

KOŁO NAUKOWE ANGLISTÓW
UNIwersytetu Jagiellońskiego

Wkład w przekład 3

Materiały pokonferencyjne

9. Studenckich Warsztatów Tłumaczeniowych

„Dziewięć muz przekładu”

Kraków 2014

Kraków 2015

ALEKSANDRA MICHALSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Jeszcze raz w Nibylandii. O polskich przekładach *Piotrusia Pana* Jamesa Matthew Barriego. Rekonesans eseistyczny

Dawno, dawno temu, gdzieś we wschodniej Szkocji, pomiędzy miastami Dundee i Aberdeen, w małej wiosce Kirriemuir, urodził się James Matthew Barrie, znany światu jako autor właściwie jednej książki, która z początku książką wcale nie była – ale wszystko po kolei. Chcę jeszcze na chwilę powrócić do rodzinnej miejscowości pisarza: dziś w samym jej sercu zobaczyć można pokrytą zielenią patyny figurę chłopca grającego na fujarce: to Piotruś Pan, jedyny syn Jamesa Matthew Barriego, jedyny, nieprawdziwy i nieśmiertelny zarazem.

Dzieciństwo autora przygód Piotrusia Pana dalekie było od idylli: James urodził się w ubogiej rodzinie jako przedostatni z dziesięciorga rodzeństwa, ale to nie ubóstwo i ciasnota szkockiego domku położyły się cieniem na życiu chłopca. Gdy James miał sześć lat, pod łyżwami starszego brata Davida, czternastoletniego ulubieńca matki, załamał się lód. Tragiczna śmierć dziecka pogрузzyła panią Barrie w depresji, a z rozpaczony nie mogła wydobyć jej nawet miłość najmłodszego syna, który daremnie starał się przynieść matce pocieszenie i zyskać jej uwagę, przebierając się w za duże ubrania zmarłego brata^[1]. Ko-

[1] James zapadł na rzadką chorobę, w wyniku której do końca życia nie miał więcej niż 150 centymetrów wzrostu (Olech 2006).

leje życia zaprowadziły Barriego do Londynu, o którym pisał jako o swoim ukochanym mieście. Jego londyńska twórczość dramatyczna i eseistyczna została szybko doceniona, ale prawdziwym sukcesem była dopiero sztuka *Peter Pan Or The Boy Who Would Not Grow Up*, wystawiona na deskach teatru 27 grudnia 1904 roku, a siedem lat później wydana przez Barriego jako powieść pod tytułem *Peter and Wendy*. Sama sztuka w formie książki ukazała się natomiast kolejnych siedemnaście lat później, w 1928 roku. Poprzedziła ją dedykacja autora o tytule *Dla całej piątki*. Kim owa piątka była – o tym należy powiedzieć, bo bez niej nigdy nie pojawiłby się Piotruś Pan. Oto początek dedykacji:

Skoro w końcu wydana zostaje sztuka o Piotrusiu Panu, trzeba poczynić pewne wyznania przełamujące ciszę, a pomiędzy nimi nie może zabraknąć oświadczenia, iż nie przypominam sobie, bym kiedykolwiek tę sztukę napisał. Jednakże o tym niebawem. Po pierwsze bowiem pragnę ofiarować Piotrusia całej Piątce, bez której nie mógłby on zaistnieć. Mam nadzieję, moi kochani panowie, że przez pamięć o tym, kim dla siebie byliśmy, przyjmiecie tę dedykację wraz z wyrazami szczerzego oddania waszego przyjaciela. (...) Czyż to nie my po raz pierwszy sprowadziliśmy Piotrusia na ziemię tą stepioną strzałą wystrzeloną w Ogrodach Kensingtonskich? Pamiętam, jak byliśmy pewni, że nie żyje – a jemu tymczasem zabrakło tylko tchu – i po chwili ekscytacji z naszego walecznego czynu najwrażliwszy z nas zaszlochał, a wszyscy pomyśleli o policji (Barrie 1928: 5 [tłum. AM]).

Rzeczywiście, bez pięciu braci Llewellyn Davies (każdy, kto widział film Marca Forstera *Finding Neverland*, zapewne świetnie ich pamięta) nie istniałby Piotruś. Przyjaźń, o której mówi Barrie, narodziła się w 1897 roku, w londyńskich Ogrodach Kensingtonskich, gdzie pisarz spotkał dwóch najstarszych chłopców, czteroletniego George'a i trzyletniego Jacka, spacerujących z nianią po parku. Wspólne zabawy

z przyszywanym wujkiem Jimmym, odbywające się gdzieś na pograniczu tego, co realne i tego, co zmyślone, stały się kanwą opowieści o chłopcu, który nie chciał i nie musiał dorosnąć: Piotruś Pan to po trosze każdy z pięciu braci i oni wszyscy razem, z tą różnicą, że dla realnych chłopców Nibylandia mogła być tylko pięknym, lecz utraconym marzeniem.

W Polsce Piotruś Pan pojawił się po raz pierwszy w przedwojennym przekładzie Zofii Rogoszówny, który od razu wprowadził zamieszanie związane z tytułami. Książeczka, nosząca tytuł *Przygody Piotrusia Pana*, jest zupełnie innym tekstem, niż *Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy* przetłumaczone przez Macieja Słomczyńskiego w roku 1958. Utwór, który Rogoszówna przełożyła pod mylącym tytułem, w Polsce znany jest dziś jako *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich* (tłumaczenie Słomczyńskiego z 1991 roku). Pierwotnie był to fragment powieści Barriego dla dorosłych *The Little White Bird*, wydanej w roku 1902. Po sukcesie sztuki o Piotrusiu wycinek powieści został przez wydawców opublikowany jako *Peter Pan in Kensington Gardens* wraz z wiktoriańskimi ilustracjami Arthura Rackhama.

Tymczasem kanoniczna i powszechnie znana historia rodzeństwa Darling, Wendy, Johna i Michaela, którzy odlatują do Nibylandii, nosiła pierwotnie tytuł *Peter and Wendy*. Pierwszy polski przekład tej wersji, o tytule *Piotruś Pan i Wandzia*, wyszedł w 1938 roku spod pióra Alicji Strasmanowej i nie był to przekład oryginalnego dzieła Barriego, lecz jego adaptacji, dość luźno odpowiadającej pierwowzorowi, dokonanej w 1931 roku w Londynie przez May Byron (tytuł utworu brzmi: *J.M. Barrie's Peter Pan & Wendy Retold by May Byron for Boys and Girls with the Approval of the Author*). Następnie ukazało się wspomniane już tłumaczenie Macieja Słomczyńskiego (publikowane czasem pod tytułem *Przygody Piotrusia Pana*), które przez pół wieku cieszyło się niczym niezagrożoną pozycją w kanonie literatury dziecięcej – aż do 2006 roku, kiedy to w Krakowie wydany został przekład autorstwa Michała Rusinka – *Piotruś Pan i Wendy*.

Zanim przejdziemy do szczegółowej analizy kilku wybranych miejsc dwóch ostatnich z wymienionych przekładów, chciałabym jeszcze zauważyć, że tłumaczeniowe koleje losów opowieści o Piotrusiu potwierdzają obiegową opinię, że każde pokolenie powinno dokonać własnego przekładu arcydzieł literatury – dziecięcej czy niedziecięcej. Zapewne istnieją przekłady, które starzeją się szybciej i dotkliwiej od innych: do takich należy niewątpliwie tłumaczenie Zofii Rogoszówny. Tłumaczenie owo, zgodnie z duchem czasu, w którym powstawało, wygładza i wychowuje *Piotrusia Pana* na dobrego chłopca i przykładną książeczkę, tak iż z dzieła pełnego czarnego, chropowatego humoru, błyskotliwego dowcipu i całkiem poważnej refleksji o życiu zostaje tylko historyjka dla dzieci, wypiękniona i naiwna. Pomijam fakt, że Rogoszówna uszczupła tekst *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* o znaczący, choć niewesoły fragment końcowy, przedstawiający Piotrusia jako grabarza niemowląt, które wypadły z wózków podczas spacerów (Olech 2006). Tłumaczka konsekwentnie stosuje strategię udomawiającą, która rozmywa tło wydarzeń, niezwykle wyraziste przecież w oryginale: zamiast Ogródów Kensingtonskich jest tu Park Leśny, zamiast Londynu – wielkie miasto, nie mówiąc już o imionach dzieci występujących w powieści (Danio zastąpił Davida, Marynka – Mabel, a Tonia – Maimie). Nie mógłby się mylić bardziej ten, kto na podstawie tego przekładu chciałby wnioskować o stylu literackim Barriego. Dzisiejszego czytelnika najbardziej chyba razi nagromadzenie deminutywów, które nadaje narracji charakter stereotypowej dziecinności i infantylności. Oto fragment przekładu Rogoszówny (Barrie 1990: 29) zestawiony z odpowiednim miejscem w tłumaczeniu Słomczyńskiego (Barrie 1994: 14):

Co dzień odwiedzaliśmy małe gniazdko, ale zaglądaliśmy doń tylko wówczas, kiedy żadnego z psotnych chłopaków nie było w pobliżu. Co dzień sypaliśmy dookoła krzaczka okruszki, a ptaszyna podnosiła główeczkę na nasz widok i tak się z nami oswoiła, że trzepotała

skrzydełkami na powitanie. Ale kiedyśmy przybyli pewnego razu, w gniazdeczku brakowało dwóch jajeczek. Nazajutrz nie było już ani jednego. [tłum. Z. Rogoszówna]

Każdego dnia, kiedy byliśmy w Ogradach, szliśmy w odwiedziny do gniazda, pilnując się, żeby żaden okrutny chłopiec nie zauważył nas i rozsypywaliśmy okruchy. Wkrótce ptak uznał nas za przyjaciół i siedział w gnieździe patrząc na nas serdecznie i unosząc przygarbione ramiona. Lecz kiedy pewnego razu zaszliśmy tam, w gnieździe były tylko dwa jajka, a następnym razem nie było żadnego. [tłum. M. Słomczyński]

Uwagi te nie stanowią próby całkowitego pograżenia przekładu Rogoszówny i odmawiania mu jakichkolwiek zalet, a jedynie stwierdzenie faktu o starzeniu się przekładów i ich śmiertelności: to, co dziś wydaje się rażącą manierą obciążającą tłumacza, ponad sto lat temu mogło brzmieć całkowicie naturalnie w uszach odbiorcy zarówno dorosłego, jak i dziecięcego. Nieco zaskakuje natomiast fakt, że *Piotruś Pan*, w przeciwieństwie do innych arcydzieł literatury dziecięcej, nie doczekał się liczniejszej serii translatorskiej – w kilkudziesięcioletnich odstępach czasowych język przecież znacznie się zmienia, tak samo, jak kultura.

Jeśli chodzi o zdrobnienia, tylko jedno z nich odziedziczył Maciej Słomczyński po Zofii Rogoszównie – i chyba nikt nigdy nie zakwestionował tego wyboru tłumaczy. Chodzi mianowicie o zdrobnienie imienia głównego bohatera opowieści: Peter (Piotr) stał się Piotrusiem i najprawdopodobniej na zawsze już jego imię pozostanie uroczym niedorosłe, bo przecież trudno wyobrazić sobie jakikolwiek inny przekład. W tym względzie żadnej rewolucji nie proponuje również Michał Rusinek, który w wielu miejscach przekładu będzie, jak się wydaje, czynił ukłon w stronę swego poprzednika. Tu chciałabym zaznaczyć, że oba przekłady, które będą punktowo zestawiać, znako-

micie oddają zarówno sens, jak i charakter oryginału, a między sobą różnią się przede wszystkim stylem i sposobem rozłożenia akcentów. Ale dość przedwczesnych konkluzji: czas zajrzeć do wnętrza pokoju dziecinnego w domu państwa Darling, w którym niedługo zagości cień Piotrusia Pana.

Zanim dzieci odlecą, w pokoju rozegra się następująca scena pomiędzy synem i ojcem: Michael, najmłodszy z rodzeństwa, nie chce zażyć niesmacznego lekarstwa, które przed snem podaje mu Nana, wierna piastunka-bernardyn. Pan George Darling (lub pan Jerzy Darling u Słomczyńskiego), pragnąc nauczyć syna męznego zachowania, oświadcza, że dla dobrego przykładu z chęcią zażyłby własne lekarstwo, *znacznie paskudniejsze* od specyfiku przeznaczonego dla Michaela – gdyby tylko nie zgubił buteleczki. Buteleczka jednak szybko się odnajduje (w rzeczywistości nigdy nie była zgubiona, tylko ukryta przez sprytnego pana Darling, ukryta jednak nie dość starannie) i ojciec musi spełnić wcześniejszą deklarację, by nie stracić szacunku w oczach dzieci. Następuje wymiana zdań, którą przytaczam w przekładzie Rusinka (Barrie 2006: 26–27) i Słomczyńskiego (Barrie 2010: 28–30):

- Tata pierwszy – powiedział Michael, który miał podejrzliwą naturę.
 - Wiecie, że może mi się zrobić po tym niedobrze – zagroził ojciec.
 - No, dalej, tato – powiedział John.
 - Nie mów do mnie w ten sposób! – krzyknął ojciec.
- Wendy była dość zdumiona.
- Myślałam, że z łatwością je połykasz, tato.
 - Nie o to chodzi – odparł. Chodzi o to, że w mojej szklance jest więcej niż na łyżce Michaela. – Jego dumne serce w tej chwili omal nie pękło. – A to nie *fair*. Nawet gdyby to miały być moje ostatnie słowa, powtórzę: to nie *fair*.
 - Tato, ja czekam – powiedział chłodno Michael.
 - Łatwo ci powiedzieć, że czekasz. Ja też czekam.

– Oczywiście – powiedział pan Darling. – Czy jesteś gotów, Michale?
Wendy dała hasło: – raz, dwa, trzy – i Michał wypił swoje lekarstwo,
ale pan Darling schował swoje za siebie. [tłum. M. Słomczyński]

Powyższa niewielka scenka dialogowa daje znakomite pojęcie o różnych strategiach translatorskich obu tłumaczy: starszy przekład autorstwa Słomczyńskiego jest „poważniejszy”, bardziej podniosły i nacechowany stylistycznie niż przekład Michała Rusinka: szczególnie użycie leksemu *ojcze* (choć jak najbardziej zgodnie z oryginalnym *father* Barriego), nadaje przekładanej rozmowie charakter oficjalny i kojarzący się bardziej ze stylem biblijnym, niż ze stylem zwykłej domowej utarczki słownej pomiędzy rodzicem i dzieckiem. Dość komicznie wypada też w zestawieniu *Jazda, ojcze!*, lecz być może jest to komizm zamierzony. Nieco przestarzała wydaje się konstrukcja niektórych zdań, w oryginale brzmiących bardzo naturalnie i dobrze naśladowujących rytm dziecięcych kłótni, polegających na tzw. „odbijaniu piłeczki”. U Barriego cały humor przywołanej sytuacji zawiera się w tym, że pan Darling, szanujący się dorosły człowiek, poprzez konieczność wypicia lekarstwa na chwilę z powrotem staje się przerażonym małym chłopcem, próbującym zrobić wszystko, by odwlec ów straszny moment. Ten fenomen zrównania się ojca z synem odzwierciedlony zostaje w języku: pan Darling intuicyjnie przejmuje sposób mówienia Michaela i teraz obaj kłócą się w podobny, dziecinny sposób: *'Father's a cowardly custard.'* / *'So are you a cowardly custard.'* / *'I'm not frightened.'* / *'Neither am I frightened.'* / *'Well, then, take it.'* / *'Well, then, you take it'* (Barrie 1991: 20). W przekładzie Słomczyńskiego nie jest to do końca widoczne: odpowiedzi pana Darling na zarzuty syna – *Ty także jesteś tchórzliwym plackiem, I ja się nie boję* (Barrie 2010: 30) – są stylistycznie różne od wypowiedzi Michała i brzmią zdecydowanie jak słowa dorosłego, już to przez zastosowanie *także* zamiast *też*, już to przez podniosłą i sztuczną składnię zdania *I ja się nie boję*.

Wręcz przeciwnie jest u Rusinka: rytm wymiany uprzejmości – *Tata trzęsie się jak galareta! / – Sam trzęsiesz się jak galareta! / – Ja się nie boję. / – Ja też się nie boję. / – No to wypij. / – No to ty wypij* (Barrie 2006: 27) – zgrabnie nadaje rozmowie charakter dziecięcej przepychanki słownej. Tłumacz w dodatku dynamizuje całość i zabarwia ją uczuciowo, zamieniając dwa pierwsze wypowiedzenia, które w oryginale są oznajmijące, na wykrzyknienia. Styl przekładu Rusinka jest zdecydowanie bardziej potoczny, prostszy składniowo i chyba lepiej dostosowany do odbiorcy dziecięcego, a także do czytania na głos. Ciekawym momentem jest „odmładzające” język tłumaczenie protestu pana Darling za pomocą angielskiego zapożyczenia, zaczerpniętego wprost z dialogu Barriego: *And it isn't fair: I would say it though it were with my last breath; it isn't fair* (Barrie 1991: 20), co Rusinek przekłada jako *A to nie fair. Nawet gdyby to miały być moje ostatnie słowa, powtórzę: to nie fair* (ibid.).

Kwestią gustu jest sprawa oddania przez tłumaczy dziewiętnastowiecznego przezwiska użytego przez Michaela: *Father's a cowardly custard*. Oczywiście jest, że mowa o tchórzostwie pana Darling, cóż jednak ma z tym wspólnego i czym jest owo *custard*? Po pierwsze, jest to rodzaj budyniu, kremu czy, jak kto woli, puddingu, przyrządzanego z ubitych jajek i mleka, o konsystencji niestałej i trzęsącej się^[2] – właśnie tak, jak przerażony tchórz. Po drugie, budyniowa masa jest żółta, a w angielszczyźnie kolor ten kojarzony jest z tchórzostwem (o czym niekoniecznie wiedzą wszyscy Anglicy, bo pochodzenie skojarzenia jest dość zawiłe)^[3]. Po trzecie i najważniejsze: *cowardly custard* jest

[2] W tym i w kolejnych przypadkach przytaczam znaczenia leksemów angielskich za internetowym *Oxford English Dictionary*.

[3] Kariera koloru żółtego w niepochlebny kontekście rozpoczęła się pod koniec XVIII wieku w Anglii. Jak odnotowują ówczesne słowniki prowincjonalizmów, wyrażenie *yellow-belly* miało odnosić się do „mieszkańców Lincolnshire Fens, o których zwykło się żartobliwie mówić, że mają żółte brzuchy, podobnie jak

bohaterem dziecięcej rymowanki: *Cowardly, cowardly custard, you can't eat mustard*. Trudnym byłoby odnalezienie w polszczyźnie podobnej frazy: raczej nie jest nią określenie *tchórzliwy placek*, wymyślone przez Słomczyńskiego na potrzeby przekładu i nieistniejące w potocznym użyciu. Rusinkowe *trząść się jak galareta* jest natomiast zwrotem frazeologicznym („trząść się jak galareta – drzeć ze strachu lub zdenerwowania”, jak podaje słownik frazeologiczny (Skorupka 1985: 228)) o znaczeniu tożsamym z pochodzeniem frazy o angielskim żółtym puddingu. Lecz nie warto kruszyć kopii o wyższość jednej wersji nad drugą, gdy sens jest zachowany w obu przypadkach, a gra toczy się jedynie o subiektywną przyjemność lektury.

Tymczasem najwyższa pora wyruszyć do Nibylandii, której opis, znajdujący się na początku opowieści o Piotrusiu Panu, należy do najpiękniejszych partii lirycznych tekstu:

[F]or the Neverland is always more or less an island, with astonishing splashes of colour here and there, and coral reefs and rakish-looking craft in the offing, and savages and lonely lairs, and gnomes who are mostly tailors, and caves through which a river runs, and princes with

[cd. 3] miejscowe węgorki” [tłum. AM]; mogło też nawiązywać do niezdrowego, żółtawego koloru skóry ludzi zamieszkujących tamtejsze okolice bagienne. Zresztą proveniencja wyrażenia nie jest do końca jasna – możliwe, że tak naprawdę nie o znaczenie tu chodziło, lecz o przyjemnie brzmiące, wpadające w ucho przezwisko – dość, że nie odnajdziemy tu żadnego powiązania z tchórzostwem: po nie należy wyruszyć do Stanów Zjednoczonych. Pierwsze użycie wyrażenia *yellow-belly* w tym kontekście pochodzi z raportu sprzed pewnej potyczki w Teksasie pomiędzy armią amerykańską a meksykańską, w którym autor wyraża nadzieję, że żołnierze Teksasu „nadzieją na bagnety każdego tchórze (*yellow-belly*) z meksykańskiej armii” [tłum. AM]. Istotnie zatem, kolor żółty i tchórzostwo spotkały się na zawilej drodze, pomiędzy Starym i Nowym Światem, a choć ich splot jest dość powszechnie rozpoznawany, trudno spodziewać się, by użytkownikom języka znane były koleje losu tejsze asocjacji (*Yellow-belly, The Phrase Finder*).

six elder brothers, and a hut fast going to decay, and one very small old lady with a hooked nose. It would be an easy map if that were all, but there is also first day at school, religion, fathers, the round pond, needle-work, murders, hangings, verbs that take the dative, chocolate pudding day, getting into braces, say ninety-nine, three-pence for pulling out your tooth yourself, and so on, and either these are part of the island or they are another map showing through, and it is all rather confusing, especially as nothing will stand still. (...) On these magic shores children at play are for ever beaching their coracles. We too have been there; we can still hear the sound of the surf, though we shall land no more (Barrie 1991: 7–8).

Obaj tłumacze stosują rozmaite zabiegi przy przekładaniu tego pięknego, lecz wcale nie tak oczywistego fragmentu, który przez Jamesa Barriego został odmalowany w kolorystyce znanym jego pięciu młodocianym przyjaciółom. A zatem w przekładach mamy *odmianę czasowników* (Rusinek) i *czasowniki nieregularne* (Słomczyński) zamiast *verbs that take the dative, tort czekoladowy* (Słomczyński) i *dzień deseru czekoladowego* (Rusinek) zamiast *chocolate pudding day, mówienie: „stół-z-powyłamywanymi-nogami”* (Rusinek) i *chrząszcz brzmi w trzcinie* (Słomczyński) zamiast *say ninety-nine* oraz *pieniązek za to, że samemu wyrwie się sobie ząb* (Rusinek) w miejscu *three-pence for pulling out your tooth yourself*. Wyraźnie widać więc, że obaj tłumacze dokonują w tym miejscu przede wszystkim przekładu kontekstu kulturowego, wpisując tym samym *Piotrusia Pana* w kontekst znajomy odbiorcy: zamiast określić odnoszących się do realiów typowo angielskich wprowadzone zostały określenia neutralne lub typowe dla realiów polskich. Jednocześnie oba przekłady odmalowują wyspę baśniową i oniryczną, oba też nazywają ją Nibylandią.

Nibylandię wymyślił Maciej Słomczyński i od czasu powstania jego przekładu (1958 r.) stała się ona powszechnie rozpoznawalną nazwą położonej na oceanie marzeń wyspy Piotrusia Pana, którą zamieszkują

syreny, wróżki, Indianie, piraci i Zagubieni Chłopczy. Nikt nigdy skutecznie nie podważył pomysłu Słomczyńskiego, rozpropagowanego w kulturze popularnej przez film animowany Disneya – wprawdzie Krystyna Wodnicka w wydanej w 1978 roku bajce muzycznej pt. *Przygody Piotrusia Pana* wprowadziła Bajlandię, lecz nazwa nie przyjęła się w szerszym obiegu. Tymczasem Nibylandia nie do końca odpowiada angielskiemu oryginałowi Neverland – wyspy, którą w szczególności określają słowa *My też tam byliśmy. Wciąż jeszcze słyszymy odgłos fal, chociaż już nigdy tam nie wrócimy* (Barrie 2006) – *We too have been there; we can still hear the sound of the surf, though we shall land no more* (Barrie 1991: 8). Gdybyśmy spróbowali powiedzieć to zdanie słowami nieco innymi, niż zrobił to James Barrie, mogłoby ono kończyć się tak: *we can still hear the sound of the surf, though we shall never land [there again]*.

Nigdylandia albo **Wyspa Nigdy** jest w tej opowieści najbardziej znaczącym i najbardziej przejmującym nośnikiem nostalgii związanej z upływającym czasem i pamięcią dawnych dni. Ostatni rozdział, zatytułowany *Gdy Wendy dorosła*, ukazuje nam postarzałą Wendy, która dawno straciła już umiejętność latania i może tylko stać w oknie, patrząc, jak Piotruś, wesoły, niewinny i bez serca, zabiera jej córeczkę Jane tam, dokąd ona sama nigdy już nie poleci. Wyspa ta jest dziecięcym marzeniem, które się spełnia – rozdział, w którym oczom dzieci po raz pierwszy ukazuje się Neverland, Barrie tytułuje *The Island Come True*, co przez polskich tłumaczy oddane zostaje niezupełnie, bo jako *Wyspa staje się prawdziwa* (Słomczyński) i *Wyspa rzeczywista* (Rusinek). Wyspa ta to miejsce, gdzie wszystko jest możliwe, ale nie jest możliwe zawsze, lecz raczej do czasu, gdy najbardziej autentycznym światem jest świat zabawy i wyobraźni, a bardziej realne jest to, co nierzeczywiste.

I tu Neverland spotyka się z Nibylandią: na wyspie posiłki są *na niby* i składają się z wymyślonych potraw, Wendy jest *na niby* matką Zagubionych Chłopców, a Piotruś – ich ojcem. Barrie używa na okre-

ślenie tych zabaw frazy *make-believe* (znaczącej tyle, co „udawać, wymyślać, wyobrażać sobie”): *You never exactly knew whether there would be a real meal or just a make-believe (...). Make-believe was so real to Peter that during a meal of it you could see him getting rounder* (Barrie 1991: 88), co Słomczyński tłumaczy jako *Lecz nigdy nie było wiadomo, czy zjedzą prawdziwy posiłek, czy tylko na-niby (...). Na-niby było dla Piotrusia tak prawdziwe, że podczas posiłków na-niby mogłeś zauważyć, jak się zaokrągla* (Barrie 2010: 106), a Rusinek *Nigdy właściwie nie było wiadomo, czy posiłek będzie prawdziwy czy na niby (...). Jedzenie na niby było dla Piotrusia tak rzeczywiste, że podczas takich posiłków można było dostrzec, jak się zaokrągla* (Barrie 2006: 99). Do Nibylandii dostosowują się też oryginalne nazwy niektórych mieszkańców wyspy: i tak na przykład zamiast *Never Tree* mamy w polskich tłumaczeniach Nibydrzewo (lub Niby-drzewo u Słomczyńskiego), natomiast z opresji w Lagunie Syren ratuje Piotrusia nie *Never Bird*, lecz Nibyptak (czy analogicznie Niby-ptak). W ten sposób Nibylandia traci nieco ze swej różnorodności i zostaje uproszczona, nie traci natomiast na spójności z pierwotną wizją tłumacza.

Niezależnie od jej nazwy, skoro jesteśmy już na wyspie, musimy skorzystać z okazji i zapoznać się z imionami choćby niektórych jej mieszkańców – w oryginale i w przekładzie. Niech pierwszą będzie *Tinker Bell*, w skrócie zwana przez Piotrusia *Tink* – imię kapryśnej wróżki, szalenie zazdrosnej o *Wendy*, nie jest wcale takie proste do przełożenia. Leksem *tinker*, swoje podstawowe znaczenie zawdzięczający rzemieślnikowi latającemu garnki (zabawny to kontrast z wdzięczną postacią wróżki), w Szkocji i Irlandii Północnej oznacza Cygana, włóczęgę i złodziejzka, a ponadto, w użyciu dawniejszym, był stosowany jako na poły pieszczotliwe, na poły karcące określenie małego urwisa, łobuziaka i ananasa. To jeszcze nie koniec wieloznaczności zawartych w jednym wyrazie: *tinker*, a szczególnie *tink*, jest przecież onomatopeją, naśladującą dźwięk dzwoneczka. Potwierdza to Barrie, pisząc o języku wróżek następująco: *The loveliest tin-*

kle as of golden bells answered him. It is the fairy language. You ordinary children can never hear it, but if you were to hear it, you would know that you had heard it once before (Barrie 1991: 26), co Słomczyński tłumaczy jako *Odpowiedziało mu najpiękniejsze dzwonenie, pochodzące jak gdyby od złotych dzwoneczków (...)* (Barrie 2010: 36), a Michał Rusinek: *Odpowiedziało mu coś, co brzmiało jak prześliczny odgłos złotych dzwoneczków (...)* (Barrie 2006: 33). A samo imię panny Tinker Bell? Słomczyński proponuje *Blaszany Dzwoneczek* (w skrócie – niewiele skracaającym – *Blaszanecka*), natomiast Rusinek *Cynowy Dzwoneczek* (w skrócie *Cynka*). Oba przekłady są jak najbardziej uzasadnione (*blaszany* i *cynowy* to po angielsku oczywiście *tin*), żaden z nich nie oddaje też wieloznaczności słowa *tinker* (szczególnie znaczenia trzeciego) – do tego momentu są więc sobie równe. Wydaje się jednak, że pomysł Rusinka przewyższa tłumaczenie Słomczyńskiego pod względem dźwiękowym: krótkie słowo *Cynka*, prócz tego, że jest przyjemne dla ucha, zawiera w sobie metaliczne brzmienie, bliższe dźwiękom gry na trójkącie niż złotym dzwoneczkom.

Ostatnią chwilę cennego czasu w Nibylandii warto poświęcić na zapoznanie się z Zagubionymi Chłopcami (Barrie 2010: 72–73 i 2006: 67–68). Wśród nich większego problemu nie sprawia tłumaczenie imion Bliźniaków (Twins) noszących to samo miano u obu tłumaczy, a także (odpowiednio: u Słomczyńskiego i Rusinka) *Loczka/Kędziorka* (Curly), *Drobiny/Kruszyny* (Slightly) i *Stalówki/Stalowy* (Nibs), którego zgrubiałe imię w tłumaczeniu Rusinka jest kolejnym przejawem jego strategii translatorskiej, mającej na celu konsekwentne utrzymanie tekstu w stylu nieco bardziej potocznym niż styl Słomczyńskiego. Najwięcej kłopotu tłumaczowi sprawia *Tootles*, *nie najmniej odważny, ale najbardziej pechowy z całej walecznej gromadki* (Barrie 2006: 67), zwany *Milczkiem* u Słomczyńskiego i *Świstkiem* u Rusinka. Jego imię pochodzi od czasownika *to tootle*, oznaczającego z jednej strony świstanie (gwizdać, świstać, wydawać dźwięki na piszczałce, flecie), z drugiej zaś strony – bezcelowe włóczenie się (*to*

tootle – to walk, to wander casually or aimlessly), które w przypadku tego konkretnego Zagubionego Chłopca może być związane z jego melancholijnym usposobieniem. Świstka nieustannie omijają najkrwawsze i najbardziej ekscytujące przygody. Tłumaczenie Rusinka oddaje zatem tylko jedno z dosłownych znaczeń imienia, natomiast przekład Słomczyńskiego – Milczek – odbiega w ogóle od oryginału i opiera się tylko na cichym, łagodnym charakterze chłopca.

Choć powyższe analizy fragmentów przekładów i oryginału dają tylko częściowe pojęcie o zadaniach czekających na tłumacza arcydzieła Jamesa Barriego, jedno jest pewne: dla przekładającego Nibylandia to również wyspa tajemnicza i niełatwa. Tłumacząc *Piotrusia Pana*, należy bowiem – chyba przede wszystkim – unikać wszystkich stereotypowych znamion literackiej dziecięcości, by nie utracić słodko-gorzkiej powagi, przebijającej spod opowieści dla dzieci, która jednak opowieścią dziecinną ani infantylną nie jest. Zachować trzeba także chropawy, nieraz na czarno zabarwiony humor, pomysłowość nazewnictwa, błyskotliwość dialogów i wymagający liryzm opisów, przy ciągłej dbałości o warstwę dźwiękową tekstu, który musi sprawdzać się w głośnej lekturze – najmłodszy czytelnicy częściej przecież słuchają niż czytają samodzielnie.

Obaj polscy tłumacze Barriego – Maciej Słomczyński i Michał Rusinek – znakomicie spełniają te wymagania, oddając w przekładach sens i styl oryginału, przy czym Michał Rusinek „odmładza” tekst, tłumacząc *Piotrusia Pana* polszczyzną współczesną i codzienną, przez co jego przekład zyskuje naturalność, której w niektórych miejscach brak sześćdziesięcioletniemu bez mała przekładowi Słomczyńskiego. I trudno się temu dziwić: język, opowieść i jej przekład nie należą do świata Nibylandii i podlegają niszczącemu działaniu czasu. Tymczasem pora już wracać z Wyspy Nigdy. Po naszej stronie dorosłość, po tamtej dzieciństwo, a jedyną pociechą dla nas jest to, że do przekładów zawsze można powrócić. I na chwilę wyspa znowu stanie się rzeczywista.

Bibliografia

- ADAMCZYK-GARBOWSKA, Monika. 1988. *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław: Ossolineum.
- BARRIE, James M. 1928 [1904]. *Peter Pan Or The Boy Who Would Not Grow Up*. London: Hodder and Stoughton.
- . 1982. *Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*. Tłum. M. Słomczyński. Warszawa: Nasza Księgarnia.
- . 1990. *Przygody Piotrusia Pana*. Tłum. Z. Rogoszówna. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha.
- . 1991. *Peter and Wendy* [Dok. elektr.] <http://www.sandroid.org/GutenMark/wasftp.GutenMark/MarkedTexts/peter16.pdf> [2014.04.24].
- . 1994. *Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*. Tłum. M. Słomczyński. Wrocław: Jasieńczyk.
- . 2006. *Piotruś Pan i Wendy*. Tłum. M. Rusinek. Kraków: Znak.
- . 2010. *Przygody Piotrusia Pana*. Tłum. M. Słomczyński. Kraków: Zielona Sowa.
- OLECH, Joanna. 2006. *Piotruś Pan powraca*. „Tygodnik Powszechny” 43 [Dok. elektr.] <http://www.tygodnik.onet.pl/piotrus-pan-powraca/e3l41> [2014.04.24].
- OXFORD ENGLISH DICTIONARY [Dok. elektr.] <http://www.oed.com.oxfordenglishdictionary.bu-169.bu.amu.edu.pl> [2014.04.25].
- PANTUCHOWICZ, Agnieszka. 2009. „Nibylandia”: *niby-przekłady Piotrusia Pana?* „Rocznik Przekładoznawczy” 5, s. 145–152.
- SKORUPKA, Stanisław. 1985. *Słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- YELLOW-BELLY, *The Phrase Finder* [Dok. elektr.] <http://www.phrases.org.uk/meanings/yellow-belly.html> [2014.04.25]

Summary

All children, except one, grow up. Among all the masterpieces of global literature for children, this story surely cannot be defined as a fairytale, even though it tells of wondrous events, a remote island, fairies, mermaids and children that are able to fly. A journey to Neverland is a flight on the wings of imagination, covered with golden fairy dust, but once the travellers long for homecoming, they shall never see the island again. *Peter Pan Or The Boy Who Would Not Grow Up* (1904) was a spectacular success of the Scottish playwright James Matthew Barrie, whose own childhood was far away from idyllic happiness. Seven years after its opening night, the play was adapted by the author into a story for the little ones, but there are many themes and thoughts in the book that are stereotypically not meant for children. The experience of *real-life* (not *making-believe*) strongly marked the language and style of *Peter Pan*. The article focuses on the Polish translations of *Peter and Wendy* by J.M. Barrie, especially those created by Maciej Słomczyński (*Przygody Piotrusia Pana*, 2010) and Michał Rusinek (*Piotruś Pan i Wendy*, 2006). The author of the article analyses selected fragments of the texts and tries to establish a critical comparison between different translation strategies, showing that translator's work with such a masterpiece is full of both challenges and surprises.

Key words

books for children in translation, James Matthew Barrie, literary translation, *Peter Pan*