
■ JAKUB GŁUSZAK

POSTARZAŁE PRZEKŁADY – O NIEDOSTATKACH
ISTNIEJĄCYCH TŁUMACZEŃ HISTORII
THE CAT THAT WALKED BY HIMSELF
RUDYARDA KIPLINGA

Wstęp

Zbiór *Just So Stories* Rudyarda Kiplinga, z którego pochodzi prezentowany tekst, ukazał się drukiem w 1902 roku. Są to historie przedstawiające fantastyczne „wyjaśnienia” genezy różnych fenomenów natury i kultury. Historia *The Cat that Walked by Himself* dotyczy udomowienia zwierząt oraz sposobu, w jaki kot zyskał prawo do mieszkania z człowiekiem, pozostając wszakże zwierzęciem dzikim. Historie te wymyślił Kipling dla swoich dzieci, w szczególności dla Josephine, najstarszej córki¹. Polskie przekłady ukazały się wkrótce po wydaniu angielskim, bo już w 1904 roku w tłumaczeniu Marii Kreczowskiej² (Kipling 1904). Jakiś czas potem opublikowano przynajmniej częściowe tłumaczenie autorstwa Stanisława Wyrzykowskiego (w katalogu Biblioteki Narodowej dostępna jest jedynie druga edycja z 1916 roku, zawierająca wybór historii [Kipling 1916]). Z kolei w 1921 roku wydano niepodpisane tłumaczenie „dosłowne” w serii do nauki języków obcych (Kipling 1921) (przekład ten, jako nieliteracki, pominię w dalszych rozważaniach). We współczesnych wydaniach niektóre historie są drukowane w tłumaczeniu Kreczowskiej, inne zaś w tłumaczeniu Wyrzykowskiego. W przypadku *The Cat that Walked by Himself* używane jest tłumaczenie Kreczowskiej.

¹ Taka wersja jest podana np. na stronie internetowej British Library.

² W późniejszych wydaniach używana jest forma nazwiska Krzczowska.

Stosuję określenie „historie” z braku lepszego, nie są to bowiem bajki, legendy ani baśnie. Nie napisano ich ze względów dydaktycznych ani dla ukazania rzeczywistych zdarzeń; ich jedynym celem wydaje się zabawienie odbiorcy, czyli dziecka. Kipling miesza rejestry, parodiuje różne style, wplata w tekst nietypowe zwroty, stosuje instrumentacje głoskowe. Bawi się konwencją i językiem. Musiało to być zaskakujące dla tłumaczy na początku XX wieku, gdyż w literaturze dziecięcej tego czasu (mającej przede wszystkim zabarwienie dydaktyczne) tego typu zabiegi występowały rzadko.

Przekład Kreczowskiej powstał w okresie, gdy dominowały jeszcze pozytywistyczne poglądy na literaturę dla dzieci: literatura ta powinna kształcić takie cnoty społeczne jak pracowitość, oszczędność i gotowość do ponoszenia trudów na rzecz ogółu. Walory artystyczne spychano na dalszy plan. Programowo także unikano elementów fantastycznych, mącających „proste pojęcie o świecie” (por. Deotyma, cyt. za Kulickowska 1983: 49). Rzecz jasna, fantastyczny charakter *Just So Stories* sam w sobie oznacza już wyjście poza ten horyzont. Nie jest ono jednak bardzo dalekie – a wpływem pozytywistycznych poglądów na literaturę dziecięcą należy zapewne przypisać spłaszczenie stylu, utratę wielu elementów parodystycznych i humorystycznych, a także przykładanie niezbyt dużej wagi do strony brzmieniowej, bardzo ważnej szczególnie w historii *The Cat that Walked by Himself*.

Jakkolwiek trudno określić, kiedy dokładnie Wyrzykowski tłumaczył *Just So Stories*, można domniemywać, że było to już po „przełomie modernistycznym” w literaturze dziecięcej, który nastąpił w latach 1906–1909 (Kulickowska 1983: 141), lub w jego trakcie – przekład był popularny, w 1928 roku miał czwarte wydanie, a zatem nieuchwytnie wydanie pierwsze nie mogło być dużo wcześniejsze od drugiego. Przełom ten na dobre wprowadził do polskiej literatury dziecięcej elementy fantastyczne i przyczynił się do stosowania wobec niej takich samych kryteriów artystycznych jak wobec „dorosłej” literatury. Tak czy inaczej, zgodnie z estetyzującym duchem modernizmu, Wyrzykowski zwraca nieco większą uwagę na warstwę brzmieniową tekstu, kierując go też jednak ku bardziej wzniosłym rejestrom. Niemniej, podobnie jak Kreczowska, jest niezbyt wrażliwy na humor, parodię i przeskok stylistyczne obecne w oryginale.

Zanim postaram się na przykładach wskazać, które aspekty tłumaczeń historii *The Cat That Walked by Himself* szczególnie wymagają uwspółcześnienia z większą troską o oddanie specyficznych cech utworu, chciał-

bym jeszcze zwrócić uwagę na przekłady samego tytułu zbioru. Zazwyczaj używany jest tytuł *Takie sobie bajeczki* (autorstwa prawdopodobnie Wyrzykowskiego – trudno to dokładnie określić ze względu na nieznaną datę pierwszego wydania jego przekładów), jedynie w pierwszym wydaniu tłumaczeń Kreczowskiej użyto tytułu *Takie sobie historyjki*, a przekład „dosłowny” ukazał się jako *Takie sobie opowiadania*. Taka interpretacja zwrotu *just so* (rzeczywiście „takie sobie”, ale równie dobrze „właśnie takie”) i zastosowanie zdrobnienia wskazują już wstępnie, na czym polegać będą problemy z oboma przekładami: tłumacze mają dość protekcyjne – przynajmniej jeśli zastosować współczesne standardy – podejście do tekstu, co powoduje, że są gotowi zrezygnować z niektórych subtelności oryginału.

Przechodząc do analizy wybranych fragmentów tekstu *The Cat that Walked by Himself*, warto przedstawić pokrótce jego najbardziej charakterystyczne cechy stylistyczne. Zaliczam do nich przede wszystkim kontrasty stylu, najczęściej polegające na zderzeniu patosu lub narracji baśniowej z elementami potocznymi i przyziemnymi. Drugą ważną cechą są instrumentacje głoskowe, głównie onomatopeje i aliteracje. Częste są też powtórzenia pojedynczych słów, zwrotów lub nawet całych zdań. Niekiedy dają to efekt patosu, w innych wypadkach zaś – komizmu. Kontrasty stylistyczne i instrumentacje również są przesiąknięte humorem językowym. Niektóre epitety są umotywowane niemal wyłącznie językowo, a zwroty zaczerpnięte z języka dziecięcego dodają tekstowi lekkości i humoru.

Przykłady:

I

Hear and attend and listen; for this befell and behappened and became and was,
O my Best Beloved, when the Tame animals were wild.

Już w pierwszym zdaniu opowiadania widać charakterystyczne cechy, które będą się pojawiać również dalej. Mamy tu nietypową apostrofę i niezwykle określenie adresata utworu, aliterację na głosce [b] oraz żartobliwe skontrastowanie podniosłego ciągu *befell and behappened and became* z prostym *and was*, dające efekt wyraźnie parodystyczny.

KRECZOWSKA:

Słuchaj, kochanie, i dobrze uważaj, bo to, co ci chcę opowiedzieć, działo się przed bardzo dawnymi laty, kiedy zwierzęta obecnie oswojone żyły jeszcze w stanie dzikim.

Kreczowska całkowicie rezygnuje z humorystycznego rozbudowania pierwszego zdania: decyduje się na nieco szampowy wstęp, jaki mógłby pojawić się w każdej baśni, i dodaje dookreślenie *przed bardzo dawnymi laty*. Pełne energii zawołanie zostaje zastąpione protekcyjnym pouczeniem, a aliteracja znika całkowicie. Zamiast pięknego i nietypowego zwrotu *Best Beloved* mamy zwyczajne *kochanie*. Wszystko to nadaje temu zdaniu bezpieczny ton swojskości zamiast na swój sposób ryzykownego, sparodiowanego patosu.

WYRZYKOWSKI:

Posłuchaj, a uważaj pilnie, bo to, moje kochanie, było, stało się i wydarzyło w owe czasy, gdy swojskie zwierzęta żyły jeszcze dziko.

Wyrykowski również upraszcza początkowe zdanie, choć nie rezygnuje całkowicie z wyliczenia *befell and behappened and became and was*. W jego wersji jednak jest ono pozbawione aliteracji i żartobliwego kontrastu.

GLUSZAK:

Słuchaj, uważaj i nadstawiaj ucha! Albowiem przydarzyło, wydarzyło, zdarzyło i stało się to, o Najmilejsza moja, kiedy zwierzęta Oswojone żyły dziko.

W tłumaczeniu starałem się zachować nietypowy charakter pierwszego zdania. Zamiast aliteracji zastosowałem powtórzenie części wyrazu (*-darzyło*) z dodatkowym echem w słowie *żyły*. *Najmilejsza* nie dorównuje zapewne aliteracyjnemu *Best Beloved*, ale wydaje się ciekawsza od *kochanie* – szczególnie że taka archaizacja pasuje do kontekstu; zdecydowałem się na rodzaj żeński adresata, ponieważ *Just So Stories* były pierwotnie przeznaczone dla córki Kiplinga.

II

She picked out a nice dry Cave, instead of a heap of wet leaves, to lie down in; and she strewed clean sand on the floor; and she lit a nice fire of wood at the back of the Cave; and she hung a dried wild-horse skin, tail-down, across the

opening of the Cave; and she said, "Wipe you feet, dear, when you come in, and now we'll keep house."

Jest to opis działań tworzących dom, a czterokrotne powtórzenie *and she* + jednosylabowy czasownik buduje specyficzny rytm, podkreślając niezwykłość świata przedstawionego. Wydane przez Kobieta polecenie puentujące opis jest wyrażone potocznym językiem, a przy tym kategorię ryczne i nieco protekcyjne wobec Mężczyzny, a także arbitralne: od tej chwili tak ma być za sprawą decyzji Kobiety. Jest to więc powtórzenie mitu kobiety jako twórczyni i strażniczki domowego ogniska, i zarazem jego delikatne sparodiowanie.

KREZOWSKA:

I zaraz wyszukała ładną, suchą jaskinię i oświadczyła, że w niej będzie sypiać, a nie na kupie mokrych liści; następnie wysypała całe wnętrze jaskini suchym, miękkim piaskiem, a w głębi roznieciła ogień; zaś wnikając do jaskini zasłoniła skórą końską, zawieszoną ogonem nadół, i rzekła:

– Odtąd, mój kochany, musisz sobie wycierać nogi, wchodząc do mieszkania, bo zaczniemy prowadzić porządną dom.

Kreczowska w pierwszej części tego akapitu gubi podniosły charakter opisu, eliminując wyliczenie, co sprawia, że końcowa wypowiedź Kobiety właściwie nie ma z czym kontrastować. Taki kontrast byłby zresztą i tak niemożliwy, bo tłumaczka wyraźnie zmieniła charakter polecenia Kobiety: zamiast kolokwialnego *dear* mamy podniosłe *mój kochany*; zamiast trybu rozkazującego – retoryczne *musisz*. Dodanie słów *odtąd, do mieszkania* i *porządny* wydłuża tekst i osłabia siłę wypowiedzi. Ponadto w tłumaczeniu tekst odwołuje się do mieszczańskiej wartości porządku, sugerując, że istniała ona już wcześniej – podczas gdy w istocie wartość ta zostaje właśnie powołana do istnienia suwerenną decyzją Kobiety. W ten sposób znika charakterystyczny dla obrazu Kobiety w wersji oryginalnej parodystyczny kontrast, a jej postać zostaje spłaszczona: w oryginale Kobieta jest jednocześnie czarodziejką i gospodynią, ale w przekładzie zostaje z tego niemal wyłącznie gospodyni.

WYRZYKOWSKI:

Wyszukała ona piękną, suchą jaskinię, w której mieli sypiać, zamiast na kupie wilgotnych liści; dno jej posypała czystym piaskiem i zapaliła w głębi jaskini ogień, a u wejścia do jaskini zawiesiła ogonem na dół wysuszoną skórę z dziękiego konia, a potem rzekła:

– Wycieraj nogi, mój kochany, gdy wracasz do domu; a teraz możemy rozpocząć gospodarstwo.

Propozycja Wyrzykowskiego ma wady podobne do propozycji Kreczowskiej: tekst narratorski traci swoją niezwykłość, a wypowiedź Kobiety – potoczność i zdecydowanie. Zwrot *a teraz* daje podobny jak u Kreczowskiej efekt odwołania się do już istniejącej wartości, którą po spełnieniu wstępnych warunków Kobieta i Mężczyzna mogą „wreszcie” zacząć realizować.

GLUSZAK:

Wybrała śliczną, suchutką Jaskinię do spania zamiast kupy mokrych liści; i wysypała jej wnętrze czystym piaskiem, i rozpałała w głębi Jaskini śliczne ognisko, i zawiesiła w wejściu wyprawioną skórę końską ogonem w dół, i oznajmiła:

– Wycieraj nogi, jak wchodzisz, kochanie, bo teraz będziemy prowadzić dom.

Zastosowałem wyliczenie: *i* + czterosylabowy czasownik, podobnie jak w oryginale tworząc powtarzający się wzorzec rytmiczny. Wypowiedź Kobiety jest znacznie bardziej stanowcza i potoczna (*jak wchodzisz*).

III

That very minute and second, Best Beloved, the dried horse-skin Curtain that was stretched tail-down at the mouth of the Cave fell down – woosh! – because it remembered the bargain she had made with the Cat, and when the Woman went to pick it up – lo and behold! – the Cat was sitting quite comfy inside the Cave.

Najbardziej widoczny w tym zdaniu kontrast stylistyczny o parodystycznym efekcie występuje między podniosłym *lo and behold* a potocznym *quite comfy*. Warto zauważyć, że cała sytuacja powtarza się jeszcze dwa razy i jest opisana niemal identycznymi słowami. Powtórzenie to również nadaje zdaniu bardziej baśniowy charakter, intensyfikując humorystyczny efekt użycia zwrotu *quite comfy*. Dwa wykrzykniki oddzielone myślnikami od pozostałego toku zdania oraz pominięcie czasownika wskazującego na ruch kota (w jednej chwili kot znajduje się poza jaskinią, w następnej już w środku) zwiększają dynamizm sceny.

KRECZOWSKA:

I wiesz, kochanie, zaledwie kobieta wyrzekła te słowa, gdy skóra, u wnijscia jaskini wisząca ogonem nadół, spadła z szelestem, przypomniawszy sobie o układzie, zawartym z kotem. A gdy kobieta poszła ją zawiesić, kot jednym susem skoczył do jaskini i wygodnie usiadł w jednym z kątów.

Narracja Kreczowskiej jest spowolniona, ugrzeczniona. Zamiast charakterystycznego *That very minute and second* mamy zwyczajne *zaledwie*; zamiast oddzielnego od reszty zdania *woosh* mamy opisowe *z szelestem*; zamiast dynamicznej narracji – rozbudowaną, wielokrotnie złożoną konstrukcję i szczegółowy opis przemieszczania się kota. Tłumaczka dodaje od siebie takie szczegóły jak *jednym susem* i *w jednym z kątów*. Kontrast stylistyczny zostaje utracony – zwrot *lo and behold* jest całkowicie pominięty, a sformułowanie *wygodnie usiadł* nie odróżnia się niczym od reszty zdania.

WYRZYKOWSKI:

Tej samej minuty i sekundy – kochanie – szsz-yt! – i spadła zasłona z wysuszonej skóry końskiej, wiszącej ogonem na dół u wejścia do jaskini, bo przypomniała sobie umowę, zawartą z kotem; a kiedy kobieta wyszła, aby ją podnieść – patrz! – oto kot siedział sobie wygodnie w jaskini.

Wyrzykowski znacznie lepiej buduje dynamiczną narrację, chociaż kontrast stylistyczny zostaje i tak w dużym stopniu utracony: *patrz* wydaje się słabą namiastką *lo and behold*. Z drugiej strony tłumacz kompensuje to dynamicznym wtrąceniem *patrz!*, współgrającym z onomatopeicznym *szsz-yt*. Dodatkowo przeskok gramatyczny (chwilowe przejście w czas teraźniejszy, po czym powrót do czasu przeszłego) potęguje dynamizm.

GŁUSZAK:

W tej samej sekundzie i chwili, Najmilejsza, wyprawiona skóra końska, która wisiała w wejściu ogonem w dół, spadła z głośnym szumem – prask! – pamiętała bowiem o umowie zawartej z Kotem, a kiedy Kobieta podeszła, by ją zawiesić – czy dasz ty wiarę! – Kot już się rozgościł wewnątrz Jaskini.

Starałem się oddać dynamizm tej sceny, zastępując *minute and second* zwrotem *w tej samej sekundzie i chwili* – „minuta i sekunda” w oryginale pojawiają się przede wszystkim w celu retorycznym, a nie dla precyzyjnego określenia czasu. Z kolei zwrot *czy dasz ty wiarę* wydaje mi się wystarczająco emfaticzny, a przy tym skontrastowany ze słowem *rozgościć się*, choć trzeba przyznać, że słowo to jest mniej potoczne od angielskiego *comfy*.

IV

warm white milk

Słowo *milk* pada w tekście osiem razy, przy czym aż siedem razy jest określone właśnie w ten sposób: *warm white milk*. Ten aliteracyjny epitet o dobitnej rytmice staje czymś w rodzaju refrenu, a także nazwy własnej, co podkreśla magiczny charakter mleka i mityczność całej przedstawionej sytuacji.

KRECZOWSKA:

białe, ciepłe mleko; ciepłe mleko; ciepłe, białe mleko

Kreczowska nie tylko nie zachowuje aliteracji, ale i stosuje wybrane określenie niekonsekwentnie.

WYRZYKOWSKI:

ciepłe, białe mleko

Wyrykowski konsekwentnie używa pozbawionej aliteracji formy *ciepłe, białe mleko*.

GLUSZAK:

Zawsze gdy w tekście oryginalnym pada sformułowanie *warm white milk*, używam odpowiednika *bardzo białe mleko*. Daje to aliterację z podwójnym [b] i (również wargowym) [m]. Szkoda wprawdzie, że mleko przestaje być ciepłe, bo jego ciepło mogło być dodatkowo kuszące dla kota, sądzę jednak, że zachowanie części walorów dźwiękowych, wzmacniających magiczny charakter przedstawionego świata, jest warte tej utraty. Zresztą, biel też dobrze świadczy o jakości mleka.

V

walk in the Wild Wet Woods by one's wild lone

To sformułowanie pojawia się w tekście kilka razy. W pierwszym akapicie odnosi się do wszystkich dzikich zwierząt: *they walked in the Wet Wild Woods by their wild lones* a później wyłącznie do Kota: *And he went back through the Wet Wild Woods waving his wild tail, and walking by his wild lone* i trzykrotnie w bardzo podobnych zdaniach, oraz: *Cat went far*

and far away and hid himself in the Wet Wild Woods by his wild lone, a na samym końcu historii: *Then he goes out to the Wet Wild Woods or up the Wet Wild Trees or on the Wet Wild Roofs, waving his wild tail and walking by his wild lone*. Oprócz powtarzania podobnych konstrukcji mamy tu również aliterację na głosce [w] i powtórzenia głoski [t]. Dzięki tej onomatopei tekst przywołuje na myśl odgłosy wydawane przez chlapiące błoto i kałuże w Dzikiej Dżdżystej Puszczy. Utworzenie tak długiego ciągu aliteracyjnego w języku polskim może być trudne, ale warto próby.

KRECZOWSKA:

I wszystkie te dzikie zwierzęta chodziły po wilgotnych, dzikich lasach, samotnymi, dzikimi ścieżynami.

pomknął w stronę wilgotnych, dzikich lasów i przechadzał się po dzikich ścieżynach, wywijając dzikim ogonem (4x)

ukrywał się w wilgotnych, dzikich lasach, po dzikich, samotnych ścieżynach

I wówczas pędzi do wilgotnych, dzikich lasów, lub wdrapuje się na wilgotne, dzikie drzewa i wilgotne, dzikie dachy, i wywijając dzikim ogonem, biega po dzikich, wilgotnych ścieżynach.

Tłumaczenie Kreczowskiej jest wprawdzie zgrabne i na ogół zachowuje powtórzenia całych zdań i fragmentów zawierających omawiane sformułowanie, traci jednak wiele cech stylistycznych oryginału. Przepadła praktycznie cała instrumentacja: fraza *wilgotne, dzikie lasy* jako odpowiednik *Wet Wild Woods* przekazuje tylko warstwę semantyczną, a *przechadzanie się samotnymi, dzikimi ścieżynami* niewiele oddaje ze zwięzłości i oryginalności zwrotu *walk by one's wild lone*. Wątpliwości może też budzić wybór czasownika *przechadzać się* (używanego zresztą niekonsekwentnie) – dzika puszcza to w końcu nie park!

WYRZYKOWSKI:

i wałęsały się swemi własnymi dzikimi drogami po wilgotnych, dzikich lasach

znów odszedł w wilgotne, dzikie lasy, wymachiwał swym dzikim ogonem i przechadzał się po swych dzikich drogach. (3x)

I odszedł precz w wilgotne, dzikie lasy i wymachiwał swym dzikim ogonem, i przechadzał się swemi dzikimi drogami.

ukrywał się tak długo na swych dzikich drogach, w wilgotnych, dzikich lasach

Wtedy idzie w wilgotne, dzikie lasy lub na wilgotne, dzikie drzewa, albo na wilgotne, dzikie dachy, i wymachuje swym dzikim ogonem, i przechadza się po swych dzikich drogach.

Wyrzykowski zachowuje w większości powtórzenia, ale traci sporą część zastosowanej w oryginale instrumentacji. Pojawiają się aliteracje na głosce [v] (*walęsać się, własnemi, wilgotnych, wymachiwać*), sędzę jednak, że nie jest to najszcześniejsza decyzja: w przeciwieństwie do głosek, na których zbudowana jest instrumentacja oryginału, powtórzenia głoski [v] nie tworzą tu onomatopei. Tłumacz wybiera także słowo *drogi*, z którym wiąże się podobny problem, co ze słowem *przechadzać się* (którego również używa) – w puszczy przecież nie ma dróg.

GLUSZAK:

i łąziły te zwierzęta, gdzie je poniosło, po Dzikiej Dżdżystej Puszczy

wrócił do Dzikiej Dżdżystej Puszczy, i łąził, gdzie go poniosło, wywijając swoim dzikim ogonem (4x)

skrywał się przez długi czas w Dzikiej Dżdżystej Puszczy tam, gdzie go poniosło

Chadza wtedy po Dzikiej Dżdżystej Puszczy albo po Dzikich Dżdżystych Drzewach, albo po Dzikich Dżdżystych Dachach, i łązi, gdzie go poniesie, wywijając swoim dzikim ogonem.

Starłem się oddać walory dźwiękowe oryginału, tłumacząc *Wet Wild Woods* jako *Dzika Dżdżysta Puszcza* (z instrumentacją [dʒ]-[dʒ dʒ]-[f tʃ]), a *walked by his wild lone* jako *łąził, gdzie go poniosło* (z trzykrotnym użyciem głoski [w]). Nie są to wprawdzie ciągi tak długie jak oryginalne, ale myślę, że dość dobrze ewokują obraz deszczu i wilgoci. W pewnym stopniu czuję się pokonany przez zwrot *walked by his wild lone* – jest to właściwie coś na kształt autorskiego idiomu stworzonego przez Kiplinga. Mój pomysł: *łąził, gdzie go poniosło*, ma co prawda zadowalające brzmienie, ale nie tworzy nowego, wpadającego w ucho związku frazeologicznego.

VI

always and always and always

Ta fraza pojawia się w tekście aż trzynaście razy. Taki rodzaj emfazy, polegający na wielokrotnym powtórzeniu słowa, wydaje się zaczerpnięty z języka dziecięcego, a zarazem przypomina magiczne zaklęcie, co wpasowuje się w baśniowość świata przedstawionego.

KRECZOWSKA:

po wiek wieków; raz na zawsze

Najczęściej używane przez Kreczowską sformułowanie *po wiek wieków* jest pozbawione dziecięcej lekkości i patetyczne w dosyć typowy dla baśni sposób. Forma *raz na zawsze* jest z kolei tylko potoczna, a jej użycie zaburza charakterystyczną powtarzalność.

WYRZYKOWSKI:

po wszystkie, wszystkie czasy

Forma *po wszystkie czasy* jest zbliżona stylistycznie do formy użytej przez Kreczowską. Powtórzenie słowa *wszystkie* zbliża ją do oryginału, ale sądzę, że jest to zbliżenie pozorne: u Kiplinga powtórzenie przywodzi na myśl język dziecięcy, tutaj – w pełnej patosu frazie *po wszystkie czasy* – wydaje się nie na miejscu i zastosowane raczej mechanicznie.

GŁUSZAK:

Konsekwentnie używałem sformułowania *zawsze, zawsze i zawsze*, naśladując dziecięcą emfazę oryginału.

Podsumowanie

W swoim tłumaczeniu starałem się oddać różnicowanie stylistyczne, humor i wartości eufoniczne tekstu Kiplinga, które w dużym stopniu przepadły w dotychczasowych modernistycznych przekładach. Trudno powiedzieć, w jakim stopniu Kreczowska i Wyrzykowski podjęli świadomą decyzję o „spłaszczeniu” tłumaczonego tekstu, w jakim zaś było ono efektem bezradności wobec nowego rodzaju literatury, która nie miała odpowiednika

w języku polskim. Tak czy inaczej, charakter przemian, jakim uległ tekst *The Cat that Walked by Himself*, wpisuje się w charakter ówczesnej epoki: Kreczowska zmienia historię Kiplinga w pocziwą „bajeczkę”, pozbawioną już wprawdzie nachalnego, pozytywistycznego dydaktyzmu, która ciągle jednak – jakby ulegając mitowi „przezroczyści języka” – pomija liczne środki artystyczne niemające bezpośredniego związku z przebiegiem akcji. Wyrzykowski częściej zauważa te środki (pojawiają się np. instrumentacje głoskowe), ale w wyraźnie ograniczony sposób: jego patos, zupełnie inaczej niż u Kiplinga, na ogół nie jest kontrowany parodią – zgodnie z modernistycznymi tendencjami estetycznymi. Oboje tłumacze odwołują się do bardziej konwencjonalnych formuł baśniowych, np. *przed bardzo dawnymi laty* w pierwszym zdaniu u Kreczowskiej, *po wiek wieków* (Kreczowska) i *po wszystkie czasy* (Wyrzykowski) w końcówce. Byłyby to zatem – jeśli zastosować terminologię Lawrence’a Venuti (Venuti 1995: 308) – przekłady uległe (*submissive*); ja natomiast dążyłem do tego, aby przekład był bardziej oporny (*resistant*). Venuti, szkicując różnice między tymi dwoma typami przekładu, odwołuje się głównie do kwestii ideologicznych: przekład oporny ma otwierać kulturę języka docelowego na wartości kultury języka źródłowego, przyczyniając się do większej różnorodności kulturowej i szacunku wobec obcych kultur. Przekład uległy natomiast oznacza dostosowanie się do oczekiwań rodzimego odbiorcy, a zatem zamknięcie na obcość i „narcyzm kulturowy”. To wszystko oczywiście prawda, ale tłumaczenie oporne po prostu bywa ciekawsze od uległego.

Na tego rodzaju teksty w rodzimej literaturze dziecięcej trzeba było jeszcze poczekać: w poezji podobnie zabawowy charakter ma adresowana do dzieci twórczość Brzechwy i Tuwima, wydana dopiero w 1938 roku, w prozie natomiast – chyba dopiero twórczość Stefana Themersona (zresztą jego najbardziej znane *Przygody Pędrka Wyrzutka* zostały napisane po angielsku, po polsku zaś ukazały się w 1958 roku). Warto zauważyć, że także innym polskim przekładom książek dla dzieci można postawić podobne zarzuty: przetłumaczony przez Irenę Tuwim i również wydany w 1938 roku *Kubuś Puchatek* doczekał się bogatej bibliografii krytycznej, w której często podkreśla się właśnie „ułagodzenie” tekstu i dążenie do uniknięcia wrażenia obcości przekładu (np. Kozak 2009: 113, Kokot 2000).

Bibliografia

- Kipling R. 1904. *Takie sobie bajeczki*, Warszawa.
- Kipling R. 1916. *Takie sobie bajeczki. Wybór z książki Rudyarda Kiplinga p.t. 'Just so stories'*, Warszawa.
- Kipling R. 1921. *Just So Stories = Takie sobie opowiadania*, Warszawa.
- Kipling R. 1993. *Just So Stories*, Ware.
- Kokot J. 2000. *O polskich tłumaczeniach Winnie the Pooh A. A. Milne'a*, w: M. Ogonowska (red.), *Przekładając nieprzekładalne*, Gdańsk.
- Kozak J. 2009. *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Warszawa.
- Kulickowska K. 1983. *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918. Zarys monograficzny, materiały*, Warszawa.
- Ogonowska M. (red.). 2000. *Przekładając nieprzekładalne*, Gdańsk.
- Venuti L. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London-New York.

Słowa kluczowe: Kipling, historie, przekład, literatura dla dzieci

Dated Translations. On Shortcomings of Existing Polish Versions of Rudyard Kipling's story *The Cat That Walked by Himself*

The existing Polish translations of Rudyard Kipling's *Just So Stories*, created in early 20th century, seem faulty nowadays, mainly due to the loss of many stylistic features of the original. One of the causes might be a generic absence: prose written in Polish at the time does not bear any similarity to Kipling's manner. The article points out the weaknesses of the two Polish translations of the story entitled *The Cat That Walked by Himself*. It concludes with the attempt at a new translation.

Key words: Kipling, stories, translation, children's literature