

NIE MA ŚPIĄCEJ KRÓLEWNY BEZ KOLCÓW. TŁUMACZENIE BAŚNI. PROPOZYCJA MODELU ANALIZY PORÓWNAWCZEJ

Klasyczne baśnie Perraulta, Andersena i braci Grimm nie mają sobie równych, jeśli chodzi o liczbę przekładów w rozmaitych językach, stanowią więc prawdziwe wyzwanie dla przekładoznawców. Badania nad tłumaczeniem baśni są jednak dosyć rzadkie. Poza dogłębnyimi analizami Martina Suttona (1996) i Caya Dollerupa (1999) znaleźć można pojedyncze artykuły. Sutton przebadał pod kątem filologicznym dziewiętnastowieczne angielskie tłumaczenia *Kinder- und Hausmärchen* Grimmów. Dollerup studiował duńskie wersje tych baśni oraz ich międzynarodowe konteksty kulturowe, postrzegając „niektóre aspekty przekładu jako przejawy komunikacji międzykulturowej” (1999: ix; przeł. EWL). Starannie odszukał duńskie przekłady z lat 1816–1986, a następnie dokonał cennej syntezy recepcji, wpływu i popularności tych tekstów w Danii. Metodologiczne walory opracowań Dollerupa i Suttona są jednak stosunkowo ograniczone. Poniższy artykuł jest propozycją metody analizowania baśni w przekładzie. Nie omawia zasad doboru tekstów ani ich recepcji, ale koncentruje się na samych tekstach. W istocie przedstawiona tu metoda jest analizą porównawczą, która czerpie inspiracje z badań nad przekładem, literaturoznawstwa, krytyki językoznawczej oraz analizy dyskursu. Może być stosowana zarówno synchronicznie (do badania przekładów z konkretnego okresu), jak i diachronicznie (do analizy tłumaczeń jednego lub kilku utworów na przestrzeni wielu lat).

Porównawcza analiza baśni i ich przekładów musi od początku liczyć się z pewnymi problemami i ograniczeniami. Po pierwsze, pojawia się kwestia tekstu źródłowego, szczególnie istotna w odniesieniu do dzieł braci Grimm. Grimmowie opublikowali niejedno wydanie baśni; nie tyl-

ko dodawali nowe utwory do poprzednich edycji, ale także – zwłaszcza Wilhelm – przekształcali wiele tekstów, opuszczając fragmenty uznane za niestosowne dla dzieci i „upiększając” styl (por. Rölleke 1975; Seitz 1984; Tatar 1987; Bluhm 1995; Neuman 1996; Zipes 2007). W przekładach rzadko znajdujemy informacje na temat wersji oryginału, która była podstawą tłumaczenia. W tej sytuacji należałoby oprzeć się na jednym z dwóch najbardziej popularnych wydań: dziesiątej edycji *Kleine Ausgabe* (1858) lub *Ausgabe letzter Hand* (1857), na przykład pod redakcją H. Röllekego (1984).

Co więcej, liczne przekłady opierają się na tłumaczeniach pośrednich: Andersena tłumaczono z języka niemieckiego, braci Grimm z angielskiego. Dla wielu najnowszych, bogato ilustrowanych wydań – efektu międzynarodowych koprodukcji – tekstem źródłowym jest wersja angielska. Nie zawsze udaje się zidentyfikować przekłady pośrednie, nie mówiąc już o ich źródłach. Badacz powinien wtedy wziąć pod uwagę, że drobne różnice między tłumaczeniami mogą wynikać właśnie z takich zapośredniczeń.

Problemem jest także różnorodność wydań. Baśnie pojawiają się bowiem w wersjach rymowanych i ilustrowanych, w formie komiksów i książeczek dla małych dzieci, tekstów przeznaczonych na scenę lub do nauki czytania. Przykłady można mnożyć w nieskończoność. Im bardziej wersje te odbiegają od tekstu źródłowego, tym trudniej jest szczegółowo je porównywać. Seago (2008) wymienia przekłady, adaptacje, przepisania (*rewritings*) i nowe opowieści powstałe na kanwie baśni, niełatwo jednak wytyczyć granice pomiędzy tymi kategoriami, zwłaszcza w odniesieniu do przekładów i adaptacji. Poniżej stosuję terminy „wersja” i „przekład” w szerokim znaczeniu. W praktyce różnica między przekładem a adaptacją nie jest istotna – oba zjawiska są procedurami przekładowymi.

Analiza

Podstawą proponowanego przeze mnie modelu analitycznego jest pięć transformacji wywodzących się z retoryki klasycznej: *adiectio* (dodanie elementu), *detractio* (usunięcie elementu), *immutatio* (zastąpienie jednego elementu drugim), *transmutatio* (zmiana kolejności elementów) oraz *repetitio* (powtórzenie lub „przekład dosłowny”). Transformacje te są poręczniejsze od strategii wprowadzonych przez Chestermana (1997), zbyt pra-

cochłonnych w analizie dużego korpusu tekstów i mało użytecznych przy adaptacjach zawierających wiele dodanych lub usuniętych elementów.

Przedstawiona tutaj metoda analizy składa się z czterech etapów. W fazie pierwszej wkleja się tekst źródłowy i tekst docelowy w dwie kolumny tak, by porównywane partie tekstów pojawiły się obok siebie. Praktyka pokazuje, że najlepiej sprawdza się porównywanie zdań. W obu kolumnach mogą się znaleźć puste miejsca: w kolumnie z tekstem oryginalnym, jeśli w tekście docelowym dodano zdanie; w kolumnie z tekstem docelowym, jeśli usunięto zdanie oryginału.

W fazie drugiej porównuje się obydwa teksty oraz rejestruje zmiany, podkreślając elementy dodane i usunięte, a zastąpienia zaznaczając tłustym drukiem. Powtórzenia uwzględnia się, tylko kiedy są istotne dla któregoś z głównych punktów analizowanego przekładu (zob. faza czwarta).

W fazie trzeciej klasyfikuje się przekształcenia tekstu, opisując w trzeciej kolumnie istotne kwestie językowe oraz zmiany w przekładzie polegające na zmianie kolejności lub zastępowaniu elementów.

W fazie czwartej analizę językową łączy się z głównymi punktami badań (np. z kwestią postaci kobiecych lub takich tematów tabu jak przemoc i śmierć). Chodzi tutaj o to, w jaki sposób wybory językowe ukonkretniają lub podkreślają punkty główne, a także o ewentualne zmiany w oddziaływaniu tekstu na czytelników i słuchaczy. Badacz może zacząć od zdefiniowania punktów głównych, a następnie na ich podstawie przeprowadzić analizę. Praca będzie wtedy bardziej ukierunkowana, co jest ważne w analizie dużego korpusu tekstów. Wadą tego podejścia natomiast jest wstępne ograniczenie pola badań i związane z nim ryzyko przeoczenia istotnych elementów.

Narzędzia

Aby badać przekłady i adaptacje, potrzebowiałem odpowiednich narzędzi, użytecznych nie tylko w klasyfikacji zmian, jakie zaszły w procesie tłumaczenia, ale też w ocenie istotnych jednostek językowych w dodanych lub usuniętych partiach tekstu. Połączyłem zatem strategie przekładowe proponowane przez Andrew Chestermana (1997) z wyznacznikami językowymi stosowanymi w analizie językoznawczej przez Rogera Fowlera (1996), a w analizie dyskursu przez Teun van Dijka (1997) i Normana Fairclougha

(2003). W tych ostatnich dwóch dyscyplinach przyjmuje się tezę, że wybory semantyczne i składniowe odzwierciedlają wartości i przekonania autora oraz jego grupy społecznej. Postaram się pokazać, że wyznaczniki językowe nie tylko ujawniają wartości i przekonania (ideologię) autora, ale też wpływają na funkcje tekstu. Mogą, na przykład, sprawić, że tekst bardziej się nadaje do głośnej lektury, mogą wzmocnić jego efekt humorystyczny lub zwiększyć atrakcyjność fabuły.

Poniżej wyliczam wyznaczniki językowe, których badacz przekładu może użyć, by poklasyfikować konkretne przekształcenia: dodatki, usunięcia, zastąpienia i zmiany kolejności, w tekście docelowym.

- zdania złożone
wpływają na poziom trudności w lekturze tekstu;
- wyznaczniki spójności
pokazują relacje wewnątrztekstowe (zaimki osobowe, spójniki itd.);
- nieprzechodność, strona bierna, nominalizacje
mogą wskazywać na niechęć do działania i unikanie odpowiedzialności; sprawiają, że podmiot wydaje się bierny lub uległy;
- czasowniki modalne, przysłówki, przymiotniki imiesłowowe
wyrażają postawę nadawcy komunikatu wobec adresata, np. *must*, *probably*, *required* („musi”, „prawdopodobnie”, „wymagany”). Są szczególnie ważne, kiedy (odautorski) narrator zwraca się do czytelników;
- *verba sentiendi*
takie czasowniki jak *feel*, *believe*, *suppose* („czuć”, „wierzyć”, „przypuszczać”); wyrażają uczucia, przekonania itd., i działają podobnie do czasowników modalnych;
- figury retoryczne
powtórzenia, wyliczenia, pleonazmy, tautologie są według Fowlera formami przeleksykalizowania, czyli „obszarami głębokiego zainteresowania w doświadczeniu i wartościach grupy, która je generuje, pozwalającymi językoznawcy zidentyfikować szczególne cechy ideologii tej społeczności” (1979: 211–212; przeł. EWL); mogą także wpływać na warstwę rytmiczną i brzmieniową tekstu (chodzi tu zwłaszcza o rymy, aliteracje i asonanse);
- kontrast, paradoks, antyteza
ujawniają (ideologiczne) napięcia, np. w opisach relacji pomiędzy kobietami i mężczyznami lub uczuć nastolatków;
- słowa rzadkie lub abstrakcyjne
np. *Hofstat* („sąd”), *Tugend* („cnota”);

- neologizmy
pojawiają się czasem w zaklęciach i wylicznkach;
- słowa tabu
np: *naked* („nagi”), *damned* („potępiony”), *death* („Śmierć”), *Lord God* („Pan Bóg”);
- język formalny/nieformalny
To you far more fair than I should song so sweet be sung (K.F. Craft, *Sleeping Beauty*);
- język niestandardowy
stosowanie dialektu przez braci Grimm;
- wyznaczniki kulturowe
słowa oznaczające kraje, miasta, imiona, waluty itd.;
- ewaluatywne przymiotniki, przysłówki, czasowniki i rzeczowniki
np. *wild* („dziki”), *well* („dobrze”), *to hate* („nienawidzić”), *to sneak* („skradać się”), *good-for-nothing* („do niczego”);
- intensyfikatory
np. *very* („bardzo”), *brand-new* („nowiusieńki”);
- zdrobnienia
częste w opowiadaniach dla dzieci, wskazują nieraz na postawę pełną wyższości lub na próbę ułagodzenia;
- tropy
figury językowe, takie jak porównania i metafory;
- uogólnienia i przysłowia
Fowler definiuje uogólnienia jako „wypowiedzi o charakterze ogólnym mające na celu przekazanie jakiejś uniwersalnej prawdy, których składnia zwykle przypomina składnię przysłów i praw nauki” (1986: 132; przeł. EWL);
- formy adresatywne
charakteryzują postaci oraz narratorów; szczególnie interesujące są partie tekstu, w których wszystkowiedzący narrator zwraca się wprost do czytelnika lub słuchacza; mogą wzmacniać napięcie, emocje i moralny wydźwięk opowieści;
- pytania (zwłaszcza retoryczne lub sugerujące odpowiedź), rozkazy, wykrzyknienia;
- mowa niezależna/zależna.

W procesie przekładu wszystkie te wyznaczniki można zastępować, usuwać lub dodawać. Strategia zastępowania polega na dzieleniu lub łączeniu zdań, zmianie konstrukcji w stronie czynnej na konstrukcje w stronie

biernej i odwrotnie, zastąpieniu zaimka jego poprzednikiem, rzeczownika – jego częstszym lub bardziej konkretnym synonimem, słowa tabu – mniej kontrowersyjnym wyrazem; obcojęzycznej nazwy – nazwą rodzimą (domestykacja), mowy niezależnej – zależną itd. A oto przykłady; główne punkty badań (zob. niżej) zapisano kursywą:

et leurs tasses („i ich filiżanki”)	en de glazen van de schild-wachten („i szklanki strażników”)	zastąpienie: wyznacznik spójności + synonimia <i>styl (bardziej jednoznaczny)</i>
un beau baptesme („miłe przyjęcie z okazji chrztu”)	een prachtig doopfeest („wspaniałe przyjęcie z okazji chrztu”)	zastąpienie: intensyfikator <i>styl</i>
sausse Robert	saus van uien en mosterd („sos z cebuli i musztardy”)	zastąpienie: wyznacznik kulturowy <i>przestrzeń (kultura)</i>

W strategiach usunięcia i dodania należy odróżnić usunięcie lub dodanie jednego słowa (bądź kilku słów stanowiących całość myślową, np. *a dark dangerous room*, „ciemny, niebezpieczny pokój”) od usunięcia lub dodania całej frazy, zdania bądź akapitu. Usunięcia i dodania słów są klasyfikowane według rodzaju wyznacznika językowego, np. „dodanie wyznacznika spójności”, „usunięcie mowy niezależnej”.

Dłuższe dodania i usunięcia określa się najpierw zgodnie z głównym punktem badań (np. kobieta, relacja między kobietą a mężczyzną, scenaria), załączając krótki opis tego, jak zmiany wpłynęły na tekst. Niekiedy dodawane są lub usuwane całe postaci, miejsca, przedmioty, zdarzenia i morały, częściej jednak przekład ukazuje bardziej szczegółowo wygląd bohaterów i miejsce akcji lub ujawnia uczucia, myśli i motywy postaci. Po określeniu dłuższych dodatków i usunięć wskazuje się istotne wyznaczniki językowe.

nach <u>langen langen</u> Jahren („po wielu, wielu latach”)	toen die honderd jaren <u>eindelijk</u> voorbij waren („kiedy sto lat wreszcie dobiegło końca”)	usunięcie: trop (powtórzenie) (zastąpienie: bardziej konkretnie) dodanie: intensyfikator <i>styl</i>
--	---	---

sprach die Königs-töchter („powiedziała córka króla“)	vroeg de prinses nieuwsgierig („zapytała zaciekawiona księżniczka“)	dodanie: przymiotnik ewaluatywny (zastąpienie) <i>kobieta</i>
	<u>Onder de slagen van zijn sabel kreunde het oude hout, dat in de loop der jaren zo hard als steen was geworden, en de prins zweette na een paar minuten als een otter.</u> („Stare drewno, które z upływem czasu stało się twarde jak kamień, jęczało pod ciosami szabli, a po kilku minutach książę pocił się jak wydra“.)	Dodanie: <i>mężczyzna</i> ; akcja bardziej oczywista Tropy: dwa porównania <i>Styl / mężczyzna</i>

Zmiana kolejności elementów oznacza, że wyraz, fraza lub konstrukcja składniowa zostały przeniesione na inną pozycję w zdaniu, zdanie – na inną pozycję w akapicie, akapit (lub kilka akapitów) – na inną pozycję w podrozdziale lub rozdziale. Strategia ta może uwypuklić lub pomniejszyć znaczenie poszczególnych elementów tekstu, a także wzmocnić *suspens*.

Główne punkty badań

Główne punkty badań pomagają koncentrować uwagę na tych elementach tekstu, które są istotne dla rozpatrywanych kwestii. Filolog zapewne wyznaczy sobie inne punkty główne niż przekładoznawca, antropolog, socjolog lub psychoanalityk, analiza feministyczna uwzględni inne punkty główne niż analiza marksistowska. W moim modelu główne punkty badań pogrupowane są według kategorii typowych dla literaturoznawstwa: tematów i motywów, postaci, czasu i miejsca akcji, punktu widzenia, zdarzeń/fabuły i stylu. Kategorie te częściowo pokrywają się ze sobą, stanowią jednak poręczne narzędzie klasyfikacji głównych punktów badań.

Poniżej pokazuję, jak można łączyć analizę językową z omówieniem głównych punktów badań. Przykłady zaczerpnąłem z sześciu holenderskich przekładów *Śpiącej królowej*, opublikowanych w latach 1995–2007. Wersja Van Donkelaar jest przekładem francuskiego tekstu Perraulta (*La belle au bois dormant*); pozostałe (Bos, The Tjong-Khing, Deltas, Van Daele i Vriens) są przekładami niemieckiej wersji Grimmów (*Dornröschen*). Bos opiera swój przekład na pośrednim tłumaczeniu anglojęzycznym.

Tematy i motywy

W teorii literatury motyw postrzegany jest jako specyfikacja tematu, znaczący element powtórzony w jednym lub kilku utworach (np. pocałunek, poszukiwanie ukochanej), temat zaś ma charakter bardziej ogólny i podstawowy (np. miłość; por. Van Gorp et al. 2007). Granica pomiędzy tymi dwoma pojęciami jest płynna. Najbardziej znaną klasyfikację motywów baśniowych zaproponowali Aarne i Thompson. Według tych badaczy motywem może być dowolny element narracji: postać, akcja, przedmiot. Strona internetowa www.talesunlimited.com zawiera indeks motywów według Aarnego i Thompsona, z takimi kategoriami jak tabu, magia, społeczeństwo (np. typ rodziny królewskiej, ojciec i córka), nienaturalne okrucieństwo (np. okrutna macocha), seks, religia, cechy charakteru (np. lenistwo, żywa wyobraźnia) oraz humor. W *Śpiącej królowej* Aarne i Thompson (1928: 66–67) wyróżniają następujące motywy: upragnione dziecko, dary wróżek, zaklęta księżniczka, zdjęcie zaklęcia.

Przekładoznawcza analiza baśni uwzględnia najczęściej takie motywy jak przemoc i okrucieństwo, seks i cielesność, śmierć, religia oraz miłość rodzicielska (lub jej brak).

Przemoc i okrucieństwo

Kinder-und Hausmärchen braci Grimm i *Contes de ma mere l'Oye* Perraulta zawierają wiele scen pełnych przemocy i okrucieństwa. Sinobrody morduje swoje żony; wilk pożera Czerwonego Kapturka i babcię, a leśniczy rozpruwa mu brzuch (w wersji Grimmów); macocha królowej Śnieżki musi tańczyć w rozpalonych do czerwoności żelaznych butach, aż zginie. Badania wykazały, że Wilhelm Grimm dodawał okrutne szczegóły w późniejszych wersjach baśni (Zipes 2006).

Śpiąca królowa braci Grimm właściwie nie zawiera opisów przemocy i okrucieństwa, w wersji Perraulta natomiast jest ich sporo. Tutaj opowieść

nie kończy się weselem i obowiązkowym „żyli długo i szczęśliwie”. Czytelnik może przeczytać o uprawiającej kanibalizm matce księcia, która zamierza pożreć synową i dwoje wnucząt, a kiedy jej plany zawodzą, rzuca się do balii pełnej węży i skorpionów, przygotowanej dla niedoszłych ofiar. Wątek ten pojawia się również w opowieści Basilego *Lo cunto de li cunti* z 1635 roku, która zainspirowała Perraulta. Bracia Grimm także znali tę historię: w wydaniu z 1812 roku zamieścili ją jako oddzielną opowieść (Scherf 1982), później jednak przenieśli ją do osobnego tomu z naukowymi komentarzami.

Warto zauważyć, że Van Donkelaar zachowała ów wątek ze wszystkimi okrutnymi szczegółami. Jest to zgodne z jej ogólną strategią: koncentracją na tekście źródłowym. Tłumaczka dodała tylko jeden większy fragment i usunęła jedno zdanie (w jej wersji nie ma też *moralité*, morału kończącego opowieść). Uwspółcześniła także język, rzadko jednak dostosowując go do potrzeb młodego czytelnika. Tym bardziej dziwi poniższa strategia zastąpienia:

Il alla chercher le petit Jour, et la trouva avec un petit fleuret à la main	Hij ging de kleine Daglicht opzoeken, en vond hem met het dekentje in de hand	zastąpienie: słowo tabu <i>przemoc, dziecko</i>
(„Poszedł szukać małego Świtu i znalazł go z mieczykiem w ręce”)	(„Poszedł szukać małego Świtu i znalazł go z kocykiem w ręce”)	

Najwyraźniej myśl o małym dziecku bawiącym się mieczem jest nie do przyjęcia w kulturze docelowej.

Seks i cielesność

W późniejszych wydaniach *Kinder-und Hausmärchen* Wilhelm Grimm usuwał też odniesienia do seksualności i fizyczności (Seitz 1984: 59). Opracowania takich badaczy jak Sutton (1996), Dollerup (1999), Blamires (2006), Kyritsi (2006), Thomson-Wohlgemuth (2007) i Seago (2008) pokazują na wielu przykładach, jak tłumacze zmieniali lub opuszczali seksualne i skatologiczne odniesienia w *Roszpuncie*, *Żabim królu*, *Śpiącej królowej*, *Czerwonym Kapturku*, *Oślejkówce* (kazirodztwo) i innych baśniach.

Wersja Perraulta zawiera trzy fragmenty istotne dla tych punktów głównych. Pierwszy fragment traktuje o zajściu królowej w ciążę. W przekładzie opis porodu jest stonowany:

Enfin, pourtant, la reine devint grosse , et accoucha d'une fille. („W końcu królowa jednak zaszła w ciążę [zrobiła się gruba] i urodziła córkę”).	Eindelijk raakte de koningin dan toch in verwachting en kreeg een dochter. („W końcu królowa mimo wszystko zaszła w ciążę i urodziła córkę”).	zastąpienie: słowa tabu (dodanie: wyznacznik spójności) <i>cielesność</i>
---	---	--

Pozostałe dwa fragmenty znajdują się w dodatkowym wątku baśni. Pierwszy można odczytać jako aluzję do seksu. Po przebudzeniu księżniczki (bez pocałunku), młodzi „mało spali: księżniczka właściwie nie potrzebowała snu”. Van Donkelaar tłumaczy ten fragment dosłownie. W drugim fragmencie Perrault opowiada, że książę i Śpiąca Królewna żyli ze sobą przez dwa lata i urodziła im się dwójka dzieci, zanim książę zabrał ukochaną do swojego zamku. Ten fragment także przetłumaczono dosłownie.

W wersji braci Grimm są wzmianki o kąpiącej się królowej i słynnym pocałunku. The Tjong Khing opuszcza fragment o królowej i żabie wypełniającej na brzeg, a Vriens zastępuje go spacerem i rozmową królowej i króla. W tłumaczeniu M.F. Crafta oraz – prawie dosłownym – Bosa, królowa zostaje skromnie ukryta:

als die Königin einmal im Badesaß („kiedy królowa siedziała raz w kąpieli”)	the Queen began to bathe <u>at a secluded pool</u> („Królowa zaczęła się kąpać w odosobnionym stawie”)	De koningin nam soms een bad <u>in een beschutte vijver</u> („Królowa kąpała się czasem w odosobnionym stawie”)	dodanie: miejsce <i>seksualność</i>
--	---	--	-------------------------------------

W dwóch przekładach wersji braci Grimm wprowadzono małą, ale istotną zmianę w scenie z pocałunkiem. W anonimowym przekładzie Deltas i w wersji Vriensa książę pochyła się nad śpiącą, ale zanim zdąży ją pocałować, księżniczka się budzi. Vriens dodaje humorystyczną wzmiankę o ministrze, który zapada w sen, kiedy próbuje pocałować damę dworu. Aby uczynić scenę bardziej zabawną, Vriens pisze: „Zastygł z ustami na jej zarumienionym policzku”. Po przebudzeniu oburzona dama dworu daje ministrowi w ucho.

Śmierć

Śmierć także należy do tematów tabu w wielu przekładach baśni. Klingberg (w: Oittinen 2000: 91–92) oraz Øster (2006: 150–151) piszą, że w powstałej w 1944 roku amerykańskiej wersji *Dziewczynki z zapalkami* Andersena bohaterka nie umiera, ale trafia do domu pewnej staruszki, która wychowuje jak własną wnuczkę.

W *Śpiącej królownie* braci Grimm dwukrotnie pojawia się wzmianka o kilku księżętach, którzy giną, próbując przedostać się przez gęstwinę otaczającą zamek: *und sterben ein jammerlichen Todes* („i zginęli nędzną śmiercią”). Trzy z pięciu omawianych tu przekładów (Van Daele, Deltas, The Tjon Khing) usuwają to zdanie. Pozostałe dwa je modyfikują. W angielskiej wersji Crafta i holenderskim przekładzie nieszczęśni królewicze znikają bez śladu. Vriens koncentruje się na jednym z nich i pisze, że po próbach przedostania się przez gęstwinę był pokrwawiony i okryty sińcami i zadrapaniami – ale nie martwy.

Religia

Tematyka religijna stanowi istotny element opowieści braci Grimm (zob. Murphy 2002: 4). Sutton (1996) i Dollerup (1999) zauważają, że w większości przekładów odniesienia religijne są usunięte albo zmienione. To samo można powiedzieć o baśniach Andersena (Øster 2006). Omawiając przekłady braci Grimm opublikowane w NRD, Thomson-Wohlgemuth stwierdza nawet, że „religia stanowiła obszar, w którym dokonywano najwięcej korekt” (2007: 184). *Śpiąca królowna* w wersji Grimmów nie zawiera elementów religijnych i nie są one dodawane w przekładach. Nie dziwi to we współczesnym świeckim społeczeństwie. Dawniejsze przekłady natomiast nieraz podkreślały wątki religijne.

W wersji Perraulta król i królowa bardzo pragną dziecka, decydują się więc na *voeux, pelerinages, menuës devotions* („ślubowania, pielgrzymki, nabożeństwa”). Van Donkelaar zmienia kolejność tych elementów (*vrome geloften en bedevaarten* – „pobożne ślubowania i pielgrzymki”), ale ich nie pomija. Zachowuje też przyjęcie chrzcielne. Jest to kolejny przejaw jej strategii translatorskiej, skoncentrowanej na tekście źródłowym.

Miłość rodzicielska (lub jej brak)

Innym delikatnym tematem jest niegodne zachowanie rodziców. Rodzice porzucają dzieci w lesie, oddają je obcym (często narażając je przez to na śmierć), a nawet mają wobec nich zamiary kazirodcze. Soriano (1963)

stwierdza, że żadna baśń Perraulta nie opowiada o rodzicach kochających i opiekuńczych. W każdej dziecko jest faworyzowane, zaniedbywane lub niedostrzegane.

Seago (2001) omawia nieobecność króla i królowej podczas nieszczęsnych piętnastych urodzin córki w *Śpiącej królownie*. W prawie wszystkich badanych angielskich wersjach wprowadzono tutaj zmianę. Trzy z pięciu analizowanych przez mnie holenderskich przekładów też odchodzą od oryginału. The Tjong Khing i Vriens każą rodzicom pozostać w zamku. Wersja Crafta (oraz holenderski przekład Bosa) podaje powód nieobecności rodziców: poszli kupić córce prezent urodzinowy. Nie wszystkim czytelnikom podobają się takie zabiegi, o czym świadczy następująca wypowiedź w dziale recenzji na stronie www.amazon.com:

Innym dziwnym elementem, który odstawał od reszty opowieści w wersji Crafta, było zaniedbanie królowny przez jej rodziców podczas jej szesnastych (sic) urodzin. Król i królowa zostawiają córkę samą, bo idą kupić jej specjalny prezent. To nie ma sensu. Pokazani są jako kochający rodzice i ostrzegano ich przecież, że tego dnia przydarzy się jej coś złego. Jak więc mogli ją zostawić samą?

Morał

Do każdej ze swoich baśni Perrault dodawał wiersz lub dwa, wykładając jej morał (*moralité*). Te lekcje etyki okazują się problematyczne dla tłumaczy holenderskich. Żadna z dziewięciu wersji *Kota w butach* publikowanych dla dzieci w latach 1900–1996 nie zawiera morału. *Moralité* pojawia się jedynie w wydaniu Van Nimwegena (opublikowanym w 1977 roku przez Het Spectrum), które koncentruje się na tekście źródłowym i nie jest przeznaczone dla dzieci. Co dziwne, nawet przekład Van Donkelaar pomija morał *Śpiącej królowny*.

Bracia Grimm nie dołączali osobnych lekcji moralnych do swoich baśni, chociaż tacy badacze jak Tatar (1987) i Zipes (2006) odkryli, że Wilhelm Grimm wzmacniał etyczną wymowę opowieści w późniejszych wydaniach. Vriens dodaje w tłumaczeniu kilka ogólnych zdań pouczających, ale stara się to czynić ostrożnie. Mieszkańcy wioski mówią nieszczęsnemu księciu: *We hebben je toch gewaarschuwd? Wie niet horen wil, moet voelen* („Ostrzegaliśmy cię, czyż nie? Warto słuchać dobrej rady”). Na początku i końcu opowieści żaba radzi zniecierpliwionemu królowi i księżniczce: *Alles op zijn tijd, majesteit, alles op zijn tijd* („Wszystko w swoim czasie, Wasza Wysokość, wszystko w swoim czasie”).

Postacie

Druga grupa głównych punktów badań dotyczy bohaterów baśni, których obecność ściśle wiąże się z tematami i motywami. Badacz może koncentrować uwagę na charakterystyce dzieci, kobiet, mężczyzn, postaci fantastycznych, władców itd. Może analizować sposób, w jaki przekłady tworzą bohaterów; jakie zachodzą zmiany w ich wyglądzie, zachowaniu, uczuciach czy myślach. Szczególnie interesujące wydaje się tu zachowanie, które pozostawia wiele do życzenia: kłamstwa, oszustwa, picie alkoholu (patrz *Kot w butach*).

Oprócz charakterystyki postaci jako takiej, można również badać relacje między dziećmi i rodzicami oraz innymi dorosłymi; pomiędzy braćmi i siostrami, kobietami i mężczyznami, władcami i ich podanymi.

Poniżej podaję kilka przykładów tego, jak tłumacze zmieniają charakterystykę postaci oraz relacje pomiędzy nimi w *Śpiącej królownie*.

Temat bierności kobiet i ich podrzędnej roli w baśniach poruszało już wielu badaczy (np. Zipes 1988: 64–69; Tatar 1987: 87–92). Okazuje się, że przekłady często czynią kobiety jeszcze bardziej biernymi, uległymi i dziecięcymi. Karen Seago analizowała tłumaczenie relacji pomiędzy płciami w *Śpiącej królownie*. Według badaczki „przekłady preferują aktywne konstrukcje językowe, gdy księżniczka jest agensem w partiach tekstów prowadzących do spełnienia się przepowiedni (w ten sposób podkreślając jej «kobieca» ciekawość), najczęściej natomiast używają form biernych” (2001: 177).

W holenderskich przekładach można znaleźć tylko jedną zmianę tego rodzaju. Wszystkie tłumaczenia podają zdanie *In dem Augenblick aber, wo sie dem Stich empfand* („W tym momencie doświadczyła ukłucia”) jako *ze prikte zich* albo *ze prikte haar vinger* („ukłuła się/ ukłuła się w palec”). Obydwie propozycje tłumaczy brzmią bardziej naturalnie po holendersku. Ciekawe jest to, że w trzech wersjach zostaje podkreślona „kobieca” ciekawość. Van Daele, The Tjong Khing i anonimowy tłumacz wydania Deltas dodają ewaluatywny przymiotnik *nieuwsgierig* (ciekawa). Ponadto Van Daele zmienia czasownik *besah* („ogłądać”) na *rond te neuzen* („wścibiać nosa”), w ten sposób jeszcze bardziej podkreślając ciekawość księżniczki. Vriens czyni ją bardziej dociekliwą: *Omdat Roosje graag nieuwe dingen wilde leren, liep ze het kamertje binnen* („Ponieważ Roosje chętnie uczyła się nowych rzeczy, weszła do małego pokoju”).

W przeciwieństwie do księżniczki, w przekładzie książkę staje się silniejszy i bardziej aktywny. W wersji Van Daelego mocno rąbie kolczastą

gęstwinię; w wydaniu Deltas naciera na nią; w wersji The Tjong Khing podnosi rękę, aby zacząć rąbać; u Bosa chce ją zaatakować; u Vriensa chwyta siekiere.

Dla badacza ciekawy jest również ten fragment tekstu, w którym wróżki wypowiadają swoje życzenia, wymieniając – jak można interpretować – typowe pozytywne cechy kobiece. Cechy te są powtórzone i dopełnione, kiedy dowiadujemy się o tym, jak księżniczka dojrzeje. Poniższa tabela pokazuje, jak te cechy są zmieniane, usuwane lub dodawane, aby sprostać wymogom kultury docelowej, jeśli chodzi o wyobrażenie kobiet i dzieci.

Grimm	Bos/Craft	Van Daele	Deltas	The Tjong Khing	Vriens
Tugend („cnota”)	deugd („cnota”)	schoonheid („uroda”)	schoonheid („uroda”)	heel mooi („bardzo piękna”)	goede gezondheid („dobre zdrowie”)
Schönheit („uroda”)	wijsheid („mądrość”)	geluk („szczęście”)	rijkdom („bogactwo”)	heel lief („bardzo słodka”)	vriendelijkheid („przyjacielskość”)
Reichtum („bogactwo”)	schoonheid („uroda”)	wijsheid („mądrość”)	deugd („cnota”)	heel gelukkig („bardzo szczęśliwa”)	zangtalent („talent śpiewaczy”)

Bogactwo jest wspomniane tylko w wydaniu Deltas; cnota tylko w wersji Bosa i Crafta (na pierwszym miejscu, tak jak w oryginale) oraz Deltas. Uroda (na drugim miejscu w tekście źródłowym) pojawia się jako pierwsza cecha w trzech z pięciu przekładów. Van Daele dodaje mądrość, a Vriens wymyśla trzy nowe życzenia. The Tjong Khing używa przymiotników, unikając w ten sposób takich abstrakcyjnych pojęć jak cnota czy mądrość.

Vriens dodaje również życzenia innych wróżek: uczciwość, miłość do kwiatów i zwierząt, urodę, inteligencję, oczy pełne ciepła, radość oraz tolerancję. Należy zwrócić uwagę na fakt, że talent śpiewaczy pojawia się jako jedno z życzeń u Perraulta. Vriens opowiada także, jak księżniczce powodzi się w szkole, w ten sposób czyniąc ją bliższą młodemu czytelnikowi czy słuchaczowi: *Toen ze naar school ging, had ze het daar erg naar*

haar zin. Ze snapte werkelijk alle sommen en vond het heerlijk om nieuwe dingen te leren („Kiedy poszła do szkoły, bardzo jej się tam spodobało. Naprawdę rozumiała wszystkie matematyczne problemy i uwielbiała uczyć się nowych rzeczy”).

Czas i miejsce akcji

Zazwyczaj akcja baśni toczy się w niesprecyzowanym bliżej miejscu i czasie, „dawno, dawno temu...”. Stąd baśnie przeważnie nie zawierają wyznaczników kulturowych, które wskazują na konkretne miejsce czy czas. Podobnie ma się rzecz ze *Śpiącą królową*. Strategia typowa dla tłumaczenia książek dziecięcych polega na udomawianiu imion własnych (zob. Van Coillie 2006a). W badanych przeze mnie przekładach tylko Vriens nadaje imiona bohaterom, w ten sposób przybliżając ich czytelnikowi. Księżniczka ma na imię Roosje, książę – Willem, król – Adalbert, a królowa – Amalia. (*Dornröschen* tłumaczy się dosłownie jako „Doornroosje”).

Ilustracje także informują czytelnika o miejscu i czasie akcji, w ten sposób „tłumacząc” opowieść. Mogą pomijać, przestawiać oraz zastępować elementy tekstu lub wypełniać luki. K.Y. Craft decyduje się na średniowieczne tło z czytelnymi odniesieniami do Jugendstil. The Tjong Khing posługuje się bardziej statecznym średniowiecznym anturazem. Phillip Hopman natomiast łączy osiemnastowieczne krynoliny ze scenami inspirowanymi szesnastowiecznym Brueghlem. Ilustracje do baśni niewątpliwie stanowią ciekawy materiał badawczy (zob. Houliind 2001: 133; Blamires 2006: 165). Dollerup nawet nazywa ilustratorów współnarratorami (1999: 257).

Punkt widzenia

Badanie punktu widzenia wskazuje na relacje z czytelnikami. Szczególnie ważne są tu interwencje wszechwiedzącego narratora, który może manipulować edukacyjną, rozrywkową i emocjonalną funkcją tekstu. Na przykład, może on uczynić morał bardziej dosadnym; wzmocnić efekt humorystyczny tekstu; manipulować napięciem; lub odwoływać się do uczuć czytelnika czy słuchacza. The Tjong Khing zmienia widoczność narratora i zmniejsza dystans pomiędzy narratorem a czytelnikiem, wprowadzając dziewięć form adresatywnych: *je begrijpt het al* („Już to

rozumiesz”), *En weet je door wie?* („A czy wiesz przez kogo?”) czy *Zego nou zelf!* („Przyznaj się!”)¹.

Wydarzenia, fabuła

Po przestudiowaniu setki baśni rosyjskich Władimir Propp doszedł do wniosku, że wszystkie mają podobną strukturę. Według niego konstrukcja baśni opiera się na „funkcjach”: działaniach istotnych dla fabuły. W podobnych opowieściach te same funkcje występują w tym samym porządku, niezależnie od tego, kto je wypełnia. Na początku bohater napotyka problem lub ignoruje jakiś zakaz. Następnie musi pokonać wiele trudności, ale w końcu zawsze zwycięża i zostaje nagrodzony. Propp wyróżnił trzydzieści jeden funkcji, które łączą się z konkretnymi działaniami lub rolami (czarnego charakteru, donatora, pomocnika, księżniczki, właściwego bohatera, fałszywego bohatera). Badania Proppa umożliwiły porównywanie struktury baśni oraz klasyfikację podobieństw i różnic (zob. Tatar 1987; Zipes 1999; Peresso 2006). Z mojej analizy wynika, że zwłaszcza Jacques Vriens dodaje nowe wydarzenia do swojej wersji *Śpiącej królowny*, chociaż podstawowa struktura baśni nie ulega zmianie.

Można również badać powtórzenia i paralelizmy działań i zdarzeń. Dekker, Van der Kooi oraz Meder (1997) twierdzą, że podstawowy schemat baśni oparty jest na liczbie trzy: w trakcie opowieści muszą zostać spełnione trzy warunki; bohater musi pokonać trzech przeciwników; ma trzech pomocników albo trzy magiczne przedmioty; trzy razy próbuje rozwiązać problem. Te podstawowe schematy także mogą stanowić przedmiot analizy porównawczej.

Styl

Badacz, który chce się skoncentrować na stylu, może wybrać jako punkt wyjścia albo tekst źródłowy, albo docelowy. W pierwszym przypadku próbuje ustalić, jak dalece zmieniony lub zachowany jest „typowy” styl oryginalnego autora (braci Grimm, Perraulta, Andersena...). Można tu

¹ W kilku współczesnych adaptacjach powstałych po 1980 roku baśnie opowiadane są z innego punktu widzenia. *Zwart als inkt* (Czarny jak atrament) z 1998 roku, pióra Wima Hofmana, zawiera listy Śnieżki. Gregory Maguire, autor *Confessions of an Ugly Stepsister* (Wyznania brzydkiej siostry przyrodniej, 1999), udziela głosu jednej z siostr Kopciuszka, zaś Mini Grey każe mówić ziarnku grochu zamiast księżniczce (zob. Joosen 2007).

wziąć pod uwagę długość zdań oraz stopień ich złożoności, rytm, zabiegi retoryczne (schematy, tropy) lub charakterystyczne słowa i kombinacje słowne. Badając język Andersena w przekładzie, Annette Øster doszła do wniosku, że większości tłumaczeń brakuje „bogactwa szczegółów oraz językowej finezji” (2006: 154) i dlatego są bardziej zbliżone „do prostego, trzeźwego stylu opowieści ludowej” (150).

Badacz może także analizować styl typowy dla danego tłumacza: jakie cechy stylistyczne są przez niego faworyzowane; czy można powiedzieć, że stają się cechami rozpoznawalnymi dla jego stylu translatorskiego. Jest to szczególnie ciekawa kwestia, gdy w grę wchodzi tłumacz, który sam jest autorem książek dla dzieci (na przykład Henri van Daele).

W badaniach stylu książek dla dzieci istotna jest sprawa adaptacji tekstu dla potrzeb młodego czytelnika lub słuchacza. Baśnie często ulegają adaptacjom. Właściwie sam Wilhelm Grimm wprowadził tę praktykę. We wstępie do drugiego wydania pisał: *Dabei haben wir jeden für das Kindesalter nicht passenden Ausdruck in dieser neuen Auflage gelöscht* („W ten sposób usunęliśmy z nowej edycji wszystkie zwroty niestosowne dla dzieci”). W późniejszych wersjach *Kinder-und Hausmärchen*, a tym bardziej w *Kleine Ausgabe*, Grimm dodał mowę niezależną, powtórzenia, aliteracje, onomatopeje, przysłowia, zdrobnienia, porównania oraz wyrażenia typowe dla języka mówionego (zob. Seitz 1984: 59; Bluhm 1995: 27; Dollerup 2006: 48; Zipes 2007: 75). Większość tłumaczy kontynuuje ten zwyczaj. Szczególnie ciekawa w badaniach stylu adaptacji jest kwestia długości i złożoności zdań, spójności oraz stopnia trudności użytego słownictwa (wyrazy rzadziej używane, wyrazy abstrakcyjne).

Na badanie zasługują także te językowe elementy tekstu, które wpływają na jego głośną lekturę: powtórzenia, intensyfikatory, wtrącenia, mowa niezależna, pytania, wykrzyknienia, onomatopeja, rym (Van Coillie 2006b). Vriens najbardziej ingeruje w tę warstwę tekstu *Śpiącej królowy*. Dodaje aż sto trzydzieści dziewięć wypowiedzi w mowie niezależnej oraz cztery razy zmienia mowę zależną na niezależną. Dla porównania: The Tjong Khing dodaje osiem zdań w mowie niezależnej, a Van Daele tylko jedno. Ponadto Vriens dodaje wiele intensyfikatorów, pytań, wykrzyknień, a nawet rymów – staruszka z wrzecionem trzy razy recytuje tradycyjny wierszyk dla dzieci *In spin de bocht gaat in*. Z kolei The Tjong Khing dodaje kilka wtrąceń: *hoor* („naprawdę”), *maar ja* („w każdym razie”), a także kilka zwrotów do adresata, który raczej jest słuchaczem niż czytelnikiem: *En weet je door wie?* („A czy wiesz przez kogo?”).

Od analizy do interpretacji

Analiza komparatywna nie daje pełnego wyjaśnienia zmian wprowadzonych w przekładzie. Aby je zinterpretować, badacz musi odwołać się do kontekstu. Istotne dla interpretacji zmian w przekładzie są normy, systemy i funkcje. Jak każdy tekst, baśń może być badana jako pewna praktyka społeczna, która zawiera i przekazuje normy i wartości, i dlatego łączy się strukturalnie oraz językowo z innymi praktykami i systemami społecznymi, pełniąc określone funkcje wobec czytelników. Według mojej definicji, funkcje są to możliwe efekty oddziaływania tekstu na czytelnika – zaspokajają one pewne jego potrzeby i są związane (choć nierównoznaczne) z intencjami autorów (Van Coillie 2006a: 124; 2007b: 18–24).

Zmiany, jakich tłumacz dokonuje bardziej lub mniej świadomie w procesie przekładu, zależą w dużej mierze od osobistych i społecznych poglądów i wydarzeń, rozmaicie ze sobą powiązanych. W przypadku literatury dziecięcej kontekst jest skomplikowany, ponieważ inne osoby – takie jak wydawcy czy redaktorzy – także wpływają na ostateczne decyzje. Badacz powinien zatem pamiętać, że każda próba interpretacji będzie z natury swojej niekompletna. Nie da się poznać całego kontekstu, ze wszystkimi jego osobistymi, sytuacyjnymi, historycznymi, politycznymi, społecznymi, kulturowymi, literackimi czy edukacyjnymi uwarunkowaniami. Innymi słowy, interpretacja zakłada selekcję. Najbardziej istotne dla badań nad literaturą dziecięcą (w przekładzie) są systemy pedagogiczne i literackie, od dawna z tą literaturą ściśle związane.

Czynniki indywidualne

Specyficzne zmiany w przekładzie często można wyjaśnić czynnikami indywidualnymi, chociaż jednostka nie jest zupełnie niezależna od społeczeństwa: społeczeństwo kształtuje jednostkę, a ta z kolei może wywierać na nie wpływ. Zmiany w tłumaczeniu zależą także nieraz od osobistych decyzji redaktorów lub wydawców, którzy tradycyjnie odgrywają dużą rolę w produkcji literatury dziecięcej.

Zmiany w przekładzie mogą powstać w wyniku ograniczonej wiedzy na temat języka źródłowego (docelowego), a także w wyniku nonszalancji czy niedokładności. Ważne dla interpretacji są profesja i status tłumacza oraz jego inne formy aktywności, które łączą go z systemem literackim lub pedagogicznym. Tłumacz może być tłumaczem profesjonalnym, autorem

(np. książek dla dzieci), nauczycielem, badaczem (specjalistą od baśni), aktorem... Pomocne są tutaj takie dokumenty jak wstępy, noty na okładce, biografie, listy, wywiady, artykuły napisane przez tłumaczy na temat przekładu, a od niedawna strony internetowe.

Wiele radykalnych zmian, jakie wprowadził do swojego przekładu Jacques Vriens (choćby dodane efekty humorystyczne czy dialogi), da się wytłumaczyć jego doświadczeniem jako nauczyciela oraz aktora, także w teatrze lalek. Vriens często wystawia własne adaptacje różnych baśni. Według noty wydawniczej *Grootmoeder, wat heb je grote oren...*, w opinii Vriensa baśnie muszą się podobać nie tylko dzieciom, ale także dorosłym, którzy je czytają na głos.

Poglądy społeczne: normy i funkcje

W studiach nad współzależnościami między tekstem, jednostką a społeczeństwem, badacze przekładu i badacze literatury używają takich pojęć jak „normy”, „systemy” i „funkcje”. W badaniach przekładów baśni różniam normy pedagogiczno-dydaktyczne oraz normy literackie. Od nich zależy dobór baśni – warto tu pamiętać o wstępnych normach zaproponowanych przez Toury’ego (*preliminary norms*; 1995). Od nich także zależą konkretne decyzje tłumacza i zmiany przez niego wprowadzone (uwarunkowane również decyzjami wydawcy lub redaktora) – według Toury’ego chodzi tu o normy operacyjne (*operational norms*; 1995).

Normy pedagogiczno-dydaktyczne

Normy te decydują, co jest dobre i właściwe dla wychowania oraz nauczania dziecka. Istotny jest tu „wizerunek” dziecka, jaki ma tłumacz – jego wyobrażenia o tym, co jest dla dziecka odpowiednie; czemu dziecko sprosta, co dziecko lubi. Riita Oittinen mówi o osobistym i zbiorowym wizerunku dziecka (pewnego rodzaju „ponadadresacie” – ang. *superaddressee*, 2000: 4). Badaczka cytuje Zohara Shavita, który wyjaśnia, że wersje *Czerwonego Kapturka* braci Grimm i Perraulta różnią się właśnie z powodu różnych wizerunków dziecka, jakie mieli ci autorzy (Oittinen 2000: 87–88). Pojęcie wizerunku dziecka pełni ważną rolę w badaniach Peres (2000: 181), Øster (2006: 150) i Blamires (2006: 170).

Sądy o tym, co jest właściwe, pożądane, użyteczne czy dobre dla dziecka, są powiązane z kulturą i językiem. Decydują, co uchodzi za dobre lub złe zachowanie, także językowe. Mają wpływ na to, co jest postrzegane

jako zakazane godne naśladowania – w ten sposób kształtując formatywną i pedagogiczną funkcję tekstu. Z powodu norm kulturowych miecz zmienia się w przekładzie w koc, nieszczęśni królewicze nie giną, przedzierając się przez żywopłot, a zwycięskiemu księciu nie jest dane pocałować śpiącej królowny. Przekonania o tym, co jest „dobrym” językiem, mogą prowadzić do zastępowania form dialektowych formami standardowymi lub do zmiany języka kreatywnego (np. użycia form celowo mniej poprawnych) na język tzw. „normalny”.

Poglądy na to, co dziecko potrafi, z czym może sobie poradzić, co jest dla niego za trudne (za łatwe), również oddziałują na funkcję informatywną i dydaktyczną. Tłumacze dostosowują tekst do tego, co im się wydaje odpowiednim poziomem dla dziecka, jeśli chodzi o zrozumienie tekstu pisanego czy umiejętność czytania. Normy te zależą także od kultury i języka. Obce odniesienia kulturowe mogą zostać usunięte lub zastąpione innymi, a język, fabuła i charakterystyka postaci – uproszczone, ukonkretnione lub wyjaśnione.

Ponadto przekonania o tym, jakie są dzieci i co lubią, mogą zmienić funkcję emocjonalną i rozrywkową. Tłumacze mogą podkreślać pewne emocje, dodawać odniesienia do kultury docelowej, aby ułatwić czytelnikowi identyfikowanie się z uczuciami bohaterów. Dodawanie takich przymiotników jak „słodki”, „miły”, „uprzejmy”, „kochany” oraz zdrobnień zależy właśnie od tego rodzaju normy. W *Śpiącej królownie* braci Grimm pojawiają się tylko dwa zdrobnienia: *Blätchen* („listek”) i *Köpchen* („główka”). Obydwa zostają pominięte w holenderskich przekładach. Van Daele jednak dodaje osiem zdrobnień, Deltas dziewięć, The Tjong Khing dwadzieścia sześć, Bos/Craft dziewięć, a Vriens aż czterdzieści dwa. Najbardziej rzuca się w oczy forma *prinsesje* („mała księżniczka”). Wszyscy tłumacze używają jej konsekwentnie obok formy *prinses* („księżniczka”), nawet wtedy, gdy bohaterka ma już piętnaście lat.

Dodawanie szczegółów humorystycznych czy podnoszących napięcie wpływa na funkcję rozrywkową. Pokazuje także, jak tłumacz odnosi się do swoich czytelników. Van Daele, The Tjong Khing oraz Vriens dodają szczegóły humorystyczne, szczególnie w tych scenach, w których czar zaczyna działać lub się kończy, a wszyscy w zamku „zastygają w bezruchu” lub „budzą się”. Jak zwykle Vriens zostawia swoich rywali daleko w tyle. Minister dotyka wargami policzka damy dworu, która się rumieni; dworzanie zasypiają z kawałkami ciasta w ustach. Niektóre elementy dodane przez Vriensa i Daelega są adresowane do dorosłego czytelnika. U Vriensa

książę mówi mieszkańcom wioski, że chce pocałować królowę, po czym dorzuca: *Daar ben ik toch een prins voor* („Wszak jestem księciem, czyż nie?”). Kiedy w wersji Van Daelego książę zastaje wszystkich w zamku pogrążonych we śnie, dziwi się, ale nie na widok ministrów: *want hij had wel vaker ministers in vergadering gezien* („ponieważ nieraz już widział ministrów na posiedzeniach”).

Normy literackie

W ramach systemu literackiego powstają normy literackie, które decydują o tym, co uchodzi za „dobrą” i „złą” literaturę. Istnieją konkretne normy regulujące literaturę dla dzieci (De Vries 1989), baśnie, literaturę ogólną i przekład (ogólny czy jego podgatunki). Uderzające różnice między wersjami Van Daelego i Vriensa da się częściowo wyjaśnić z pomocą różnicy w normach literackich. Van Daele popiera szkołę myślenia zorientowanego na tekst i jego estetyczne wartości, która zdominowała system literatury dziecięcej po 1980 roku. W licznych wywiadach Van Daele podkreśla, że nie pisze wyłącznie dla dzieci, ale tworzy literaturę. Vriens wyraźnie dostosowuje swoje wersje do potrzeb młodego czytelnika. Swoją postawą wpisuje się w nurt myślenia o tekście, który ma swoje początki w latach dziewięćdziesiątych: tutaj autorzy i krytycy stawiają czytelnika, a nie tekst, w centrum uwagi.

Konkretne przykłady literackie – choćby cenione przekłady, a także adaptacje filmowe – mają często duży wpływ na decyzje tłumacza. Pojawienie się myszek w wersji Vriensa może mieć związek z wersją Walta Disneya. Wszystkie badane przeze mnie przekłady *Śpiącej królowny* braci Grimm podporządkowane są konwencji gatunku. Zaczynają się i kończą typowymi formułami: *Vor Zeiten war...* („W dawnych czasach...”) jest zmienione na *Er was/waren eens...* („Dawno temu...”), *Lang, lang geleden leefden eens...* („Dawno, dawno temu żył...”) lub *In een land hier ver vandaan, leefden eens* („W dalekim kraju żył...”). W czterech z pięciu wersji książę i księżniczka „żyli długo i szczęśliwie” (zamiast „żyli szczęśliwie aż do końca”). Van Daele dodaje, że mieli dużo dzieci, a Craft pisze, że ich historia stała się sławna na całym świecie. The Tjong Khing dodaje nowe zakończenie, prawdopodobnie zainspirowane wersją Perraulta: księżniczka zawsze chodzi spać późno i budzi się wcześniej rano, ponieważ „dość się już wyspała”.

Realia społeczne

Zmiany poglądów i norm zawsze są powiązane ze zmianami w społeczeństwie. Badacz przekładu musi zatem mieć na oku również i te zmiany.

Pominięte wzmianki o nieodpowiedzialnych rodzicach stanowią świadectwo zmienionych relacji rodzinnych. Pojawienie się (z rzadka) bohaterki, która jest aktywna i wierzy w siebie, odzwierciedla zmiany w pozycji kobiet we współczesnym społeczeństwie. Roosje w wersji Vriensa – elokwentna, wścibska i rozpieszczona – jest dzieckiem swojego czasu. Naturalnie, baśnie nie tylko „odzwierciedlają” procesy zachodzące w społeczeństwie. Anne Maria Clark Peres pokazuje w swoich badaniach nad portugalskimi przekładami *Czerwonego Kapturka* powstałymi w Brazylii (2000), że wersje te prawie się nie różnią, chociaż zmiany społeczne dotyczące dzieci w Brazylii można uznać za radykalne. W większości przekładów główna bohaterka jest słodką, posłuszną dziewczynką. Wizerunek dziecka bliski tłumaczom oraz wpływ wcześniejszych wersji baśni okazały się zatem silniejsze niż transformacje społeczne.

Wnioski

Baśnie od dawna fascynują badaczy folkloru, antropologów, filologów, psychoanalityków, socjologów, a ostatnio przekładoznawców. Szczególną uwagę przyciągają „tajemnicze” początki baśni, a także ich ogromna i trwała popularność. Ponieważ baśnie należą do tzw. „powszechnego” dziedzictwa, często są przedmiotem adaptacji. Różne wersje mają wiele cech wspólnych, ale zmiany i odstępstwa w tłumaczeniach pokazują, jak przekłady tłumaczą nie tylko tekst, ale także kulturę.

Proponując swój model analizy porównawczej, mam nadzieję zachęcić do dalszego badania baśni w przekładzie. Metoda ta może być stosowana do analizy przekładów, a także adaptacji. Ponadto mój model analizy łączy główne punkty badań z wyznacznikami językowymi, w ten sposób przekraczając podział na badanie treści lub języka tekstu baśniowego. Model ten pozwala również na dokładniejsze porównanie wersji powstałych w różnych kulturach.

przełożyła Elżbieta Wójcik-Leese

Bibliografia

- Aarne A., Thompson S. 1928. *The Types of the Folk-Tale. A Classification and Bibliography*, Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.
- Blamires D. 2006. *The Early Reception of the Grimms' Kinder- und Hausmärchen in England*, w: G. Lathey, *The Translation of Children's Literature. A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Bluhm L. 1995. *Grimm-Philologie. Beiträge zur Märchenforschung und Wissenschaftsgeschichte*. Hildesheim: Georg Olms.
- Chesterman A. 1997. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam: Benjamins.
- Clark Peres A.M. 2000. *La traduction des contes de fées: l'enfant entre la traduction et l'avenir*, w: A.B. Lonsdale, D. Ensinger, M. Presas (red.), *Investigating Translation*, Amsterdam – Philadelphia: Benjamins, s. 181–191.
- Darnton R. 1983. *De betekenis van Moeder de Gans*, Amsterdam: Polak & Van Genneep.
- Dekker T., van der Kooij J., Meder T. 1997. *Van Aladdin tot Zwaan Kleef Aan. Lexicon van sprookjes: ontstaan, ontwikkeling, variaties*, Nijmegen: Sun.
- De Vries A. 1989. *Wat heten goede kinderboeken*, Amsterdam: Querido.
- Dollerup C. 1993. *The Grimm Tales in 19th-Century Denmark*, „Target” 5/2, s. 191–214.
- 1999. *Tales and Translation. The Grimm Tales from Pan-Germanic Narratives to Shared International Fairytales*, Amsterdam – Philadelphia: Benjamins.
- Fairclough N. 2003. *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*, London – New York: Routledge.
- Fowler R., Hodge B., Kress G., Trew T. 1979. *Language and Control*, London: Routledge & Kegan.
- Fowler R. 1996. *Linguistic Criticism*, Oxford: Oxford UP.
- Houliand M. 2001. *Translation and Adaptation*, „Perspectives” 9/2, s. 127–138.
- Joosen V. 2007. *De verwachtingshorizon doorbroken. De transformatieve van het traditionele sprookje in hedendaagse sprookjesbewerkingen*, „Kunsttijdschrift Vlaanderen” 56/315, s. 58–62.
- Kyritsi M.V. 2006. *Taboo or Not to Be? Adgar Taylor and the First Translations of the Grimms' Kinder- und Hausmärchen*, w: V. Joosen, K. Vloeberghs (red.), *Changing Concepts of Childhood and Children's Literature*, Newcastle: Cambridge Scholar, s. 195–208.
- Klingberg G. 1986. *Children's Fiction in the Hands of the Translators*, Lund: Blous Bocktrickery.
- Lüthi M. 1977. *Es war einmal. Vom Wesen des Volksmärchen*, 5. wydanie, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- Murphy 2002. *The Owl, the Raven and the Dove. The Religious Meaning of the Grimms' Magic Fairy Tales*, 2. wydanie, Oxford: Oxford UP.
- Neumann S. 1996. *The Brothers Grimm as Collectors and Editors of German Folktales*, w: D. Haase (red.), *The Reception of Grimms' Fairy Tales. Responses, Reactions, Revisions*, Detroit: Wayne State UP, s. 24–40.
- Oittinen R. 2000. *Translating for Children*, New York – London: Garland.

- Øster A. 2006. *Hans Christian Andersen's Fairy Tales in Translation*, w: J. Van Coillie, W.P. Verschuieren, *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*, Manchester: St Jerome, s. 141–156.
- O'Sullivan E. 2000. *Kinderliterarisch Komparistik*, Heidelberg: Winter.
- Peresso G. 2006. *Contemporary Literary Fairy Tales. A Discussion of Quests and Ideals*, w: V. Joosen, K. Vloeberghs (red.), *Changing Concepts of Childhood and Children's Literature*, Newcastle: Cambridge Scholar, s. 97–106.
- Seitz G. 1984. *Die Brüder Grimm*, München: Winkler.
- Seago K. 2001. *Shifting Meanings: Translating Grimms' Fairy Tales as Children's Literature*, w: L. Desblanche (red.), *Aspects of Specialized Translation*, Paris: La maison du dictionnaire.
- 2008. *Proto-feminist Translation Strategies? A Case Study of 19th-Century Translations of the Grimm Brothers' Sleeping Beauty*, w: M. Muñoz-Calvo, C.B. Buesa-Gómez, M.A. Ruiz-Moneva (red.), *New Trends in Translation and Cultural Identity*, Newcastle: Cambridge Scholar, s. 165–184.
- Soriano M. 1963. *Les contes de Perrault. Culture savante et traditions populaires*, Paris: Gallimard.
- Sutton M. 1996. *The Sin-Complex. A Critical Study of English Versions of the Grimms' Kinder- und Hausmärchen in the 19th Century*, Kassel: Brüder Grimm-Gesellschaft.
- Tatar M. 1987. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*, Princeton: Princeton UP.
- Thomson-Wohlgemuth G. 2007. ... *and he flew out of the window on a wooden spoon*, „Meta” 52/2, s. 173–193.
- Toury G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam – Philadelphia: Benjamins.
- Van Gorp H., Ghesquière R., Delabastita D. 2007. *Lexicon van literaire termen*, 8. wydanie. Groningen – Deurne: Martinus Nijhoff/ Wolters Plantyn.
- Van Coillie J. 2006a. *Character Names in Translation. A Functional Approach*, w: J. Van Coillie, W.P. Verschuieren (red.), *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Manchester: St Jerome, s. 123–140.
- 2006b. *The Sound of New Clothes. Translation Orality in Andersen's The Emperor's New Clothes*, w: G. Wirnitzer, G. Goretti (red.), *Traducción y literatura infantil. Érase una vez... Andersen*, Las Palmas: Anroart (CD-rom).
- 2007a. *Hoe rood is haar kapje? Een illustratiegeschiedenis van Roodkapje*, „Kunsttijdschrift Vlaanderen” 56/315, s. 63–69.
- 2007b. *Leesbeesten en boekenfeesten. Hoe werken (met) kinder – en jeugdboeken?*, Leuven: Davidsfonds.
- 2008. *The Translator's New Clothes. Translating the Dual Audience in Andersen's The Emperor's New Clothes*, „Meta” 53/3, s. 549–568.
- Van Dijk T.A. (red.). 1997. *Discourse as Social Interaction*. London: Sage.
- Zipes J. 1979. *Breaking the Magical Spell. Radical Theories of Folk & Fairy Tales*, New York: Methuen.
- 1988. *The Brothers Grimm. From Enchanted Forests to the Modern World*, New York – London: Routledge.
- (red.). 2006. *The Great Fairy Tale Tradition. From Straparola and Basile to the Brothers Grimm*, New York – London: Norton.

— 2007. *When Dreams Came True. Classical Fairy Tales and their Tradition*, 2. wydanie, New York: Routledge.

Badane przekłady *Śpiącej Królowy*

- Bos T., Craft M.F. 2002. *Doornroosje: een sprookje van Grimm*, naverteld door Mahlon F. Craft, illustraties van Kinuho Y. Craft, Zeist: Christoffor.
- Van Donkelaar M. 1995. *Sprookjes van Moeder de Gans*, illustraties van Irene Goede, Rotterdam: Lemniscaat.
- Tjong-Khing T. 2007. *De Sprookjesverteller, illustraties van The Tjong-Khing*, Haarlem: Gottmer/Schuyt.
- Deltas. 2006. *Doornroosje*, illustraties van G. Stoop, Oosterhout: Deltas.
- Van Daele H. 2005. *Er was eens een prinses... De mooiste sprookjes over prinsen en prinsessen*, illustraties van The Tjong Khing, Leuven: Davidsfonds.
- Vriens J. 2006. *Grootmoeders grote oren... dertig klassieke sprookjes opnieuw verteld voor jonge kinderen door Jacques Vriens*, illustraties van Philip Hopman e.a., Houten: Unieboek.

Słowa kluczowe: literatura dla dzieci, baśń, przekład, krytyka językowa, normy

No Sleeping Beauty without Thorns: Translating Fairy Tales. A Model for Comparative Analysis

Few stories have been translated so often and into so many languages as the classical fairy tales. Therefore, they are a true challenge for translation studies. This article wants to outline a methodology for investigating fairy tales in translation. The method is essentially a comparative textual analysis, inspired by translation studies, literary theory, linguistic criticism and discourse analysis. It can be applied to the synchronic research of fairy tale translations within a restricted period of time as well as to the diachronic research of translations of one or more fairy tales over a longer period of time. A step-by-step model is presented which makes it possible to classify and analyze changes in translations as well as adaptations. In order to bridge the gap between content and linguistic levels, a linguistic analysis is linked to focal points, grouped under categories from literary studies. The examples are taken from six recent Dutch translations of *Sleeping Beauty*, published between 1995 and 2007. In the final part of this study, a scheme is offered for the interpretation of the changes the analysis brought to light. It takes into account individual as well as social factors and it is based on the concepts of norms, systems and functions. By presenting a structured method of analysis, this article hopes to reinvigorate the study of fairy tales in translation.

Key words: children's literature, fairy tale, translation, linguistic criticism, norms