya, J.L. Mc Cann, T. West (*Scooby-Doo i Falszywa wróżka, Scooby-Doo i Szaman, Scooby-Doo i Ty*). Dla nastolatków przetłumaczono książkową adaptację o nastoletniej czarownicy Sabinie (różni autorzy). Można dodać, że podobne adaptacje powstawały na gruncie rodzimym (4 tomy o Reksiu, 5 tomów o Bolku i Lolku, *Kulfon i Monika*).

Między przekładem integralnym i przekładem tekstu²⁶

Kiedy polski rynek książki zaczął być częścią międzynarodowego rynku, światowa książka dla dziecka stała się udziałem polskiego odbiorcy znacznie częściej. W latach osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych był to na ogół przekład tekstu. Współcześnie coraz częściej pojawia się przekład integralny. Które książki po 1980 roku uznano za ważne dla młodego polskiego czytelnika?

„Dla pokolenia dorastającego w latach osiemdziesiątych pojawiły się nowe obszary fascynacji literackich i poszukiwań przygody. Wielka hossa na fantastykę, właściwa dla tej dekady — zjawisko niezwykle dynamiczne pod względem czytelnictwem, jak też wydawniczym, dotyczącym [także] [...] twórczości przekładowej [...] — nie ominęła czytających nastolatków i dzieci”²⁷. Fantasy — gatunek synkretyczny, włączający wiele stylów, pomysłów fabularnych, czerpiący z historii, mitologii i folkloru, dotarł do polskiego czytelnika z opóźnieniem i pozostał do czasów obecnych. Część z arcydzieł fantasy — jak *Opowieści z Narnii*, dotarła do polskiego czytelnika z kilkudziesięcioletnim opóźnieniem²⁸, część — jak *Hobbit czy Władca pierścieni*, została przypomniana po niezauważonym w latach sześćdziesiątych wydaniu²⁹. Na bazie tej popularności pojawiają się dalsze wydania fantasy.

Do klasyki gatunku dołączono na początku lat osiemdziesiątych pierwszy tom cyklu o Ziemiomorzu Ursuli Le Guin, a później pozostałe części³⁰. W podobnym okresie ukazała się *Niekończąca się historia od A do Z* M. Ende³¹ i *Krucjata w džinsach* Thei Beckman³². Pierwsze książki z cyklu o Świecie Dysku, fantasy z elementami groteski i absurdu, Terry’ego Pratchetta zaczęto tłumaczyć w la-

²⁶ Tytuły przytoczone i omówione w opracowaniu stanowią jedynie skromny wybór ze wszystkich, które zostały przetłumaczone po 1980 roku. Wybierano przede wszystkim te tytuły, które w jakiś sposób się wyróżniają: wpłynęły na polskiego odbiorcę, znajdują się na listach bestsellerów, listach popularności, w kanonach lektur i na listach nagród.

²⁷ J. Papuzińska: *Dziecięce spotkania z literaturą*. Warszawa 2007, s. 126.

²⁸ C.S. Lewis: *Opowieści z Narnii*. Warszawa 1985—1989. Wydanie łączne — 1991. Tomy: *Lew, Czarownica i stara szafa* (1985), *Księżę Kaspian* (1985), *Podróż „Wędrowca do Świtów”* (1985), *Srebrne krzesło* (1987), *Koń i jego chłopiec* (1987), *Siostrzeniec Czarodzieja* (1988), *Ostatnia bitwa* (1989).

²⁹ J.R.R. Tolkien: *Hobbit, czyli Tam i z powrotem*. Warszawa 1960. Idem: *Władca pierścieni*. Warszawa 1961—1963. To pierwsze polskie wydania, przypominające pochodzą z lat 1981, 1985. Utworów Tolkiena nie ma wśród opisanych przekładów w opracowaniu S. Fryciego: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945—1975*. Warszawa 1982.

³⁰ U. Le Guin: *Czarnoksiężnik z Archipelagu*. Warszawa 1983; dalsze części to: *Grobowce Atuanu* (1991); *Najdalszy brzeg* (1991); *Tehanu* (1997). Niedawno ukazała się nowa książka U. Le Guin: *Dary*. Warszawa 2006.

³¹ M. Ende: *Niekończąca się historia od A do Z*. Warszawa 1986.

³² T. Beckman: *Krucjata w džinsach*. Łomża 1993.

tach dziewięćdziesiątych³³, pod koniec tej dekady *Mroczne materie* P. Pulmana³⁴, a w roku 2000 ukazał się pierwszy tom przygód Harry'ego Pottera³⁵. Do tej grupy przekładów dołączyły po 2000 roku: *Koralina* N. Gaimana³⁶, cykl o Artemisie Fowlu E. Colfera, *Eragorn*³⁷, fantasy autorstwa 15-letniego Ch. Paoliniego, książki Corneli Funke, a zwłaszcza jej trylogia o Atramentowym Świecie³⁸. Na pograniczu fantasy, baśni i kryminału sytuuje się kolejna z powieści Funke: *Król złodziei*, wydana w 2003 roku³⁹.

Fantasy odkrywa przed odbiorcą nowe światy równoległe, w innym wymiarze czasowo-przestrzennym, a podróżnikiem do nich staje się często dziecko. Autorzy cykli, by pokazać proces dojrzewania, wysyłają swoich bohaterów w wędrówkę przez niezwykłą krainę, która okazuje się dla nich podróżą ku wyższym stanom ducha, ku doskonałości i samoświadomości. Możliwość przebywania w magicznej krainie dana jest też najczęściej dzieciom, gdyż tylko one bezgranicznie wierzą w istnienie innej rzeczywistości. W cyklu narnijskim to właśnie dzieci stają się odkrywcami równoległego świata. Takimi odkrywcami są także: Bastion, dziesięcioletni chłopiec z *Niekończącej się historii*, Lyra z *Mrocznych Materii*, Ged z *Ziemiomorza*, Koralina czy Meggie, bohaterka z cyklu o Atramentowym Świecie. Najczęściej z tych wypraw bohaterowie wracają odmienieni.

J. Papuzińska pisze, że pewne oznaki wskazują, iż epoka fantasy ma się ku schyłkowi, jak wiele literackich mód i fascynacji⁴⁰. Jednak kariera czytelnicza cyklu J.K. Rowling wciąż „unoszą” ten gatunek ku pierwszym miejscom na listach popularności, a źródeł tej popularności jest wiele. Cykl, odbierany jako książka kultowa dla współczesnego pokolenia, prezentuje historię dobrze „zakotwiczoną” w kulturze. „Harry Potter jest odpowiednikiem baśniowego bohatera: pogardzane-go i wyśmiewanego, obdarzonego jednak wielkim sercem, potrafiącego odróżnić dobro do zła”⁴¹. Znakomicie jest też w nim oddana rzeczywistość, i to zarówno

³³ T. Pratchett: *Kolor magii*. Warszawa 1994; *Blask fantastyczny* (1995), *Równoumagicznienie* (1996), *Mort* (1996), *Czarodziecielstwo* (1997), *Trzy wiedźmy* (1998), *Piramidy* (1998), *Eryk* (1997), *Ruchome obrazki* (2000), *Wolni Ciutludzie* (2005), *Kapelusz pelen nieba* (2005), *Piąty elefant* (2006). Cykl liczy obecnie około 40 tytułów — przełożono 32 tytuły.

³⁴ P. Pullman: *Zorza północna*. Tłum. E. Wojtczak. Warszawa 1998; inne utwory cyklu: *Zaczarowany nóż*. Warszawa 1998; *Bursztynowa luneta*. Warszawa 2004. Cykl: *Mroczne materie*.

³⁵ J.K. Rowling: *Harry Potter i Kamień Filozoficzny*. Poznań 2000. Inne tomy: *Harry Potter i Komnata Tajemnic* (2000), *Harry Potter i Więzień Azkabanu* (2001), *Harry Potter i Czara Ognia* (2001), *Harry Potter i Zakon Feniksa* (2004), *Harry Potter i Książę Półkrwi* (2006), *Harry Potter i Insygnia Śmierci* (2008).

³⁶ N. Gaiman: *Koralina*. Warszawa 2003.

³⁷ Ch. Paolini: *Eragorn*. Warszawa 2004; inne jego utwory to: *Najstarszy*. Warszawa 2005; *Brisinger* — planowany na 2008.

³⁸ C. Funke: *Atramentowe serce*. Tłum. J. Koźbiał. Warszawa 2005; Eadem: *Atramentowa krew*. Warszawa 2006.

³⁹ Eadem: *Król złodziei*. Warszawa 2003.

⁴⁰ Por. J. Papuzińska: *Dziecięce...*

⁴¹ G. Leszczyński: *Magiczna biblioteka. Zbojeckie księgi młodego wieku*. Warszawa 2007, s. 135.

w partiach realistycznych, jak i fantastycznych. W łączeniu fantastyki i realizmu historia Pottera jest bliska klasyce fantasy (a więc nawiązuje do utworów Urszuli Le Guin, Tolkiena czy Lewisa). Widać też w historii Harry'ego ślady innych lektur i filmów, jak E.A. Poego, T. Pratchetta, opowieści celtyckich, mitologii i Biblii, historii o królu Arturze. „Zasadniczy wątek powieści ma charakter sensacyjny: rodziców Harry'ego zamordował Voldemort, który stracił wówczas swą czarodziejską moc, a teraz dążąc do jej odzyskania, poszukuje Kamienia Filozoficznego; plany te krzyżuje Harry, doprowadzając w końcu do decydującej walki z wrogiem”⁴². Cykl niesie więc ważne przesłanie — wiarę w zwycięstwo dobra i niezwykłych cnót, które decydują o naszym człowieczeństwie. Można w nim znaleźć wiele sprawdzonych tropów literackich i motywów, kategorii, które młoda publiczność zawsze dobrze przyjmowała. Jak pisze G. Leszczyński, Harry jest współczesnym wciele niem Kopciuszka, Brzydkiego Kaczątka, czarodziejem. Z tych rozlicznych motywów autorka cyklu czerpie jednak samą „powierzchnię”, nie budując głębszych warstw refleksyjnych nad współczesnym światem, kondycją człowieka, życiem. Niezależnie od tego, jest to książka, która jak żadna inna „wkomponowała się” w wyobraźnię dzieci żyjących w świecie wirtualnego uniwersum i nakłoniła je do czytania.

„Przez pryzmat *Harry'ego Pottera* dobrze widać zmiany, jakie dokonały się w literaturze dla dzieci i młodzieży na przestrzeni XX wieku. A zmieniło się niemal wszystko [...]. Jak w całej kulturze, obyczajowości, świadomości ludzkiej, tak w książce dla młodego czytelnika wraz z upływem czasu zmiany przybierają na sile”⁴³. I tak stopniowo pojawiały się w Polsce książki związane z nurtem antypedagogicznym. Można powiedzieć, że to antypedagogiczne cechy książek Astrid Lindgren zadecydowały o jej popularności przez dziesiątki lat i zaowocowały znakomitymi kontynuacjami. Na początku lat osiemdziesiątych pojawiła się w Polsce książka Roalda Dahla: *Jakubek i brzoskwinia olbrzymka*⁴⁴, a na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych i później — następne jego tytuły: *Wielkomilud*, *Państwo Gluptakowie*, *Cudowne lekarstwo George'a*, *Wspaniały pan lis*, *Matylda* i *Czarownice*⁴⁵. „Powieści Dahla [...] mogą się wydać wydoskonalonymi pod względem literackim historiami zasłyszonymi na koloniach letnich, w szatni w szkole podstawowej czy nawet w przedszkolu”⁴⁶.

Książki, w których sam autor „konspiruje z dziećmi przeciwko dorosłym”, odwołuje się do tego, co dzieci spontanicznie tworzą dla siebie (folklor dziecięcy), a więc także do treści skatologicznych (*Wielkomilud*), i wszystko przebarwia humo-

⁴² Ibidem.

⁴³ G. Leszczyński: *Literatura i książka dziecięca. Słowo — obieg — konteksty*. Warszawa 2003.

⁴⁴ R. Dahl: *Jakubek i brzoskwinia olbrzymka*. Tłum. J. Kern. Warszawa 1982.

⁴⁵ R. Dahl: *Państwo Gluptakowie*. Warszawa 1989; Idem: *Wielkomilud*. Tłum. M. Kłobukowski. Warszawa 1991; Idem: *Cudowne lekarstwo George'a*. Warszawa 1991; Idem: *Wspaniały pan lis*. Warszawa 1992; Idem: *Matylda*. Warszawa 1996; Idem: *Czarownice*. Warszawa 1997.

⁴⁶ M. Zajac: *Konspirując z dziećmi przeciwko dorosłym — Roald Dahl i jego twórczość*. W: *Kultura literacka...*, s.140.

rem, przełamały wiele barier i otworzyły szeroko drzwi dla następnych „antyksiążek”, czyli powieści osnutych wokół schematu: głupi dorośli — dziecko-przechera. I tak pojawiają się na polskim rynku całe serie o nie całkiem grzecznych dzieciach, a także wiele tytułów na tematy wcześniej zakazane: cykl o Mikołajku i jego następcach⁴⁷, czy kilka książek o Wilczusiu, nowym bohaterze na miarę Kubusia Puchatka, stanowiące jednocześnie zaprzeczenie tradycyjnej książki dziecięcej. Stryjec-Złyjec, pod którego opiekę trafia bohater, uosabia wszelkie negatywne cechy. *Księga straszliwej niegrzeczności* Iana Whybrowa, którą „napisał Wilczuś z wielkiej złości”, to dzieła pozbawione zbędnego dydaktyzmu, zabarwione humorem, z dowcipnymi ilustracjami Tony’ego Rossa, bo tekstu od ilustracji oddzielać tutaj nie można⁴⁸.

Inne książeczki z humorem (dla młodszych dzieci) przekazują treści kiedyś zakazane, na przykład wspólne dzieło niemieckiego autora Wenera Holzwartha i ilustratora Wolfa Erlbrucha: *O małym krecie, który chciał wiedzieć, kto mu narobił na głowę*, i edukacyjna książka *Kupa. Przyrodnicza wycieczka na stronę* Nicoli Davies z zabawnymi ilustracjami Neala Laytona⁴⁹. Bohater pierwszej — mały krecik — uparcie szuka zwierzątko, które zrobiło mu kupę na głowę. Odwiedza między innymi krowę, świnię, kozę i zającą. Gdy okazuje się, że winowajcą był pies, kret mści się w ten sam sposób.

Te książki są przeznaczone „dla wszystkich obdarzonych poczuciem humoru, niezależnie od wieku”, zapraszają do zabawy, budują więc przeżyć i wspólnotę śmiechu.

Poza tym kręgiem pozostają przekłady tytułów ambitnych w rozumieniu, jakie za badaczami odbioru nadała temu pojęciu Jolanta Ługowska⁵⁰. Wartość tych utworów polega na kształtowaniu kultury literackiej młodych odbiorców. Do takich książek można zaliczyć utwory wprowadzające tematykę śmierci, stanowiącą przez lata temat tabu. Wśród nich znajdziemy przełożoną w latach osiemdziesiątych książkę Astrid Lindgren *Bracia Lwie Serce*⁵¹, i późniejsze: *W zwierciadle, niejasno* Josteina Gaardera⁵² czy *Oskara i pani Róża* Erica Emanuela Schmitta⁵³.

Tu można też dołączyć tytuły dla młodzieży prowokujące do fundamentalnych pytań, jak *Ptasiek* Williama Whartona czy *Białe na czarnym* Rubena Gallego. Pierwsza opowiada o dorastaniu, przyjaźni, marzeniach, stawia pytanie o to, kim

⁴⁷ Typowe cykle i serie omówiono w części o przekładzie scalonym.

⁴⁸ I. Whybrow: *Księga straszliwej niegrzeczności napisał Wilczuś w wielkiej złości*. Tłum. E. Bryll. Warszawa 2000; Idem: *Małego wilczka szkoła strachów*. Warszawa 1998; Idem: *Mały wilczek, strasznoleski detektyw*. Warszawa 2007; Idem: *Małego wilczka księga wilkocznynów*. Warszawa 2007; *Kącik pytań i porad wilka Sobieradka*. Warszawa 2007.

⁴⁹ W. Holzwarth, W. Erlbruch: *O małym krecie, który chciał wiedzieć, kto mu narobił na głowę*. Warszawa 2005; N. Davies: *Kupa. Przyrodnicza wycieczka na stronę*. Warszawa 2006.

⁵⁰ J. Ługowska: *Stereotypy książki ambitnej dla młodego odbiorcy*. W: *Książka dziecięca...*, s. 58—59.

⁵¹ A. Lindgren: *Bracia Lwie Serce*. Warszawa 1985.

⁵² J. Gaarder: *W zwierciadle, niejasno*. Tłum. I. Zimnicka. Warszawa 1998.

⁵³ E.E. Schmidt: *Oskar i pani Róża*. Kraków 2005.

jest człowiek⁵⁴. Druga — to autentyczna historia o niewyobrażalnie nieludzkim życiu kalekiego chłopca, który dzieciństwo spędza w domach dziecka w Związku Radzieckim, ale także o nadziei⁵⁵. Inną książką o nadziei, tłumaczoną z języka hebrajskiego, jest *Wyspa z ulicy Ptasiej* Uri Orleva⁵⁶. To historia chłopca próbującego przetrwać — jak na bezludnej wyspie — w zburzonym domu w getcie w czasie okupacji. I on ma nadzieję, ponieważ czeka na swojego ojca.

W latach dziewięćdziesiątych pojawiły się też na polskim rynku „ambitne”, trudne książki norweskiego pisarza, zawierające zachętę do poszukiwania prawdy, do samodzielnego myślenia: *Świat Zofii*⁵⁷, wprowadzająca w sekrety filozofii, w której autor łączy fikcję z lekcją historii i refleksją o życiu, i *Przepowiednia Dżokera*⁵⁸, typ powieści z narracją personalną, „odslaniającą punkt widzenia i perspektywę głównego bohatera utworu, dodatkowo skomplikowaną przez swoiste »rozszczerzenie« perspektywy i punktu widzenia na »ja dzisiejsze« i »ja ówczesne«”⁵⁹. Podobną strategię pisarską stosuje twórca w *Tajemnicy Bożego Narodzenia*⁶⁰. Podobną w zamyśle powieścią o „umiłowaniu mądrości” jest przetłumaczona w 1999 roku *Podróż Teo* Catherine Clement, w której nastoletni bohater w podróży po świecie zajmuje się analizą porównawczą najważniejszych religii i lokalnych wierzeń⁶¹.

Filozoficzne refleksje nad sensem życia, wierności, oddania podejmuje kolejna z przełożonych książek J. Gaardera: *Dziewczyna z pomarańczami*. Autor zadaje odbiorcy wiele poważnych pytań, zmuszających do refleksji: „Czym jest człowiek, Georg? Ile jest wart? Czy jesteśmy tylko pyłem wiszącym w powietrzu, ciskanym na cztery wiatry?”⁶²

Wyliczając ambitne przekłady, warto także wspomnieć o typowych tematycznie książkach dla starszych dzieci i młodzieży.

Należą tu teksty o przyjaźni: Katharine Paterson *Most do Terabithi*⁶³, w której moc wyobraźni i czysta przyjaźń przelamuje szarość codzienności, i Cyntii Kadohaty *Kira-Kira*, o siostrach, które łączy szczególna więź. Wielka siła japońskiej opowieści Kadohaty tkwi w narracji: jest kameralna, powściągliwa, ale pełna świeżości i mocy⁶⁴. Można tu także wspomnieć o *Juliuszu z Księżycowej Doliny* Bo Carpelana, książce o chłopcu wrażliwym, czułym na piękno przyrody i ludzkie

⁵⁴ W. Wharton: *Ptasiek*. Poznań 1994.

⁵⁵ R. Galle: *Białe na czarnym*. Kraków 2005.

⁵⁶ U. Orlev: *Wyspa z ulicy Ptasiej*. Warszawa 1990.

⁵⁷ J. Gaarder: *Świat Zofii*. Tłum. I. Zimnicka. Warszawa 1995.

⁵⁸ J. Gaarder: *Przepowiednia Dżokera*. Tłum. I. Zimnicka. Warszawa 1996.

⁵⁹ J. Ługowska: *Stereotypy...*, s. 62.

⁶⁰ J. Gaarder: *Tajemnica Bożego Narodzenia*. Tłum. I. Zimnicka. Warszawa 1995.

⁶¹ C. Clement: *Podróż Teo*. Tłum. A. Szymanowski. Warszawa 1999.

⁶² J. Gaarder: *Dziewczyna z pomarańczami*. Tłum. I. Zimnicka. Warszawa 2004.

⁶³ K. Paterson: *Most do Terabithi*. Warszawa 1984. Uhonorowana w 2006 roku nagrodą literatury dziecięcej ALMA.

⁶⁴ C. Kadohata: *Kira-Kira*. Warszawa 2006.

nieszczęście, skłonny do samooceny i doskonalenia⁶⁵. Także o tekście dla nieco starszego odbiorcy: *Pokochała Toma Gordona* Stephena Kinga⁶⁶; wprawdzie jest to powieść grozy, ale z cennym przesłaniem o wytrwałości i niepoddawaniu się przeciwnościom losu.

Do tematów „typowo” młodzieżowych należą książki o dojrzewaniu, jako że współczesna literatura młodzieżowa wkroczyła w etap swobodnego dialogu z filozofią okresu dorastania i kształtowania zasad. Przykładami ciekawych i odważnych ujęć mogą być: *Iselin i wilkołak*⁶⁷ norweskiej pisarki Thoril Thorstad Hauger i *Dziewczyna z Marsa* Tamary Bach, tłumaczona z języka niemieckiego⁶⁸. Pierwsza — w dramatyczny i symboliczny sposób przedstawia przeżycia dojrzewającego chłopca Robina. Druga ukazuje historię młodej dziewczyny odkrywającej własną seksualność i przeżywającej pierwsze zauroczenie — koleżanką.

Literatura światowa przedstawiająca problemy społeczne, niezwykle ważne dla młodzieżowego odbiorcy, oferowana polskiemu czytelnikowi, była i jest reprezentowana przez interesujące tytuły. Wciąż popularna jest relacja F. Christiane *My, dzieci z dworca ZOO* — szokująca opowieść piętnastoletniej narkomanki, z ciekawą perspektywą narracyjną — całą sytuację widzimy zarówno oczami matki, jak i dziecka, co daje doskonały ogląd relacji: rodzina — narkoman — otoczenie⁶⁹. W 2000 roku pokazała się *Czekoladowa wojna* Roberta Cormiera, historia opowiadająca o terroryzującej szkolną społeczność grupie nieformalnej i o jedynym chłopcu, bohaterze, który z niejasnych powodów przeciwstawia się przemocy⁷⁰.

Sporą grupę wśród przekładów integralnych stanowią książki wybitne dla młodszych dzieci⁷¹, a jedną z nich jest niewielka książeczka Neila Gaimana i Dave’a McKeanana *Wilki w ścianach* — która straszy. Przemawia do odbiorcy w obydwu płaszczyznach: poetyckiej i czysto wizualnej (może nawet bardziej w tej drugiej). Ilustracje są duże, nowoczesne, odważne, niebanalne. Tekst jest wkomponowany w ilustracje: rozmieszczony na całej stronie, zmniejszany i zwiększany, pogrubiany w zależności od sytuacji. Książka została uhonorowana wieloma nagrodami⁷².

⁶⁵ Bo Carpelan: *Juliusz z Księżycowej Doliny*. Warszawa 1987.

⁶⁶ S. King: *Pokochała Toma Gordona*. Warszawa 1999.

⁶⁷ T.T. Hauger: *Iselin i wilkołak*. Warszawa 1995 (z j. norweskiego).

⁶⁸ T. Bach: *Dziewczyna z Marsa*. Warszawa 2005 (z j. niemieckiego).

⁶⁹ F. Christiane: *My, dzieci z dworca ZOO*. Warszawa 1987 (z j. niemieckiego).

⁷⁰ R. Cormier: *Czekoladowa wojna*. Warszawa 2000.

⁷¹ Tego oceniającego określenia używam z rozmysłem, gdyż mamy tu najczęściej do czynienia z tytułami dopracowanymi edytorsko — przełożonymi integralnie — lub z istotnymi dla najmłodszego odbiorcy treściami.

⁷² N. Gaiman, D. McKean: *Wilki w ścianach*. Warszawa 2004. Nagrody: British Science Fiction Association Awards za rok 2003, „The New York Times” uznał ją za jedną z 10 najlepszych ilustrowanych książek dla dzieci 2003 roku. Może być czytana niezależnie od wieku.

Do wybitnych należą też przekłady „małej klasyki o dużym przesłaniu” dla najmłodszych — wzruszające opowieści o przyjaźni i szczęściu, które można znaleźć blisko, choć szuka się ich daleko. Wyrażone prostym językiem, pełne ciepła i serdeczności. Tu należy wymienić cykl o Misiu i Tygrysku, ilustrowany przez samego autora, Janoscha, pisarza o zabrzańskich korzeniach (*Ach, jak cudowna jest Panama*)⁷³, Toona Tellegena — *Nie każdy umiał się przewrócić* — urzekający prostą filozofią tekst holenderskiego twórcy⁷⁴, czy Sama Mc Bratneya *Nawet nie wiesz, jak bardzo cię kocham*⁷⁵. Nadmienić trzeba o mocno spóźnionej historyjce z pogranicza baśni i fantazy Michaela Endego, *Kuba Guzik i maszynista Łukasz*⁷⁶, i opowieści Hannu Mäkelä, z ilustracjami samego autora, pt. *Pan Huczek*, o bohaterze pełnym wewnętrznych sprzeczności, żyjącym między światem wyobraźni a światem rzeczywistym⁷⁷. Na koniec wspomnieć można o *Stuarcie Malutkim* Elwyn Brooks White, tekście o bohaterze odmiennym od reszty swej rodziny, ale bardzo kochanym⁷⁸, w całości przedstawionym z ciepłym humorem.

Teksty wymienione w grupie przekładu integralnego i przekładu tekstu — choć liczne i przedstawione tylko wybiórczo — stanowią jednak tylko niewielką część liczby tytułów należących do następnego rodzaju tłumaczeń.

Przekład scalony — nurty i popularne serie

Tym terminem Irena Socha objęła przekład w krótkim czasie całej serii, rozpoznawalnej przez jednolitą (atrakcyjną) szatę graficzną i hasła reklamowe, może to być także wydanie wielu tytułów jednego autora w przeciągu niedużego odstępu czasu. W tym typie mieszczą się jednak głównie tłumaczenia serii książek dla dzieci, które w latach dziewięćdziesiątych opanowały polski rynek.

Jak wszystkie tytuły traktowane jako „towar”, i te są „opakowane” tak, by dobrze się sprzedawały: kolorowe okładki, z reklamowymi hasłami odwołującymi się do tych utworów, które już odniosły sukces. Na rynku polskim są to najczęściej

⁷³ Janosch: *Ach, jak cudowna jest Panama*. Tłum. E. Bielicka. Kraków 1992. Inne jego utwory to: *Pocztą dla Tygrysa* (2003); *Wielki bal dla Tygrysa* (2004); *Wujek Puszkina dobry niedźwiedź* (2005); *Dzień dobry, świnko* (2004); *Idziemy po skarb* (2003); *Tygryskowa szkoła* (2006) i inne.

⁷⁴ T. Tellegen: *Nie każdy umiał się przewrócić*. Tłum. J. Jędryas. Warszawa 2005.

⁷⁵ S. Mc Bratney: *Nawet nie wiesz, jak bardzo cię kocham*. Warszawa 2002.

⁷⁶ M. Ende: *Kuba Guzik i maszynista Łukasz*. Tłum. R. Wojnakowski. Wrocław 2001.

⁷⁷ H. Mäkelä: *Pan Huczek*. Tłum. J. Trzcńska-Mejor. Warszawa 1984.

⁷⁸ E.B. White: *Stuart Malutki*. Warszawa 1999.

odniesienia do cyklu o Harrym Potterze, którego kampania reklamowa pozyskała nowych, polskich fanów⁷⁹. Nawet książki wydane kilka lat wcześniej lub starsze, a powracające ze względu na popularność literatury fantastycznej, czyniły z cyklu o młodym czarodzieju swoisty punkt odniesienia. Innym sposobem reklamy stało się umieszczanie na okładkach pochlebnych recenzji, najlepiej autorstwa uznanych pisarzy, czy wyposażenie medialnej reklamy książki w epitety wartościujące. I tak kryminalna seria *Przygody trzech detektywów* prezentowana jest jako *Alfred Hitchcock i trzech detektywi*, choć autorem jej jest faktycznie Robert Arthur⁸⁰. Prawie wszystkim tego typu książkom towarzyszą epitety: „niezwykłe”, „porywające” czy „niesamowite”.

Dla producentów cykl czy seria stały się najłatwiejszym sposobem na utrzymanie raz osiągniętego sukcesu handlowego: jeśli młody odbiorca zaakceptował fabułę, styl i konwencję, najprawdopodobniej kupi następną część serii czy inną książkę o podobnym charakterze (bo to zna i akceptuje, a jest jednak inne). Wielocłonowość cyklu w warstwie świata przedstawionego wiedzie jednak ku schematyzacji fabuły czy postaci, ku powielaniu rozwiązań formalnych i naśladowaniu znanych wątków⁸¹. A to oznacza narastanie intelektualnego lenistwa i upodobania do zachowań automatycznych u odbiorcy.

Rozpoznawalność serii miały ułatwić: określona szata graficzna, jednakowa dla wszystkich części, wspólny tytuł (tytuł serii) bądź wyeksponowanie w nim imienia bohatera łączącego cykl.

Pod wspólnym, nadrzędnym tytułem wydano w latach dziewięćdziesiątych wiele cyklów, między innymi: *Ulicę strachu*⁸², *Przygody trzech detektywów* czy dla młodszych *Szkołę przy cmentarzu*⁸³. Po roku 2000 ukazały się dla starszych odbiorców *Kroniki mumii*⁸⁴, *Miasteczko z piekła rodem* Jacka Spidera⁸⁵, a dla młodszych — *Detektyw Kwiatkowski na tropie*⁸⁶, Thomasa Breziny *Sprawa dla detektywa Tiger Team*

⁷⁹ Są to hasła w stylu: „Lepsze, mocniejsze, prawdziwsze niż »Harry Potter«”, „lepszy od »Harry’ego Pottera«”. Por. V. Wróblewska: *Postmodernizm we współczesnej literaturze dla dzieci i młodzieży*. W: *Książka dziecięca...*, s.101—116.

⁸⁰ W sumie 16 tomów wydanych w latach 1993, 1997—1998.

⁸¹ Por. V. Wróblewska: *Postmodernizm...* Wedle autorki cechy współczesnych serii wpisują się (w sposób nieco „powierzchnowy”) w ogólne tendencje literatury postmodernistycznej.

⁸² R.L. Stine: *Ulica strachu. Idealna dziewczyna*. Tłum. P. Goldstein, H. Janowska. Wrocław 1997. W sumie kilkanaście tomów, np. *Złowrogi księżyc*.

⁸³ T.B. Stone: *Szkoła przy cmentarzu. Mój mały wilkolak*. Tłum. A. Kołyszko. Warszawa 1996. Inne części: *Jeziro Szlamno, Horror w stołowce, Obóz Drakula, Przekłety Mikołaj* — w sumie kilkadziesiąt tytułów.

⁸⁴ D. Wolverton: *Kroniki mumii. Serce faraona*. Tłum. E. Jaczevska. Warszawa 2002. Inne części: *Lot Feniksa, Klątwa Nilu, Zemsta króla Skorpiona*.

⁸⁵ J. Spider: *Miasteczko z piekła rodem*. Tłum. A. Kasztelańska. Warszawa 2003. Inne części: *Bara barakuda, Do ostatniej kropli*.

⁸⁶ J. Bancherus: *Detektyw Kwiatkowski na tropie. Tajemnica gangu niebieskich*. Tłum. A. Gamroth. Łódź 2006. W sumie 6 tytułów.

i *Hot Dogi*⁸⁷, *Kroniki Spiderwick*⁸⁸, *Szaleństwa rodzeństwa*⁸⁹ czy *Mroczne opowieści*⁹⁰. Także trzynastotomowa *Seria niefortunnych zdarzeń* Lemony Snicketa o dzieciach ze znacznym majątkiem, pożądanym przez krewnego — nieprzebierającego w środkach przestępcę⁹¹. Do dziewcząt kierowane były serie: dla nastolatek — *Sabrina. Nastoletnia czarownica*⁹², *Nie dla mamy, nie dla taty, lecz dla każdej małolaty*⁹³; dla młodszych dziewcząt — cykl T. Breziny *Żadnych chłopaków!*⁹⁴. Dla najmłodszych dzieci najczęściej wydawano seryjne adaptacje spod znaku Disneya⁹⁵. Każdy tom takiego cyklu mógł mieć własny tytuł i innego autora.

W kręgu tekstów połączonych imieniem bohatera w tytule, pierwsze miejsce pod względem popularności zajmuje dzieło Joanne Rowling, którego pierwszy tom opublikowano na progu nowego tysiąclecia. Po nim następują liczne zbiory, np. pięciotomowa księga o Chrestomantich⁹⁶, czarodziejach z alternatywnych światów — w całości wydana w 2002 roku. W tym samym czasie dla młodszych odbiorców wyszły pierwsze tomy cyklu o perypetiach niesforenego chłopca — Karolka, nazywanego ze względu na swoje zachowanie „Koszmarnym”⁹⁷, a rok później cykl o przygodach dysfunkcyjnego chłopca Joeya Pigzy⁹⁸, a także cykl hiszpańskiej

⁸⁷ T. Brezina: *Sprawa dla detektywa Tiger Team. Ognista maska*. Tłum. R. Turczyn. Warszawa 2001. Inne tytuły: *Internetowy bandyci*, *Helm z trupią czaszką*, *Światła na bagnach czarownic*; T. Brezina: *Hot Dogi. Siostry i inni kosmici*. Tłum. R. Turczyn. Warszawa 2007. W sumie 3 tytuły.

⁸⁸ T. Diterlizzi, H. Black: *Kroniki Spiderwick. Przewodnik terenowy*. Tłum. Z. Naczyńska. Warszawa 2004. Inne części: 2005 — *Kamienne oko*, *Gniew Mulgarata*, *Sekret Lucindy*, *Żelazne drzewo*.

⁸⁹ P. Ardagh: *Szaleństwa rodzeństwa. Księga pierwsza. Upadek Fergala, czyli my tu miodu nie pijamy*. Tłum. P. Jankowski. Warszawa 2005. Inne części: *Spadkobierca tajemnicy*, *Chwała rodu McNallych* (2006).

⁹⁰ C. Frabetti: *Mroczne opowieści. Wampir wegetarianin*. Tłum. M. Olejnik. Warszawa 2007. Inne tytuły: *Mroczne opowieści. Wampir obrońca*; *Mroczne opowieści. Podziemny świat*.

⁹¹ L. Snicket: *Przykry początek. Seria niefortunnych zdarzeń*. Warszawa 2002. Pozostałe części: 2002 — *Gabinet gadów*, *Ogromne okno*, *Tartak tortur*, 2003 — *Akademia antypatii*, *Winda widmo*, *Wredna wioska*, *Szkodliwy szpital*, 2004 — *Krwiożerczy karnawał*, 2005 — *Zjezdne zbrocze*, *Groźna grotta*, 2006 — *Przedostatnia pułapka*, 2007 — *Koniec końców*.

⁹² D.G. Gallagher: *Sabrina. Nastoletnia czarownica. Pojedynek czarownic*. Tłum. J. Ochab. Warszawa 2002. Cykl oparty na filmie ma różnych autorów: D.G. Gallagher, D.C. Weissa i B. Weissa, C.E. Dubowskiego. W tej serii imię występuje w nadtytule. W sumie cykl zawiera 5 tekstów.

⁹³ Seria wychodząca od lat dziewięćdziesiątych do dziś, składająca się z kilkudziesięciu tytułów — każdy ma innego autora.

⁹⁴ T. Brezina: *Żadnych chłopaków! Wstęp tylko dla czarownic! Nasza normalnie nienormalna rodzina*. Tłum. A. i M. Urban. Warszawa 2006. W sumie 12 tytułów.

⁹⁵ W serii Tyci Tyci.

⁹⁶ D.W. Jones: *Zaczarowane życie. Światy Chrestomanciego*. Przeł. D. Górską. Warszawa 2002. Pozostałe części: *Tydzień czarów* (2002), *Magowie z Kaprony*, *Magiczna mieszanka* (2002), *Dziewięć żywotów Christophera Chanta* (2002).

⁹⁷ F. Simon: *Koszmarne Karolek*. Tłum. M. Makuch. Kraków 2002. Inne tomy: *Koszmarne Karolek i klątwa mumii*, *Koszmarne Karolek i nawiedzony dom*, *Zemsta Koszmarnego Karolka*.

⁹⁸ J. Gantos: *Joey Pigza polknął klucz*. Tłum. E. Westwalewicz-Mogilska. Warszawa 2003. Inne części: *Joey Pigza traci panowanie*, *Co robi Joey Pigza?*

autorki o Mateuszku, nazwanego przez badaczy „wnukiem Mikołajka”⁹⁹. W serii z imieniem wydano także nowe tomy cyklu właśnie o Mikołajku¹⁰⁰ oraz o dziewczynkach — Karolce Karotce¹⁰¹ i Hani Humorek¹⁰². Należy tu wymienić także *Pamiętnik księżniczki* dla starszych dziewcząt — w tej serii, bijącej rekordy popularności, nie imię, a dziedziczny tytuł bohaterki stał się znakiem rozpoznawczym¹⁰³. Tak samo rzecz się ma z cyklem o wampirku Angeli Sommer-Bodenburg¹⁰⁴.

Już pobieżny przegląd tytułów serii robi wrażenie, iż znikły wszelkie ograniczenia związane z wiekiem odbiorcy. W czasach kultury popularnej, kiedy dorośli czytają baśnie i fantasy, a dzieci mają dostęp do rozrywki dorosłych, zacierają się granice wieku. W seryjnych przekładach dzieciom zaczęto udostępniać tematy znane im z mediów, jak seks, śmierć, horror czy kryminalne akcje. W konsekwencji, wśród tłumaczonych tytułów masowo powtarzają się alternatywne światy, gatunki takie, jak horrory, kryminały czy romanse. „Tematy wzbudzające lęk czy historie miłosne zawsze były w sferze dziecięcych i młodzieżowych zainteresowań, nawet z psychologicznego punktu widzenia uważano je za pożądane, ale dbano o to, by były przykrojone na miarę niedorosłych odbiorców. Współcześnie problem tkwi w tym, że w celu przyciągnięcia najmłodszych nabywców oferuje się im literaturę, [która] [...] łamie wiele tabu, czyniąc z tematów ważnych, takich jak śmierć, rodzicielskie przywiązanie czy pierwsza miłość, rodzaj niewiele znaczącej igraszki fabularnej i słownej”¹⁰⁵. Trzeba jednak zauważyć, że znaczna część tytułów utrzymana jest w konwencji parodii czy pastiszu literackiego, a dziecięcy odbiorca doskonale radzi sobie z odbiorem tych kategorii¹⁰⁶.

I tak wśród przekładów liczną grupę tekstów, cieszących się uznaniem wśród młodych odbiorców, stanowią serie przedstawiające opowieści grozy. Ze względu na charakter przedstawianych zdarzeń był to kiedyś gatunek tylko dla dorosłych,

⁹⁹ E. Lindo: *Mateuszek*. Tłum. A. Trznadel-Szczepanik. Warszawa 2003. Inne części: *Mateuszek i tajemne sprawy*, *Mateuszek w trasie*, *Sekret Mateusza* — w sumie 7 tomów.

¹⁰⁰ R. Gościnnny, J.-J. Sempe: *Nowe przygody Mikołajka*. Tłum. B. Grzegorzewska. T. 1. Kraków 2005; T. 2. Kraków 2007.

¹⁰¹ Ch. Bieniek: *Karolka Karotka i Klub Silnych Dziewczyn*. Tłum. E. Zarych. Kraków 2005. Inne części: *Karolka Karotka i zaginiony kucyk*, *Karolka Karotka i tajemniczy skarb*, *Karolka Karotka i zagadkowy złodziej*; w sumie 7 tytułów.

¹⁰² M. McDonald: *Hania Humorek*. Warszawa 2004. Tłum. A. Moźdżyńska. Inne tomy: *Hania Humorek ogłasza niepodległość*, *Hania Humorek zostaje gwiazdą*. W sumie 7 tytułów.

¹⁰³ M. Cabot: *Pamiętnik księżniczki 1*. Tłum. E. Jaczewska, E. Spirydowicz. Warszawa 2001. W sumie: 12 tomów. W 2005 roku sprzedano w Polsce 200 tys. egzemplarzy książki, a *Pamiętnik księżniczki 1* ukazał się w VII wydaniu.

¹⁰⁴ A. Sommer-Bodenburg: *Wampirek*. Tłum. M. Przybyłowska. Warszawa 2004. Inne tytuły: *Wampirek w podróży*, *Wielka miłość wampirka*, *Wampirek przeprowadza się*, *Wampirek na wsi*. W sumie dotychczas 8 tytułów.

¹⁰⁵ V. Wróblewska: *Literatura dla dzieci, czyli wszystko na sprzedaż*. „Polonistyka” 2006, nr 2, s. 17—22.

¹⁰⁶ J. Papuzińska: *Dziecięce spotkania z literaturą*. Warszawa 2007, s. 128.

świadomych umowności prezentowanych w literaturze scen mrozących krew w żyłach. Współcześnie do medialnych doświadczeń dziecka z filmami grozy odwołują się, często prześmiewczo, wspomniane już serie: *Szkoła przy cmentarzu* T.B. Stone'a, *Seria niefortunnnych zdarzeń* L. Snicketa, cykl o wampirku Rydygierze czy *Szkoła Wampirów*¹⁰⁷ (dla młodszych) i *Ulica strachu* R.L. Stine'a (dla starszych). Fabuła każdej części jest zbudowana wokół jednego, budzącego lęk zdarzenia. Może to być przeprowadzka na odludzie i pomyłkowe wejście bohatera do szkolnego autobusu-widma, pełnego rozkładających się ciał nieboszczyków i prowadzonego przez szkielet szalonego kierowcy¹⁰⁸, lub motyw wampiryzmu — rodzice i brat bohatera w nocy stają się wampirami, co skrzętnie ukrywają przed ludźmi (*Mój mały wilkołak*), bądź innym razem — przemiany w jadowitego insekta po ukąszeniu przez pająka, co powoduje, że dziecko próbuje pożreć innych¹⁰⁹. W nieco bardziej wyrafinowanym literacko cyklu, z autorskim komentarzem ujawniającym konwencjonalność utworu, osoba z najbliższej rodziny (diaboliczny kuzyn) okazuje się bezwzględny przestępcą, pragnącym przywłaszczyć wszelkimi sposobami, łącznie z morderstwem, majątek swoich podopiecznych (*Seria niefortunnnych zdarzeń*).

„Wśród opowieści dla nastolatków z serii *Ulica strachu* można znaleźć historie o tragicznej śmierci ukochanej dziewczyny, która wraca do żywych w postaci pięknej panny, by zemścić się na chłopaku winnym jej tragicznego wypadku na torze saneczkowym (*Idealna dziewczyna*)”¹¹⁰. Sceny sięgające do makabry mogą dostarczyć młodym odbiorcom silnych wrażeń, zwłaszcza że bohaterami są rówieśnicy, a finał jest tragiczny: mszcząca się dziewczyna dopięła swego — zamordowała przyjaciela i ten już jako nieboszczyk wraca do drugiej koleżanki, by jej oznajmić o swej śmierci.

Najczęściej też w tego typu cyklach pojawiają się schematyzmy fabularne: wytrawny odbiorca przy kolejnym tomie może mieć wrażenie, iż ciągle jest przy pierwszym. „Świat płytkich wrażeń, papierowych postaci i niesamowitych zdarzeń [...], jak próba otrucia, hipnoza, morderstwo, stanowią wystarczającą atrakcję czytelniczą”¹¹¹. Jednak w seriach, które są podbudowane mocną porcją czarnego humoru, o sprawach drastycznych opowiada się dość lekkim stylem, sprawy śmierci czy przestępstwa są przedstawiane jako coś zwykłego (tak jak w folklorze dziecięcym).

¹⁰⁷ J. Nebisch: *Szkoła Wampirów. Egzamin*. Warszawa 2006; *Szkoła Wampirów; Szkoła Wampirów. Konkurs potworów*.

¹⁰⁸ T.B. Stone: *Szkoła przy cmentarzu. Autobus widmo*. Tłum. E. Mikina. Warszawa 1997.

¹⁰⁹ T.B. Stone: *Szkoła przy cmentarzu. W sieci pająka*. Tłum. F. Ginalski. Warszawa 2001.

¹¹⁰ V. Wróblewska: *Literatura dla dzieci...*, s. 20.

¹¹¹ Eadem: *Postmodernizm...*, s. 107. Wrażenie powielania schematu sprawiają też nowsze serie: *Szkoła z Bary barakudy* — książki z cyklu *Miasteczko z piekła rodem*, jako żywo przypominają tę ze *Szkoły przy cmentarzu*. Dyrektorkę Morthouse zastąpił dyrektor Lame, zastępcę — psycholog o wdzięcznym przydomku Łowczyni Czubków. Tu też występują dwie nierozłączne przyjaciółki i dwójka prymusów. Sama szkoła nie jest położona przy starym cmentarzysku, lecz znajduje się w Diabelskiej Twierdzy.

cym). Oto przykład z cyklu „Szaleństwa rodzeństwa”, w którym groza łączy się z groteską:

„Złamanie karku” już bowiem nastąpiło, lekarz oficjalnie potwierdził śmierć nieszczęsnego chłopca — co każdy posiadacz pary oczu w głowie widział na pierwszy rzut oka — i teraz trzeba było jeszcze poczekać, aż fotograf porobi zdjęcia, a potem zapakować dzieciaka do plastikowego worka i bez pośpiechu zawieźć go do trupiarni¹¹².

Przykład ten wskazuje, że nawet w utworach dla młodszych rozwiązania mogą być dość drastyczne i zwykle (np. w *Serii niefortunnych zdarzeń*) — pojawiają się też „sygnały powtarzalności” niebezpiecznego splotu okoliczności (konsekwencja schematyzmu) — odbiorca może się „bawić” dalej. I tak hrabia Olaf, krewny dziecięcych bohaterów *Serii...*, zwykle sprytnie umyka wymiarowi sprawiedliwości¹¹³. Wszyscy dorośli, do których trafiają mali bohaterowie, nic nie czynią, gdyż pozostają wierni literze prawa, są głupi lub absurdalnie nielogiczni. Jedyne, na co sieroty mogą liczyć, to własny spryt i solidarność.

Często też problem nie zostaje rozwiązany, a jedynie załagodzony — jak w wypadku pozyskania wiedzy na temat wilkołactwa jako skazy rodzinnej¹¹⁴. Czasem jednak horror okazuje się historią opowiedzianą na wesoło, jak w *Szkole wampirów*. Jeszcze inaczej przedstawiona jest „groza” w cyklu opowiadającym o przyjaźni kilkuletniego chłopca, Antosia, z wampirkiem Rydygierem: tam nie ma scen brutalnych czy makabrycznych, chociaż bohater odwiedza nietypowego koleżę w rodzinnym grobowcu, poznaje jego niezwykłą rodzinę oraz jej „kulinarne” gusta¹¹⁵. Tu wszystko wskazuje, że wykpienie tradycyjnej, literackiej konwencji horroru może przyciągać czytelników, a jednocześnie wypełniać funkcję kompensacyjną (realizacja dziecięcych marzeń o niezwykłym przyjacielu).

Równie liczną grupę tekstów, które odnajdujemy wśród seryjnych i cyklicznych przekładów, stanowią te o treściach romansowych, przeznaczone głównie dla dziewcząt. Należy tu wspomniany *Pamiętnik księżniczki*, *Ulica strachu*, reklamowana jako „słynna amerykańska seria romansów przygodowo-sensacyjnych”, cykl

¹¹² P. Ardagh: *Szaleństwa...*, s. 30.

¹¹³ V. Wróblewska zwraca uwagę na wyposażenie bohaterów, jednak bez specjalnego uzasadnienia, w nazwiska znane dorosłym czytelnikom z literatury wysokiej: dzieci Baudelaire, opiekun Poe, doktor Orwell. Co do nazw własnych w przekładowych seriach panuje moda na swoiście powierchowony intertekstualizm, przejawiający się np. w aluzyjnych imionach (por. tamże). W serii „Darlingowie”, autorstwa Sama Llewellyna, nianie noszą nazwiska: Anvil (z ang. kowadło), Venom (jad) czy Niania Himmler. Por. S. Llewellyn: *Mali Darlingowie. Mali, ale groźni*. Warszawa 2005. Kolejna część: *Przebiegli Darlingowie*. Warszawa 2005.

¹¹⁴ T.B. Stone: *Szkola przy cmentarzu. Mój mały...*

¹¹⁵ A. Sommer-Bodenburg: *Wampirek...*

*Nie dla mamy, nie dla taty, lecz dla każdej małej, Sweet dreams*¹¹⁶ czy *Harlequin Teen Romance*¹¹⁷. „Problem treści romansowych został w tych tekstach bardzo spłycony, sprowadzony do kwestii posiadania chłopaka, do chodzenia na randki, do atrakcyjnego wyglądu, który okazuje się być kluczem do szczęścia. Nie ma tu mowy o dojrzewaniu czy dorastaniu do miłości, czego należałoby oczekiwać od literatury adresowanej do nastolatek, skoro ma im pomóc orientować się w zawilej sferze uczuć”¹¹⁸. Przykładem jest 12-częściowy *Pamiętnik księżniczki* Meg Cabot z hasłem na okładce: „»Bravo Girl!« Poleca światowy bestseller”, w którym znaleźć można nawet wulgaryzmy czy opisy zachowań seksualnych. Bohaterką książki jest Mia, nowojorska nastolatka, „pełna kompleksów z powodu wzrostu (za wysoki) i biustu (za mały)”, która pisze pamiętnik (stąd pierwszoosobowa narracja), czasem w miejscach dziwacznych, by uwiarygodnić natychmiastową relację z wydarzeń. „Jej zainteresowania koncentrują się na Joshu, obiekcie westchnień wszystkich dziewcząt ze szkoły, a głównym problemem jest fakt, że matka umawia się z nauczycielem algebry”¹¹⁹. Już taki opis bohaterki sygnalizuje płytkość przedstawianych problemów. Jednak każda z dwunastu książek cyklu stała się bestsellerem i znalazła się na pierwszych miejscach rankingów przeprowadzonych wśród nastolatków w szkołach (gimnazjach) i bibliotekach.

Inne serie „romansowe” penetrują te same obszary amerykańskiej nastolatkowej rzeczywistości, koncentrując się na skokietowaniu chłopaka i wyeliminowaniu rywalki. W tle zwykle pojawia się szkoła, dom rodzinny i miejsce, gdzie dziewczęta pracują, dorabiając do kieszonkowego. Postaci drugiego planu nie mają cech indywidualnych: nawet o chłopcu dowiadujemy się tylko, że jest przystojny, popularny w szkole i podoba się dziewczynom. Z literaturą książki te niewiele mają wspólnego.

Szeroko reprezentowany jest wśród przekładów ostatnich dwudziestu paru lat nurt związany z antypedagogiką i podaniem w wątpliwość autorytetu dorosłych. Ściślej — chodzi tu o serie i cykle, które nawiązują do wspomnianego już „konspirowania z dziećmi przeciwko dorosłym”¹²⁰. Nurt ten ma swoją długą tradycję, nawiązuje do takich postaci, jak Pippi Langstrump, Mikołajek, do twórczości Roalda Dahla czy I. Whybrowa. Cykl o Mikołajku R. Gościnnego, wydany w Polsce na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, rozszerzony ostatnio o *Nowe przygody Mikołajka*, przedstawia sprawy rodzinne i rówieśnicze z dowci-

¹¹⁶ *Sweet Dreams No 1 ulubiona seria amerykańskich nastolatek*. Tłum. I. Dawid-Olczyk. Łódź 1994. Kilkanaście tomów (*Celtyckie serca*, *Dwie miłości* i inne — każdy ma innego autora).

¹¹⁷ *Harlequin Teen Romance*. Warszawa 1993—1994. Seria ma wiele tomów różnych autorów i różnych tłumaczy.

¹¹⁸ V. Wróblewska: *Literatura dla dzieci...*, s.21.

¹¹⁹ MK: *Amerykańska księżniczka*. „Guliwer” 2002, nr 4, s. 65. Autorka recenzji podkreśla też słabość opisu realiów przedstawionych w powieści (dotyczących księstwa Genowii).

¹²⁰ M. Zajac: *Konspirując z dziećmi przeciwko dorosłym — Roald Dahl i jego twórczość*. W: *Kultura literacka...*, s. 139.

pem i humorem — językiem z elementami szkolnej gwary. Umiejętnie łączy kpinę ze świata dorosłych z pozornie naiwną dziecięcą narracją¹²¹. Nowe cykle książek niegrzecznych, wprowadzane do doświadczeń czytelnicznych polskiego dziecka, nie są już jednak tak doskonałe jak ich pierwowzór.

Badacze literatury dziecięcej podkreślają, że nowością tego nurtu jest aprobata buntowniczej postawy dziecka przy ujemnej prezentacji dorosłych bohaterów.

Z jednej strony ukazany jest więc dorosły, dominujący nad swym podopiecznym. „Znęcanie się rodzica czy nauczyciela nad dzieckiem, zmuszanie do nadludzkiej pracy, nakłanianie pod groźbą kary do odrabiania absurdalnych prac domowych czy odbywania całonocnych treningów, a nawet wyśmiewanie wyglądu i zachowań”¹²², jakie widać w utworach Rowling, Pilkeya¹²³, Snicketa czy Stone’a, nie należą do rzadkości. Na ten obraz niedobrego dorosłego nakłada się wizerunek antypatycznej szkoły z gronem pedagogicznym nastawionym na dręczenie uczniów, co zdają się podkreślać tytuły: *Akademia antypatii* czy *Szkoła przy cmentarzu*.

Z drugiej strony w „niegrzecznych” seriach mamy mało grzecznych bohaterów — obok przygód Koszmarnego Karolka, autorstwa F. Simon, pojawiają się opowiadania o niesfornym Mateuszk E. Lindo, Hani Humorek (M. McDonald), o dziesięcioletniej Wandzie (D. Geisler)¹²⁴, Karolce Karotce, dzieciach Darlingów (S. Llewellyn) czy Joeyu Pigzie (J. Gantos).

W seriach tych uderza „krytyczny stosunek do świata dorosłych, podważanie ich autorytetu. Często są to teksty obliczone na dostarczanie młodemu czytelnikowi raczej mniej niż bardziej wyrafinowanej rozrywki”¹²⁵. W sferze formalnej często wykorzystywana jest gra konwencją, występowanie elementów parodii. To najczęściej teksty, w których powtarza się schemat dziecięcego bohatera-spryciarza i nie najmądrzejszych dorosłych. „Jak się jest inteligentnym, to się dba o swój interes” — oto motto Koszmarnego Karolka, kochanego przez dzieci, przedstawiciela tej grupy bohaterów. Trzyma on w szachu Mamę, Tatę i brata, Doskonałego Damianka, stosuje wszystkie dozwolone i niedozwolone metody, by zrealizować wszelkie swoje zachcianki¹²⁶. Przeróżne figle płata też Mateuszek, jednak rubaszny humor

¹²¹ R. Gościny, J.-J. Sempe: *Wakacje Mikołajka*. Warszawa 1980; *Rekreacje Mikołajka*. Warszawa 1980; *Mikołajek i inne chłopaki*. Warszawa 1979; *Mikołajek ma kłopoty*. Warszawa 1982.

¹²² V. Wróblewska: *Literatura dla dzieci...*, s. 21.

¹²³ D. Pilkey: *Kapitan Majtas. Inwazja krwiożerczych klozetów*. Warszawa 2002. Inne części: *Inwazja nieprawdopodobnie nikczemnych kucharek z kosmosu*; *Wielka bitwa z Zasmarkanym Cyborgiem*. W sumie 7 części.

¹²⁴ D. Geisler: *Tajne zapiski Wandy*. Przeł. R. Turczyn. Warszawa 2005. Inne tytuły: *Wanda — ściśle tajne*, *Wanda i antydziewczyńska banda*.

¹²⁵ D. Osieglowska: *W szklanej kuli współczesności, czyli kilka uwag o książkach wywrotowych*. „Polonistyka” 2006, nr 2, s. 23.

¹²⁶ Jedną z ostatnich książek w serii jest księga żartów Koszmarnego Karolka. Ostrzeżenie na okładce ma zachęcić czytelników i wielbicieli Karolka do lektury — „Uwaga! Za mocne dla rodziców”. Część dowcipów jest od lat dobrze znana, jednak sporo żartów wywoła śmiech odbiorców, a wiele zaskakuje zgrabnymi pointami.

cyklu, mówienie o sprawach fizjologii nie wszystkim odbiorcom muszą odpowiadać¹²⁷. Na pewno śmieszą młodego odbiorcę, którego zamiłowanie do tworzenia dowcipów skatologicznych znane jest z podkultury dziecięcej¹²⁸.

W ostatnich latach grupę niegrzecznych bohaterów zasilili „dynamiczne, uwielbiające psikusy, kilkuletnie bohaterki: traktująca z humorkiem najbliższe otoczenie Hania Humorek czy dziesięcioletnia Wanda, cięta w słowach autorka tajnych zapisków”¹²⁹, która z okładki ostrzega: „Nie dla sieżgłaszaczy i nosodłubków”¹³⁰, a także Karolka Karotka, mająca „swoje” sposoby na rozwiązywanie problemów.

Liczne serie i cykle odwołują się do kanonicznych postaci detektywów i wątków kryminalnych, jako że powieść kryminalna cieszy się powodzeniem u czytelników w różnym wieku. Najlepszym dowodem są powieści z serii *Przygody trzech detektywów*, sygnowane nazwiskiem Alfreda Hitchcocka, dla młodszych — seria *Detektyw Kwiatkowski na tropie*, którego portret jest umieszczony na okładce obok portretu Sherlocka Holmesa¹³¹, czy utwory austriackiego pisarza Thomasa Breziny¹³². Echo niezliczonych kryminałów literackich i filmowych znajdujemy także w cyklu *Komisarz Spaghetti* Wolfganga Paulsa¹³³ i w przesympatycznym cyklu o łowcach duchów C. Funke (dla młodszych odbiorców), łączącym elementy detektywistyczne z horrorami¹³⁴.

Tradycją jest ujmowanie zjawisk kryminalnych z humorem i prześmiewczo. W serii Wolfganga Paulsa bohaterem jest woźny szkoły w Strumykwowie, niewielkiej miejscowości w Austrii. Ów woźny, z racji wysokiego wzrostu przezwany przez dzieci „Spaghettim”, swoje ambicje detektywistyczne wykorzystuje do rozwiązywania lokalnych problemów: w pierwszym znajdujemy odbicie głośnego skandalu medialnego związanego z chorobą wściekłych krów, w drugim — wymuszenia rozbójnicze na uczniach, w trzecim — włamania do sieci telewizyjnej. Wszystkie części potraktowane są z humorem i kończą się dobrze.

¹²⁷ Por. G. Leszczyński: *Mateuszek, syn Mikołajka*. „Guliwer” 2002 nr 4, s. 61.

¹²⁸ Nieco odmiennym bohaterem jest Joey Pigza, który sprawia kłopoty otoczeniu, powodując wiele śmiesznych sytuacji, a czasem niebezpiecznych zdarzeń, bez rozmyślnego działania. Przyczyną jego kłopotów jest nadaktywność i niemożność panowania nad własnym zachowaniem. Por. J. Gantos: *Joey Pigza...*

¹²⁹ Ibidem, s. 24.

¹³⁰ D. Geisler: *Tajne zapiski...*, okładka. Por. też ostrzeżenie na okładce książki o Darlingach: *Bardzo dobra książka o bardzo niedobrych dzieciach*. S. Llewellyn: *Mali...*, okładka.

¹³¹ J. Bancherus: *Detektyw Kwiatkowski...*

¹³² T. Brezina: *Klub Młodych Detektywów. Drapacz chmur Frankensteina*. Bielsko Biala 1997. Inne tytuły: *Na tropach carskiego ducha; W dolinie jaszczurów; Zemsta czerwonej mumii*.

¹³³ W. Pauls: *Detektyw Spaghetti i choroba szalonych kangurów*. Tłum. J. Gilewicz. Warszawa 2000. Inne tytuły: *Detektyw Spaghetti i zbrodnicy na drodze do szkoły; Detektyw Spaghetti i telemorderca*.

¹³⁴ C. Funke: *Łowcy duchów. Lodowaty trop*. Warszawa 2007; Eadem: *Łowcy duchów. Ogniste zmory*. Warszawa 2007; Eadem: *ŁD. Zamek strasznydel*. Warszawa 2007; Eadem: *ŁD. Wielkie niebezpieczeństwo*. Warszawa 2007.

Częstym zabiegiem autorów tych tytułów jest uczynienie detektywem młodego bohatera. Chłopcem jest detektyw Kwiatkowski, który (jak to często bywa w powieściach kryminalnych) sam jest narratorem przekazywanych żartobliwie opowieści. W innym cyklu Breziny, w *Klubie Młodych Detektywów* — bohaterowie to czwórka przyjaciół, którzy wspólnie rozwiązują zagadki kryminalne. Także u C. Funke spotykamy dziesięcioletniego bohatera Tomka Tomskiego, którego przygody w zespole zwalczającym przeróżne zjawy za pomocą zwyczajnych przedmiotów, opisane są z pomysłowością i dowcipem. Nieco starszy jest Fletcher Monn, niezwykle bystry 12-latek, obeznany ze sprawami kryminalnymi, który otrzymał już odznakę prawdziwego detektywa. Tu zagrożenia są realne: pobicia, podpalenia, rabunki i pościgi, opisane szczegółowo, z dyskretnym humorem, a książka swą okładką imituje powieść kryminalną dla dorosłych¹³⁵.

Należy dodać, że prezentowane książki ledwie ilustrują rozległość tytułów tłumaczonych na język polski, a reprezentujących charakterystyczne dla serii nurty.

Adaptacje

Z końcem ubiegłego wieku liczba adaptacji znacznie wzrosła, najwięcej wśród nich było niewielkich, często atrakcyjnych książeczek obrazkowych, tłumaczonych nie z oryginału, lecz z adaptacji zagranicznych¹³⁶. Jednym z najbardziej powszechnych zjawisk w kategorii adaptacji stało się bowiem czerpanie tekstów nie z kraju pochodzenia, ale jakby „z drugiej ręki”. „Na 57 tytułów przełożonych na polski w latach 90. z języka włoskiego, większość, bo 28 to adaptacje innych literatur zachodnich. Powoduje to, że zmienia się [...] styl odbioru, określając sytuację odbiorcy, a zarazem i sposób postrzegania kultury literackiej”¹³⁷. Coraz rzadziej jest ona postrzegana jako autorska, indywidualna, pochodząca z określonego kręgu kulturowego, coraz częściej — jako globalna „transkultura”, swego rodzaju hybryda bez autora, przyczyniająca się do kulturowej tożsamości oryginalnych tekstów.

¹³⁵ E. Colfer: *Fletcher Moon — prywatny detektyw*. Warszawa 2007 (pierwsza część cyklu).

¹³⁶ Atrakcyjność książek nastawiona była na synestezijną percepcję: na zmysł wzroku oddziaływały one bajecznymi kolorami, odblaskowymi farbami oraz efektem wielowymiarowości ilustracji, a także — od końca lat dziewięćdziesiątych — hologramami na okładkach; na węch — zapachem kartek, na dotyk — ich fakturą. Przykładem serii z hologramami może być tłumaczona z angielskiego w 2000 roku seria *Straszne Rzeczy*. Książeczki pt. *Upiorny zamek*, *Bal duchów*, *Kłopoty wiedźmy Doroty*, *Z pamiętnika czarownika* sygnowano nazwiskiem Natalii Usenko. Nad niewielkim tekstem dominują ilustracje utrzymane w mrocznych kolorach, stosownych do tematyki horroru.

¹³⁷ I. Socha: *Polskie przekłady...*, s. 210.

„Niemal w każdym kraju wyodrębnia się pokaźna grupa — często wydawanych, a więc utrwalających się w pamięci odbiorców — adaptatorów, którzy stopniowo zajmują miejsce autora, choć czasem stosowana jest praktyka zamieszczania obu nazwisk”¹³⁸. Większość polskich adaptacji z końca XX wieku pochodziła z Belgii, Hiszpanii i Włoch¹³⁹.

Co stanowiło podstawę adaptacji? Najczęściej były to niemieckie baśnie braci Grimm i francuskie Ch. Perraulta, ale też inne utwory z innych krajów, jak cykl o Muminkach Tove Jansson¹⁴⁰. Literatura angielska nieco częściej jest tłumaczona z oryginału, jednak i tu powszechne są adaptacje (*Kubusia Puchatka*, *Piotrusia Pana* czy *Alicji w krainie czarów*). Serie książeczek Disneya, przedstawiające uproszczone wersje angielskiej klasyki, ukazały się w setkach edycji, a wszystkie w ogromnym nakładzie, co decydowało o ich dużej popularności i niewątpliwym wpływie na ograniczenie różnorodności form wizualnych w przekazach dla dzieci, a pośrednio — także wyobraźni dziecięcej¹⁴¹.

Ten sam tekst, często wyposażony w standardową warstwę ilustracyjną, powtarzany wielokrotnie w ciągu roku w różnych wersjach, ma większą moc oddziaływania niż oryginalny tekst autorski. Proces narastania adaptacji wśród tekstów tłumaczonych — z adaptacji istniejących, przekładów medialnych i adaptowanych — postępuje nadal i — jak zauważa I. Socha — jeśli w kolejnych latach ostatniej dekady XX stulecia wynosił on 13% wszystkich edycji translatorskich, to pod koniec tej dekady sięgał już 22% wszystkich tytułów przekładu dla dzieci. Mimo rosnącej liczby przekładanych tytułów jest to zjawisko niekorzystne. Książka bowiem, zwłaszcza w przekładzie medialnym, dodatkowo anonimowym, traci wartość bazy kulturowej i ośrodka odniesienia. Usytuowana w multimedialnym otoczeniu sama nabiera cech języka właściwego dla innych mediów, takich jak: pokazywanie, a nie opowiadanie, redukcja tekstu, atrofia fabuły, skrótowa akcja, mieszanie konwencji, łączenie sprzeczności, przekazywanie spłyconych wartości¹⁴², nieliniowy układ treści. Często idzie za tymi zmianami słaba jakość przekładanego tekstu¹⁴³.

¹³⁸ Ibidem, s. 211.

¹³⁹ Z Hiszpanii pochodziły teksty głównie anonimowe, z Belgii — teksty Busquetsa i Van Gola, dodatkowo z Francji — P. Courronne’a, M. Rainauda, A. Vandewille, z Anglii — M. Spurgeona, z USA — K.B. Eastmana, z Nowej Zelandii — J. Eggletona, J. Cowleya, J. Cuttinga. Wśród polskich adaptatorów-tłumaczy występowali najczęściej: M. Kwietniewska, W. Drabik i Śmietanka-Combik, M. Szal i D. Godoś, a także F. Godyń i M. Godyń. Por. ibidem.

¹⁴⁰ Stanowiący często podstawę adaptacji warstwy ilustracyjnej lub jej stylu, ale bywa też przekładem medialnym z filmów stanowiących uproszczoną wersję pierwowzoru, np.: *Nie ma wiosny bez Włóczykija. Na podstawie japońskiego serialu telewizyjnego o Muminkach* (1992). Pozostałe części: *Alicja*, *Czarodziejski kapelusz*, *Mały smok*, *Nieoczekiwany gość*, *Tataś Maminka ucieka*, *Tajemnicze nocne odgłosy*.

¹⁴¹ Por. I. Socha: *Polskie przekłady...*, s. 212.

¹⁴² W tekście chodzi zwykle nie o budowanie podmiotowości odbiorcy, ale o jego płytkie zadowolenie.

¹⁴³ Por. K. Kossakowska-Jarosz: *Wzorce kultury masowej...*

Krótkie podsumowanie

Przekład literatury światowej dla dzieci i młodzieży w ciągu ostatniego dwudziestopięcioletnia stał się zjawiskiem bogatym i skomplikowanym. Książka dla młodego odbiorcy tłumaczona z innych języków stanowi w Polsce co roku około 50% wydawanych tytułów. Wśród tekstów dominują te tłumaczone z języka angielskiego (tytuły z Wielkiej Brytanii i amerykańskie). Duży udział mają w przekładzie tytuły nastawione na ludyczny styl odbioru: z elementami konwencjonalnymi, stereotypowymi, rozpoznawanymi natychmiast przez młodego czytelnika — wiele wśród nich było tytułów przyswajanych cyklicznie lub w seriach związanych z gatunkami należącymi do literatury popularnej (horror, romans, kryminał). Sporo też takich, które nawiązują nieustająco do języka filmu, komiksu, gier komputerowych, z towarzyszącą im sprzedażą gadżetów, co prowadzi do rozpowszechniania kultury uniwersalnej, pozbawionej narodowej i autorskiej tożsamości. Dotyczy to zwłaszcza częstych wśród książek dziecięcych przeróbek, uproszczeń i adaptacji (zamiast oryginalnych tekstów).

Mają jednak w przekładzie swój udział teksty wartościowe, lektury ambitne, które wykraczają poza obszar dotychczasowych oczekiwań czytelniczych i wymuszają na odbiorcy „poszukiwanie nowych sposobów interpretacji i uruchomienia niestereotypowych strategii odbiorczych”¹⁴⁴. Istotne jest, by ich promocja stała się problemem ważnym dla wydawców, bibliotekarzy i nauczycieli.

¹⁴⁴ J. Ługowska: *Stereotypy...*, s. 56.