

Tłumacze po różnych stronach lustra

Agata Brajerska-Mazur

AGATA BRAJERSKA-MAZUR Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

TŁUMACZE PO RÓŻNYCH STRONACH LUSTRA**Seria translatorska**

Edward Balcerzan za istotną cechę tłumaczeń uważa wielokrotność i powtarzalność – odróżnia je to od jednorazowego i niepowtarzalnego oryginału. Według badacza przekład ma zawsze „charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych” i „istnieje w serii tłumaczeń”¹. Seria natomiast –

zawsze ma charakter rozwojowy. Stanowi ciąg praktycznie nieskończony, szereg otwarty. Otóż w serii otwartej, z jej ustawiczną gotowością do przyjęcia nowych, konkurencyjnych rozwiązań, każdy przekład też się jak gdyby „otwiera” [...] w dwie różne strony. W stronę obcojęzycznego pierwowzoru. I w stronę konkurencyjnych składników serii. Owo „otwarcie” przekładu jest jednocześnie jego zagrożeniem. Pierwowzór może zakwestionować zarówno sensy, jak i poetykę danego tłumaczenia. Konkurencyjne składniki serii mogą go także zakwestionować, a nawet wyeliminować z obiegu².

Z tego powodu Balcerzan sądzi, iż seryjność zaprzecza autonomii przekładu i „czyni obecność oryginału bardziej widoczną, a jego sensy – rozstrzygającymi”³.

Anna Legeżyńska rozwinęła koncepcję serii translatorskiej, rozpatrując związki pomiędzy jej różnymi ogniwami. Według uczonej nawiązanie do serii:

może mieć charakter systemowy albo też okazjonalny. W sytuacji pierwszej tłumacz tworzy swój tekst, chcąc świadomie zareagować na istniejący (bądź powstający) przekład i reakcja ta ma charakter w różnym stopniu jawnej polemiki z zaproponowaną wcześniej konwencją tłumaczenia dzieła X. W praktyce objawia się to najczęściej jako niezadowolenie z poziomu istniejących tłumaczeń. Pretekstem do podjęcia translacji staje się w podobnych przypadkach [...] „starzenie się” przekładów: archaizacja języka i dezaktualizacja wykładni interpretacyjnej. Najczęściej zatem tłumacz przekładający dzieło już wcześniej spolszczone kieruje się zamiarem stworzenia przekładu lepszego. Rzadziej bywa tak, iż nowy przekład na tyle jawnie nawiązuje do innego tłumaczenia, że dopiero w jego kontekście zostaje rozpoznany jako tłumaczenie polemiczne⁴.

Przekład polemiczny, zdaniem Izabeli Szymańskiej, nie tylko „jawnie nawiązuje do innego tłumaczenia”, ale też kwestionuje poprzednie ogniwa serii oraz proponuje wersję dostosowaną do oczekiwań współczesnego czytelnika i do współczesnych

¹ E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*. W: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice 1998, s. 18.

² *Ibidem*.

³ E. Balcerzan, *Jeszcze w sprawie serii translatorskiej*. W: *Literatura z literatury*, s. 33–34.

⁴ A. Legeżyńska, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń poezji A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa i A. Błoka*. Warszawa 1986, s. 219–220.

koncepcji translatorskich. Niekiedy w serii istnieje również przekład centralny, który „zyskuje uznanie jako artystycznie ważny i do którego systemowo nawiązują następne”⁵. Ponadto w jednej serii translatorskiej może występować kilka tłumaczeń centralnych – są one dość odmienne od reszty ogniw, gdyż „każde z nich preferuje inną dominantę translatorską. Ich ważność polega na ustaleniu pewnego poziomu tekstu [...] w takim stopniu, w jakim nie udało się go uzyskać w tłumaczeniach innych”. Wszystkie systemowe przekłady w serii (i te polemiczne, i te centralne) nie tylko kwestionują wcześniejsze ogniwa, ale też utrwalają jakieś ich cechy: „to, co tłumaczowi zda się rozwiązaniem [...] poprawnym czy bardzo dobrym i co już staje się jakby »słowem wspólnym« wszystkich tłumaczy tej serii”⁶. W przypadku spolszczeń *Alice's Adventures in Wonderland* takim utrwaleniem jest choćby nazywanie Alice Alicją (a nie, jak przedtem, Alą lub Alinką) od trzeciego polskiego przekładu książki Lewisa Carrolla, której fabuła toczy się w Krainie Czarów (zamiast, jak wcześniej, w Krainie Cudów lub, jak poprawniej, w Krainie Dziwów).

Wszystkie systemowe translacje w serii ujawniają również zmieniające się normy przekładowe, które Szymańska (w świetle teorii polisystemów Itamara Even-Zohara oraz opisowych badań przekładoznawczych Gideona Toury'ego) określiła skrótowo jako „ograniczenia, oczekiwania i konwencje dotyczące praktyki tłumaczeniowej, charakterystyczne dla danej kultury docelowej w danym czasie”⁷. Toury postuluje, by analizować przekłady pod kątem ich „akceptowalności [...] w systemie [...], którego element mają stanowić”⁸. Najciekawsze są dla niego przypadki następujące:

gdy normy rządzące konstrukcją przekładów różnią się od norm rządzących produkcją dzieł oryginalnych. W takiej sytuacji trudny może się okazać powrót do pierwotnego „nawnego” stanowiska i traktowania przekładu jako tekstu samoistnego, a nie tylko jako reprezentacji innego tekstu⁹.

Regularne różnice pomiędzy tłumaczeniami a oryginałami można, zdaniem badacza, „uznać za efekt przynależności tekstów do funkcjonalnie odrębnych (pod)systemów [literackich]” w kulturze wyjściowej i docelowej¹⁰.

***Alice's Adventures in Wonderland* w polskiej serii translatorskiej**

Nie licząc adaptacji, książka *Alice's Adventures in Wonderland* była przekładana na język polski trzynastokrotnie, tworząc więc dość długą i ciekawą serię translator-

⁵ I. Szymańska, *Serie translatorskie w polskich przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej*. W zb.: *50 lat polskiej translatoryki. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego w Warszawie w dniach 23–25 listopada 2007 r.* Red. K. Hejwowski, A. Szczęsny, U. Topczewska. Warszawa 2009, s. 513. Zob. też I. Szymańska, *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*. „Rocznik Przekładoznawczy” t. 9 (2014).

⁶ Legeżyńska, *op. cit.*, s. 219, 220.

⁷ Szymańska, *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, s. 194.

⁸ G. Toury, *Metoda opisowych badań przekładu*. W zb.: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Kraków 2009, s. 207 (przeł. A. Sadza).

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

ską¹¹. Pierwsze tłumaczenie przygód Alicji pochodzi z 1910 roku, najnowsze zaś z 2020, toteż – przy takim rozpięciu w czasie – seria ta może wyraźnie pokazać zmieniające się normy rządzące spolszczeniami baśni Carrolla oraz kulturowe i językowe różnice pomiędzy angielskim a polskim polisystemem literackim. Serię ową tworzą:

1. *Przygody Alinki w Krainie Cudów*. Z 90 angielskiego wydania spolszczyła Adela S.¹². Z 38 obrazkami¹³. Ilustracje Thomas Maybank (20), John Tenniel (9 oryginalnych + 7 „ze zmodyfikowaną Alicją, czy też Alinką, dość nieudolnie imitującą Alice Maybanka”¹⁴). Warszawa 1910. Wydawnictwo M. Arcta. „Moja Biblioteczka” nr 14¹⁵.

2. *Ala w Krainie Czarów*. Wolny przekład z angielskiego Maria Morawska. Wier-

- ¹¹ Choćby wersja I. Libuchy (L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*. Ilustr. R. Cloke. Wrocław 2000) jest przekładem adaptacji J. Carruth (L. Carroll, *Alice in Wonderland*. Adapted by J. Carruth. New York 1976), natomiast, jak informuje strona tytułowa, wierszowany tekst J. Przybory do ilustracji Disneya (L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*. Warszawa 1994) tylko opiera się „na motywach baśni Lewisa Carrolla”. Pełną bibliografię polskich tłumaczeń oraz różnorodnych adaptacji *Alice's Adventures in Wonderland* i *Through the Looking-Glass* wraz z ich wzniesieniami do roku 2012 podaje M. Adamczyk-Garbowska („Alice” in Polish: With Many Approaches to Translation. W zb.: *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece*. Ed. J. A. Lindseth, A. Tannenbaum. T. 3. New Castle 2015). Warto odnotować, że seria polska w porównaniu z niemiecką, która liczy przeszło 30 przekładów, nie wydaje się już tak imponująca. Zob. E. O'Sullivan, *Comparing Children's Literature*. „GFL-Journal” 2002, nr 2, s. 49.
- ¹² Zagadkę autorstwa ilustracji oraz pełnego brzmienia nazwiska tłumaczki rozwikłała M. Adamczyk-Garbowska (*Adela S(ilberstein)? Zagadkowa tożsamość autorki pierwszego polskiego przekładu „Alice's Adventures in Wonderland” Lewisa Carrolla*. „Teksty Drugie” 2019, nr 4).
- ¹³ Tak naprawdę obrazków pomieszczono jednak w książce tylko 36, jak świadczy dalsza część opisu bibliograficznego.
- ¹⁴ Adamczyk-Garbowska, *Adela S(ilberstein)?*, s. 196. Zob. też M. Adamczyk-Garbowska, *The Many Faces of Alice: Twists and Turns of Lewis Carroll's Classic in Poland*. W zb.: *Languages – Cultures – Worldviews: Focus on Translation*. Ed. A. Głaz. Cham 2019. Dalej do pozycji tej odsyłam skrótami AG. Ponadto stosuję skrót: A = M. Adamczyk-Garbowska, *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław 1988. – F = A. Fornalczyk, *Selected Translation Series of Children's Literature Classics and Their Reception in Poland*. „mediAzioni” 2015, nr 17: *Perspectivas multifacéticas en el universo de la literatura infantil y juvenil*. – K = J. Kozak, *Kot bez uśmiechu czy(li) uśmiech bez kota? „Przekładaniec” nr 7 (2000)*. – R = E. Rajewska, *Dwie wiktoriańskie chwile w Troi, trzy strategie translatorskie: „Alice's Adventures in Wonderland” i „Through the Looking-Glass” Lewisa Carrolla w przekładach Macieja Słomczyńskiego, Roberta Stillera i Jolanty Kozak*. Poznań 2004. S = R. Stiller, *Wielebny po drugiej stronie Lustra*. W: L. Carroll, *Po drugiej stronie Lustra i co Alicja tam znalazła*. Przekł., wstęp, przypisy R. Stillera. Warszawa 1991. – ST = I. Szymańska, *Translators' Adventures in Aliceland: Intercultural Communication in Translating for Children*. W zb.: *Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatoologii*. T. 3. Red. E. Kujawska-Lis, I. A. Ndiaye. Olsztyn 2015. – T = E. Tabakowska, *Gdzie twój iPad, Alicjo? W zb.: Myśl językoznawcza z myślą o przekładzie*. Red. P. de Bończa Bukowski, M. Heydel. Kraków 2015. – TP = E. Tabakowska, *Peripeteia in Wonderland: On Translating Alice*. „Między Oryginałem a Przekładem” 2017, nr 1: *The Marvellous, the Uncanny and Magical Realism in Translation*. U = D. Urbanek, *Pęknięte lustro. Tendencje w teorii i praktyce przekładu na tle myśli humanistycznej*. Warszawa 2004. Liczby po skrótach oznaczają strony.
- ¹⁵ Nazwisko autora oryginału zostało tu spolszczone do formy: Ludwik Karrol.

sze przełożył Antoni Lange. Ilustracjami ozdobił Kamil Mackiewicz. Warszawa 1927. Nakład Gebethnera i Wolffa.

3. *Alicja w Krainie Czarów*. Przekład Antoni Marianowicz. Ilustracje Olga Siemaszko. Warszawa 1955. Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”. „Klasyka Dziecięca”.

* *Alicja w Krainie Czarów*. – *Alicja po drugiej stronie zwierciadła*. Przekład Antoni Marianowicz (tom 1) i Hanna Baltyn (tom 2). Ilustracje Gosia Mosz. Warszawa 2005. Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”.

4. *Przygody Alicji w Krainie Czarów*. – *O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*. Przekład Maciej Słomczyński. Ilustracje John Tenniel. Warszawa 1972. „Czytelnik”.

5. *Alicja w Krainie Czarów*. – *Po drugiej stronie lustra*. Przekład Robert Stiller. Ilustracje Dušan Kállay. Warszawa 1986. Wydawnictwo „Alfa”.

* *Alicja w Krainie Czarów*. Przekład Robert Stiller. Ilustracje John Tenniel. Warszawa 1990. Lettrex¹⁶.

6. *Alicja w Krainie Czarów*. Przekład Jolanta Kozak. Ilustracje Arthur Rackham. Warszawa 1997. Wydawnictwo „ABC Future”.

7. *Przygody Alicji w Krainie Czarów*. Przekład Magdalena Machay. Opracowała Katarzyna Cwiakała. Ilustracje John Tenniel. Kraków 2010. Wydawnictwo „Greg”.

8. *Alicja w Krainie Czarów*. – *Po drugiej stronie lustra*. Przekład Bogumiła Kaniewska. Ilustracje John Tenniel. Poznań 2010. Wydawnictwo „Vesper”.

9. *Alicja w Krainie Czarów*. Przekład Krzysztof Dworak. Ilustracje Robert Ingpen. Warszawa 2010. Buchmann.

10. *Alicja w Krainie Czarów*. Przekład i posłowie Elżbieta Tabakowska. Ilustracje Tove Jansson. Kraków 2012. Wydawnictwo „Bona”.

11. *Alicja w Krainie Czarów*. – *Po drugiej stronie Lustra*. Przekład Tomasz Misiak. Ilustracje Zonia Pionk. Łódź [2013?]. Wydawnictwo Edukacyjne „Res Polona”.

12. *Perypetie Alicji na Czarytorium w niewiernym przekładzie Grzegorza Wasowskiego*. A także Ewa Rajewska, *Nonsens pełen sensu – „Jabberwocky”* Lewisa Carrolla. Ilustracje Lewis Carroll, Gwynedd M. Hudson, John Tenniel, Arthur Rackham, William Henry Walker [i inni]. Warszawa 2015. Wydawnictwo „Wasowscy”.

13. *Alicja w Krainie Czarów*. Przekład Jacek Drewnowski. Ilustracje Anna Jaroń. Warszawa 2020. Wydawnictwo SBM.

Wszystkie wymienione przekłady, być może z wyjątkiem tego autorstwa Drewnowskiego, są systemowe i wszystkie, oprócz pierwszego, polemiczne. Otwierające serię tłumaczenie Adeli S. zajmuje, co oczywiste, tzw. zerową pozycję w typologii translacji, ustalonej według ich miejsca i roli w tradycji¹⁷.

Anna Fornalczyk twierdzi, że polskie przekłady *Alicji* nie mają wersji centralnej, jednakże, omawiając większość z nich, badaczka wyraźnie ustawia je w dwóch odrębnych szeregach: za Antonim Marianowiczem (1955) lub za Maciejem Słom-

¹⁶ Jest to wydanie dwujęzyczne, różniące się od tłumaczenia Stillera z 1986 roku nie tylko pod względem ilustratora i wydawnictwa, ale także szorstkiego języka przekładu, przeznaczonego dla odbiorcy dorosłego. Zob. D. Radomska-Filipek, *The Polish Translations of „Alice’s Adventures in Wonderland” and „Through the Looking Glass”*. „The Carrollian” 2003, nr 11.

¹⁷ Zob. E. Balcerzan, *Wobec tradycji*. W: *Literatura z literatury*, s. 94. – R 38.

czyńskim (1972) (F)¹⁸. Tym samym wyznacza dwa najważniejsze tłumaczenia w serii. Podobnie czyni Monika Adamczyk-Garbowska, która nazywa je „najbardziej zakorzenionymi w polskim polisystemie literackim”, choć nie kanonicznymi¹⁹. Jolanta Kozak uważa Marianowicza za funkcjonalistę, dla którego najistotniejszy jest odbiorca, dopiero potem zaś oryginał, natomiast Słomczyńskiego badaczka umieszcza wśród wiernych wobec pierwowzoru tekstualistów i przypisuje mu stworzenie pierwszego przekładu egzotyzującego utwór (K 12–15). Z kolei Ewa Rajewska przekładem centralnym określa tylko wersję Słomczyńskiego, ponieważ według niej wyznacznik tego miejsca w serii polskich tłumaczeń *Alicji* stanowi zrealizowanie pierwszej pełnej translacji o b y d w u części (R 34, 57). Jolanta Staniuk bierze pod uwagę wyłącznie tłumaczenia *Alice's Adventures in Wonderland* (tak jak ja tutaj – w końcu obydwie *Alicje* były oryginalnie wydane jako odrębne książki, zainspirowane dwiema różnymi dziewczynkami²⁰, a ich publikację dzieli 6 lat), natomiast przekłady Marianowicza i Słomczyńskiego już wprost nazywa centralnymi, ponieważ nawiązują do nich tłumaczenia następne, które albo domestykują oryginał (jak Marianowicz), albo go wyobcowują (jak Słomczyński)²¹. Należy w tym miejscu podkreślić, iż polskie translacje przyswajające tekst Carrolla są przeznaczone dla dziecięcego czytelnika (Adeli S., Morawskiej, Marianowicza, Kaniewskiej, Misiaka, Machay) lub dla podwójnego adresata (Kozak, Tabakowskiej, Wasowskiego). Z wyjątkiem wersji Drewnowskiego, tłumaczenia pokazujące obcość oryginału (Słomczyńskiego, Stillera, Dworaka) uznać trzeba natomiast za kierowane do odbiorców dorosłych.

Jeśli weźmie się pod uwagę chronologię serii, widzi się wyraźnie, iż pierwsze polskie przekłady przygód *Alicji* uwzględniają przede wszystkim dziecięcego czytelnika i domestykują oryginał.

Długo uważane za zaginione tłumaczenie Adeli S. (Silberstein?) z 1910 roku jest postrzegane jako spolszczona adaptacja dzieła Carrolla²². Zamienione – jak się powszechnie sądziło – w konwencjonalną bajkę dla dzieci, przedstawia na swoich

¹⁸ Autorka omawia kolejno spolszczenia: Adeli S., M. Morawskiej, A. Marianowicza, M. Słomczyńskiego, R. Stillera, J. Kozak, B. Kaniewskiej i E. Tabakowskiej.

¹⁹ Adamczyk-Garbowska: „*Alice*” in *Polish*, s. 452; *Adela (Silberstein)?*, s. 15; AG 409–410.

²⁰ Zob. S. Inspiracją dla *Through the Looking Glass* była Alice Rikes, a nie, jak w pierwszej części, Alice Liddell.

²¹ J. Staniuk, *Tłumacz jako drugi autor w przekładzie literatury dziecięcej. „Alice's Adventures in Wonderland” w tłumaczeniu Grzegorza Wasowskiego*. „*Tertium*” 2019, nr 1, s. 98–99. *Domestication*, po polsku „udomowienie”, „przyswojenie”, „naturalizacja” lub „adaptacja”, polega na zastępowaniu obcych realiów oraz językowego i kulturowego obrazu świata właściwych oryginałowi charakterystycznymi dla kultury docelowej (tu: na polonizacji angielskiego pierwowzoru). *Foreignization*, po polsku „tłumaczenie oporne”, „transfer”, „egzotyzacja” lub „defamiliaryzacja”, nie ukrywa przed czytelnikami, że mają oni w rękach przekład, pozostawia jego kulturowo i językowo obcy charakter (tu: wiktoriańskiej Anglii). Zob. L. Venuti: *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. London – New York 1992; *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London – New York 1995; *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London – New York 1998. – J. Kozak, *Lawrence Venuti, czyli o przekładach oswojonych i wyobcowanych*. „Przekładaniec” nr 8 (2001).

²² Zob. R. Stiller: *Powrót do Carrolla*. „*Literatura na Świecie*” 1973, nr 5, s. 331; S 15. – A 45. – Radomska-Filipek, *op. cit.* – ST. Zob. też przypis 12 do niniejszego artykułu.

kartach przygody „małej, naiwnej i nie bardzo bystrej dziewczynki” (T 205; zob. też TP 16; F 7). Jednakże, jak zauważyła Rajewska (odnalezczyni zaginionego tekstu Adeli S.), to tłumaczenie, przystosowane do potrzeb dziecięcego adresata, jest „stylizacyjnie dopracowane, napisane starannym, dla współczesnego czytelnika nie pozbawionym pewnego staroświeckiego wdzięku językiem” (R 39). Zgadza się całkowicie z tą opinią i myślę wręcz, że gdyby wersja Adeli S. nie zaginęła na długie lata, lecz była ogólnodostępna i powszechnie znana – to właśnie ja, a nie późniejszą Marianowicz, uznano by za centralną w serii polskich tłumaczeń *Alicji*. Wbrew opiniom i przypuszczeniom badaczy, wersja ta okazała się bowiem zaskakująco dobra literacko i po swojemu wierna wobec oryginału. Rażące współczesne ucho spieszczenie tekstu i infantyilizowanie postaci Alicji były na porządku dziennym na początku XX wieku i można te „niedociągnięcia” tłumacze wybaczyć. Styl jej przekładu nabrał za to szlachetności, a jeśli się zestarzał, to pięknie:

– Możeby zwinąć wianek ze stokroci – pomyślała, rozważając, czy warto w tym celu podnieść się z miejsca i pochylać w słońcu.

Nagle biały królik o oczkach czerwonych przebiegł tuż mimo niej.

Nie było w tem nic nadzwyczajnego, nie wydały się też Alicie niezwykłymi słowa wybiegające z jego pyszczka.

– Ach, doprawdy, gotów jestem jeszcze się spóźnić!²³

W tłumaczeniu Adeli S. występuje dużo pominięć (zagadek, wierszyków, kalamburów, morałów Księżnej) i stosunkowo niewiele eliminacji sygnałów obcości (np. w miejscu Wilhelma Zdobywcy pojawia się Władysław Herman). Nie ma w tej pierwszej polskiej wersji *Alicji* w ogóle żadnych dodań, co rozmija się z konwencją translatorską rządzącą przekładem literatury dziecięcej w Polsce na początku XX wieku. Rozmijają się z nią też inne cechy tłumaczenia Adeli S. – takie jak zachowanie przewrotnego humoru oryginału, logiki snu, nonsensu, gier i zabaw słownych, stylu i antydydaktycznego charakteru dzieła Carrolla oraz używanie wyszukanego słownictwa (czasem bogatszego niż w pierwowzorze). Adamczyk-Garbowska w tej opozycji przekładu Adeli S. wobec konwencji obowiązujących w ówczesnej polskiej literaturze dziecięcej widzi przyczynę jego niezakorzenia się w docelowym polisystemie literackim, którego odbiorcy nie byli gotowi na przyjęcie prozy Carrolla, bo szukali w książkach dla dzieci pożytku, nie zaś „fantazji” i „dziwactw”²⁴. Ponadto w owym rodzimym polisystemie dużo silniejszą pozycję od anglojęzycznej zajmowały wówczas kultury francuska i niemiecka²⁵, a opowieści Carrolla nie uważano jeszcze ani za arcydzieło, ani za klasykę piśmiennictwa dla dzieci, o jej podwójnym adresacie nawet nie wspominając.

²³ L. Karrol, *Przygody Alicji w Krainie Cudów*. Przeł. A. S[ilberstein?]. Warszawa 1910, s. 5. Zachowuję pisownię oryginalną.

²⁴ Zob. K. Hejrowski, „Przygody Alicji w Krainie Czarów/Cudów” Adeli S. *Najstarszy polski przekład książki Carrolla wobec tłumaczeń późniejszych*. W zb.: *Przekład – Język – Kultura*. Red. R. Lewicki. T. 4. Lublin 2015, s. 28–29. – Adamczyk-Garbowska: *Adela S(ilberstein)?*, s. 13, 14–15; AG 398, 400.

²⁵ O zmieniającej się i wzrastającej roli angielskiej literatury dla dzieci w polskim polisystemie (wprowadzanej do niego poprzez przekłady) zob. np. A 39–46. – A. Wiercorkiewicz, *The Golden Age: Overviews and Intersections. Eighty Years of Anglophone Children's Classics and 150 Years of Their Polish Translations in Three Macro Perspectives*. „Forum of Poetics” 2017, nr 10.

Pomijając rewolucyjność *Przygód Alicji w Krainie Cudów*, która wynikała ze zbytnej wierności wobec nonsensownego charakteru oryginału i braku walorów wychowawczych, wszelkie inne zmiany, wprowadzone do tego tekstu w trosce o jego przystępność, wydają się bardzo subtelne w porównaniu z przekładem Marii Morawskiej.

Opublikowana w 1927 roku *Ala w Krainie Czarów* jest powszechnie uważana za najgorszy przekład w serii. Robert Stiller określił go mianem „infantylnego paplania w złym guście”, która, choć „na ogół trzyma się oryginału”, obfituje w liczne przekręcenia, opuszczenia i „zastępowania tekstu Carrolla własnym”, co nadaje całości „odcień jakby parodii” (S 15). Rajewska zauważa, iż liczne amplifikacje tłumaczki sprawiają wrażenie, „jakby Morawska nie wierzyła, że czytelnik poradzi sobie ze zrozumieniem tekstu bez jej pomocy” (R 41). Poza tym badaczka gani ten przekład za infantylizowanie postaci dziewczynki, rozwlekanie narracji (mimo uproszczonego stylu tłumaczenia) oraz „zabijanie komizmu”:

Przeznaczona dla dziecięcego czytelnika przeróbka Morawskiej unika dwuznaczności, tłumaczy lub uprawdopodobnia każdy nonsens, zabijając komizm; moralizuje, wybielając charakter Alicji; chce uprzystępnąć powieść – nuży. [R 42]

Za „tandetny infantyizm”, „upupianie Alicji” i literacką mierność przekład Morawskiej zgodnie krytykują zresztą również inni badacze i krytycy, którzy chwalać go li tylko za umieszczone na jego kartach tłumaczenia wierszyków dokonane przez Antoniego Langego lub za wzmocnienie dziwności książki dzięki... błędom i niezrozumieniu tekstu przez Morawską (T 260, 250)²⁶. Jej „sentymentalny, moralizujący i dydaktyczny” przekład, odbierający dziecięcej bohaterce wszelką niezależność, przedstawia bardzo konserwatywne podejście do młodego czytelnika (S 39). Odwrotnie niż w przypadku pierwszej polskiej wersji *Alicji*, ta druga została bowiem dostosowana do ówczesnych norm polisystemu kultury docelowej, które kładły szczególny nacisk na funkcje wychowawcze literatury dla dzieci. Za jedyną zaletę tego spolszczenia (oprócz – być może – błędów wzmocniających dziwność książki) wolno więc uznać tylko fakt, iż począwszy od tego tłumaczenia, każde następne w serii (pomijając wariant Wasowskiego) tytułowy *Wonderland* nazywano już *Krainą Czarów*.

Marianowicz, autor przeznaczonego dla młodych odbiorców wolnego przekładu *Alice's Adventures in Wonderland* z 1955 roku, wprowadził do tytułu pełne imię bohaterki, co świadczy o poważnym podejściu tłumacza do dzieci, które nie są atakowane w jego wersji książki Carrolla nadmiernym protekcjonalizmem, dydaktyzmem czy wizją strofujących je rodziców²⁷. Alicja Marianowicza to dziewczynka

²⁶ Zob. W. Borowy, *Literatura angielska*. „Rocznik Literacki” t. 1 (1932), s. 121. – Stiller, *Powrót do Carrolla*, s. 331. – A. Tatarkiewicz, *A gdzie tu ucho!* „Polityka” 1973, nr 8. – M. Adamczyk-Garbowska: *O książkach dla dzieci i dorosłych*. „Akcent” 1984, nr 4, s. 19–20; A 163. – T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*. W: *Utwory wybrane*. Oprac. A. Werner. Wrocław 1991, s. 497. BN I 276. – S 15. – A. M. Krajewska, *Lewis Carroll w krainie czarów*. „Guliwer” 1997, nr 6, s. 18. – Radomska-Filipek, *op. cit.*, s. 38–39. – J. Knap, *Od Alicji po Alicję – polskie dzieje wydawnicze „Alicji w Krainie Czarów”*. „Guliwer” 2008, nr 1, s. 32. – F 7–8. – TP 16. – AG 401. O błędach w tłumaczeniu Morawskiej zob. ST 39. – AG 401–402.

²⁷ Odmienną opinię o tym przekładzie wyraża Kozak (K 13–14), która wytyka jego „paternalizm” i infantyliczną tonację narracji (zob. też ST 39–40). Wspomniane wizje pojawiają się w tłumaczeniu

już „nieco starsza i nieco bardziej rozgarnięta” niż w poprzednich spolszczeniach arcydzieła (T 250; TP 17). Tłumacz „uwspółcześnił i odinfantyliźował styl” swojej wersji tekstu – jego bohaterka zachowuje się i „mówi jak zupełnie współczesna mała dziewczynka, niekiedy nawet wyraża się dość zgrubiale” (R 35, 45). Jest to pierwsze tłumaczenie dzieła Carrolla, które w pełni odzwierciedla zamiłowanie pisarza do nonsensu i gier językowych, co według Adamczyk-Garbowskiej było spowodowane przygotowaniem czytelników do ich przyjęcia dzięki twórczości Juliana Tuwima i Jana Brzechwy (AG 402–403; zob. też ST 39). Fabuła książki nie została tu okrojona, a przekład nie jest, jak poprzednio, ugrzecznioną przeróbką oryginału, choć w trosce o młodego czytelnika tłumacz go polonizuje i przystosowuje do wiedzy oraz możliwości poznawczych dziecięcego czytelnika (zob. K 9–26; R 43; U 188–192; AG 403)²⁸. Gina w wersji Marianowicza wszelkie sygnały obcości, a styl jest tak przystępny, lekki i zabawny, że wersja ta na długo weszła do kanonu polskiej literatury dziecięcej (T 252). Według danych Biblioteki Narodowej właśnie to tłumaczenie ma największą liczbę wznowień i cieszy się największą popularnością wśród czytelników (R 44; F 8). Mimo lekkości stylu, pomysłowości w oddaniu językowych kalamburów, zachowanego humoru i nonsensu oryginału tekst Marianowicza bywa jednak krytykowany za zbytne korzystanie z przywilejów przekładu wolnego, ponieważ „styl i pomysłowość tłumacza zagłuszają styl autora oryginału” (R 45)²⁹. Kozak przyznaje wprawdzie, iż Marianowicz jest „mistrzem w żonglerce słownej”, ale gani go za objaśnianie „własnych (świetnych skądinąd) dowcipów” poprzez „dopisywanie do tekstu ujętych w nawiasy eksplikacji” (K 14). Stiller wyraża wręcz miażdżącą opinię o tym tłumaczeniu:

Całe ustępy [...] tekstu nie mają prawie nic wspólnego z dziełem Carrolla i są tylko własnymi parafrazami na jego kanwie fabularnej. Utwór został tu zbanalizowany, upupiony, wyzuty z tej właśnie formy, stylu i myśli, które czynią z niego arcydzieło. Podawanie go za utwór Carrolla jest niemalże profanacją. [S 15]³⁰

Badacz nie bierze wszakże pod uwagę faktu, iż „adaptacja intertekstualna A. Marianowicza jest praktycznym odzwierciedleniem koncepcji z początku rozwoju teorii przekładu” (U 191):

w czasach, gdy powstawał przekład [...], techniki adaptacji były szeroko przyjętym sposobem tłumaczenia prozy (nie tylko dla dzieci) oraz wymogów inicjatora tłumaczenia (redakcji) – tłumaczenie ukazało się w Naszej Księgarni (wydawnictwie dla dzieci). [U 191, przypis 58]

Stiller przyznaje jednak, że „lekkością stylu i niektórymi pomysłami Marianowicz nieraz góruje nad swoim następcą, którym był Maciej Słomczyński” (S 15).

Opublikowane przez tego tłumacza w 1972 roku *Przygody Alicji w Krainie Cza-*

Morawskiej – np.: „Zachorować, kiedy mamy nie ma! Za nic! – woła Ala i pilnie przygląda się buleczce, czy nie znajdzie na niej ostrzeżenia?” (L. Carroll, *Ala w Krainie Czarów*. Przeł. M. Morawska. Wiersze przeł. A. Lange. Ilustr. K. Mackiewicz. Warszawa 1927, s. 14).

²⁸ Zob. też A. Brajerska-Mazur, *O przekładzie aluzji intertekstualnych w „Alicji w Krainie Czarów”*. W zb.: *Translatio i kultura*. Red. nauk. K. Hejwowski, A. Kukułka-Wojtasik. Warszawa 2015.

²⁹ Zob. też N.O.W.I.C.K.I., *W cieniu „Ulissesa”*. „Szpilki” 1970, nr 11.

³⁰ Zob. też Stiller, *Powrót do Carrolla*, s. 331–336.

rów są pierwszą w serii translacją egzotyzującą tekst Carrolla i uwzględniającą odbiorców dorosłych. Obfituje więc w anglicyzmy i ślady obcości. Odwrotnie niż Marianowicz, dbający o swobodę wypowiedzi, nasycający spolszczenie swojskością i ukrywający przed czytelnikami, że czytają przekład, Słomczyński tego faktu nie zataja. Jest trzymającym się wiernie litery oryginału „tekstualista” (K 12–26)³¹ i „pietysta” (R 67), który dba o każdy szczegół książki – zwłaszcza o jej osadzenie w „gramatyce snu”:

Chciałem, żeby zawierała ona to samo, co zawiera oryginał: owe dwie nałożone na siebie książki – dla dzieci i dla dorosłych. A poza tym, aby była napisana językiem snu, gramatyką snu prześnionego w wiktoriańskiej Anglii. Zapewne żądałem od siebie zbyt wiele. Najprawdopodobniej, chcąc przenieść wszystko, musiałem wiele pogubić po drodze. Na pewno książka ta nie jest napisana „najpiękniejszą polszczyzną”. Lecz jest to język, który wydawał mi się najdokładniej przylegający do mojego zamiaru³².

Wbrew swoim obawom tłumacz „nie pogubił wiele” z tekstu Carrolla, choć skupiając się na jego oniryzmie, utracił komizm arcydzieła i stworzył przekład głównie dla dorosłych, którego bohaterka „to odrobinę nudnawa stara malutka (w dodatku chyba o niewielkim poczuciu humoru)” (T 250)³³. Krytycy zarzucają Słomczyńskiemu również zbyt odzworowywanie składni i leksyki angielskiej – przygotowanie „tekstu polskiego dla Anglików” lub... „lektury wyłącznie dla dorosłych masochistów” (K 25)³⁴.

Trzeba jednakże podkreślić, że tłumaczenie Słomczyńskiego jest pionierskie pod kilkoma względami. Po raz pierwszy wyobcowuje dzieło Carrolla, „nie udając, że tekst został napisany »tu i teraz« i że należy do zasobów intertekstualnych języka przekładu” (K 15). Po raz pierwszy bierze pod uwagę dorosłego czytelnika, po raz pierwszy obejmuje obydwie części przygód Alicji. Po raz pierwszy niczego do tekstu nie dodaje (F 9). Po raz pierwszy jest drobiazgowo wierny oryginałowi³⁵. Po raz pierwszy wreszcie za dominantę translatorską utworu uznaje rządzącą nim strukturę snu i pokazuje arcydzielność Carrolla, który został przyrównany przez Słomczyńskiego do Jamesa Joyce’a:

Nawiasem mówiąc, myślę, że nie będzie wiele przesady w twierdzeniu, że bez tego krótkiego, zabawnego poemaciku książka *Finnegans Wake*, najbardziej enigmatyczne dzieło naszych czasów, nigdy nie mogłoby powstać w tej postaci, w jakiej ją znamy. Oczywiście, Joyce zwielokrotnił dla swoich celów wynalazek Carrolla, ale choć sen Alicji w Krainie Czarów jest krótkim snem małej dziewczynki, a sen w *Finnegans Wake* ogromnym snem całej ludzkości, wirującej w nieskończonym czasie cyklicznie między śmiercią a zmartwychwstaniem, nie umiałbym powiedzieć, którego z nich uważam za lepszego pisarza³⁶.

³¹ Zob. też *ibidem*, s. 335 n.

³² M. Słomczyński, *Od tłumacza. W: Przygody Alicji w Krainie Czarów. – O tym, co Alicja odkryła po drugiej stronie lustra*. Przeł. M. Słomczyński. Warszawa 1972, s. 6.

³³ Zob. też J. Wilhelmi, *Wyobrażenia matematyka*. „Kultura” 1972, nr 52. – W. Żukrowski, *Nieznane jest w nas*. „Nowe Książki” 1973, nr 5. – M. Ziemięcin, *Wielebny pastor – klasyk „nonsensu”*. „Gazeta Krakowska” 1996, nr 64. – R 60. – U 192. – F 9.

³⁴ Zob. też S 15–16. – H. Baltyn, *Alicja po obu stronach lustra*. „Nowe Książki” 1998, nr 1, s. 28. – U 194. – F 9.

³⁵ Zob. Krajewska, *op. cit.*, s. 19. – U 192–194. – ST 40. – AG 403.

³⁶ Słomczyński, *op. cit.*, s. 6.

Nie bez powodu ten przekład jest więc drugim co do popularności tłumaczeniem w serii polskich *Alicji* (F 9), nie bez powodu uznaje się jego pozycję w niej za centralną; nie bez powodu nawiązują do niego następne tłumaczenia egzotyzujące opowieść. Diametralnie różni się od także centralnego w serii przekładu Marianowicza, do którego z kolei odnoszą się wszystkie wersje przygód Alicji przyswajające tekst Carrolla polskiej kulturze. W latach siedemdziesiątych XX wieku kultura ta uznała już zresztą dzieło Carrolla za klasyczną pozycję literatury angielskiej (AG 404), z której tłumaczenia zaczęły dominować w polskim polisystemie, gotowym na przyjęcie translacji wiernych oryginałowi (ST 40).

Taką właśnie jest wersja *Alicji* zaproponowana w 1986 roku przez Stillera, niejednokrotnie próbującego ulepszyć rozwiązania zaczerpnięte od swojego poprzednika (R 35). Kierując się sformułowaną przez siebie koncepcją przekładu jako „własności niczyjej”³⁷, tłumacz korzystał też z najcelniejszych rozstrzygnięć translatorskich oferowanych we wcześniejszych ogniach nie tylko polskiej serii:

Również pomocą były mi wszystkie dostępne przekłady, nie wyłączając tych najgorszych. Wśród nich jedyne przed Słomczyńskim tłumaczenie *Po drugiej stronie Lustra* w wykonaniu Janiny Zawisza-Krasuckiej z 1936 roku, zatytułowane *W Zwierciadlanym Domu* i nie tylko jeszcze gorsze od Marii Morawskiej, lecz tak rzadkie, że nie posiada go żadna ze znanych mi bibliotek publicznych. Ze słowiańskich zaś, które w takich przypadkach z reguły okazują się szczególnie cenne, służyli mi Juraj i Viera Vojtkowie swym przekładem *Alica v krajine zázrakov* (1981) po słowacku, Aloys i Hana Skoumalowie z przekładem *Alenka v krají divů a za zradlem* (1983) po czesku, nade wszystko jednak bez porównania lepsza od nich *Ania w stranie czudies* (1923) po rosyjsku, który to przekład wydał w Berlinie sam Władimir Nabokov. [S 16]

Ponadto Stiller sięgał też do uczonych komentarzy Martina Gardnera (S 16) – opatrzył nimi swoją dwujęzyczną publikację *Alicji* z 1990 roku. W rezultacie jego kanoniczna w zamiarze wersja baśni Carrolla, mająca oddać wiktoriańskie korzenie oryginału i objaśnić występujące w nim aluzje kulturowe, stała się stylistycznie nieporadna i trudno zrozumiała mimo licznych przypisów eksplikujących sens kalamburów i zagadek oraz wyjaśniających, a więc – jak twierdzi Kozak – „zaczynających dowcipy” (K 26)³⁸. Jednym słowem, według szeregu krytyków w tej „najbardziej filologicznie wiernej”³⁹ wersji *Alicji* „ginie urok oryginału”, ponieważ „tłumaczenie Stillera niszczy baśniową iluzję, skłaniając do przerywania lektury i śledzenia tekstologicznych komentarzy”, co „psuje zabawę” (R 98–99). Przypisy objawiają jednak oryginał, czynią go widocznym, a to nie tylko otwiera czytelników na obcość, ale także pokazuje im, jak trudna i potrzebna jest sztuka przekładu. Sądzę więc, że można je zaakceptować i nie uznawać ich za wadę wersji Stillera (która zmienia się zresztą w zaletę w oczach naukowców-filologów lub po prostu bardziej dociekliwych czytelników).

³⁷ R. Stiller, *Dyletant w skłocie porcelany*. „Literatura na Świecie” 1980, nr 7, s. 367. Zob. też R 62.

³⁸ Zob. też M. Adamczyk-Garbowska, „*Alicja*” po raz piąty. „Akcent” 1987, nr 2, s. 131. – Baltyn, *op. cit.*, s. 28. – W. Orliński, *Gatki i kocki. Nowy przekład „Alicji w Krainie Czarów”*. „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 39, s. 2. – J. Kozak: *Alicja pod podszewką języka*. „Teksty Drugie” 2000, nr 5, s. 178; K 25. – R 99. – T 250. – F 10.

³⁹ D. Malina, *Pojedynek gigantów, czyli Alicja numer dziewięć*. „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ. Nauki Humanistyczne” 2013, nr 1, s. 170. – R 98–99.

Piąty polski przekład *Alicji* bywa chwalony jeszcze za precyzję języka i lepsze niż u Słomczyńskiego dostosowanie tekstu do potrzeb podwójnego adresata poprzez unikanie anglicyzmów i trudnych słów (A 130–131)⁴⁰. Ponadto:

Przygody Alicji w Krainie Czarów Stillera stały się ulubionym tłumaczeniem specjalistów, którzy do dziś podziwiają precyzję tej pracy. Jak choćby przy nazwach dwóch postaci „*old Crab*” i „*young Crab*”, matki i córki, które pojawiają się wśród fauny zamieszkującej kałużę łez (wypłakanych przez Alicję), a które Stiller określa jako „Krabina” i „Krabianka”, świetnie oddając zarówno przynależność gatunkową stworzeń, relację rodzinną, jak i charakter tych dość gderliwych postaci⁴¹.

Mimo to badacze, zestawiając tłumaczenia Słomczyńskiego i Stillera, jednoznacznie opowiadają się za pierwszym z nich:

Wierne, subtelnie archaizowane i egzotyzowane tłumaczenie Słomczyńskiego przenosi czytelnika w krainę baśniowo nierzeczywistą także na płaszczyźnie językowej; znakomite literacko, pozwala chłonąć atmosferę opowieści i nie rozprasza zgrzytami stylistycznymi, które przytrafiają się Stilleroi [...]. Co istotne, z cudzych rozwiązań ani nie korzysta, ani nie podaje ich za własne. Stworzona przez Słomczyńskiego „chwila w Troi” jest najbliższa tej wiktoriańskiej, wykreowanej przez Carrolla. Spośród wszystkich istniejących w serii translatorskiej ten przekład, choć nie pozbawiony drobnych błędów, najlepiej spełnia kryterium optymalności, zachowując realia oryginału i zbliżony rejestr stylistyczny. [R 99–100]⁴²

Kozak, autorka następnego przekładu *Przygód Alicji*, starała się „odciąć od tłumaczeń poprzedników” (R 35; zob. też F 10) i wzbogacić polską serię o nową interpretację, podkreślając komizm powieści za pomocą wyjaśnień wewnątrztekstowych:

Mój przekład jest próbą zachowania kodu hermeneutycznego poprzez eksplikacje wewnątrztekstowe: *Szczere Kocisko* szczerzy się, a *Bezdeny Kapelusznik*, jak kapelusz bez dna, jest obrazem bezdennej głupoty. Metoda ta pozwala, jak sądzę, w znacznym stopniu zachować obrazy i sensy oryginału, bez uszczerbku dla swobody wypowiedzi. [K 26]

Rajewska nazwała strategię Kozak hermeneutyczną, sama tłumaczka określiła swoją metodę mianem „adaptacji kontekstualizowanej”, która „wykorzystuje potencjał semantyczny tekstu; odwołuje się do sfery intertekstualnej języka przekładu, ale też, równocześnie, do obecnych w tekście uniwersaliów pojęciowych” (R 35, 67–69)⁴³. Starając się zachować i wierność stylowi oryginału, i płynność tekstu; oddać jego gry językowe poprzez polskie frazeologizmy i idiomy, a przy tym unikać nadmiernej polonizacji – tłumaczka utraciła wszakże kulturowe zakorzenienie *Alicji* w wiktoriańskiej Anglii, a ponadto aluzje do świata dziecięcej muzy Carrolla – *Alice Pleasance Liddell* (R 69, 98). Poprzez uwspółcześnianie języka i balansowanie pomiędzy strategiami Marianowicza i Słomczyńskiego, tj. domestykacją i forenizacją, Kozak dopasowała książkę także do potrzeb dziecięcego czytelnika.

⁴⁰ Odmiennego zdania jest Baltyn (*loc. cit.*): „Dosłowny aż do bólu, idzie jak po sznurku za angielską składnią, nie przecinając zdań wielokrotnie złożonych”.

⁴¹ E. Stusińska, *W głąb translatorskiej nory*, „Dwutygodnik.com” 2013, nr 1. Na stronie: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/4223-w-glab-translatorskiej-nory.html> (data dostępu: 4 II 2023).

⁴² Zob. Adamczyk-Garbowska, „*Alice*” in *Polish*, s. 452–453.

⁴³ Zob. też Kozak, *Alicja pod podszewką języka*, s. 178.

nika⁴⁴. Tłumaczcze zależało też na ujawnieniu mechanizmu rządzącego oryginałem, w którym urzeczywistniają się metafory. Według niej w świetle na opak język figuratywny staje się dosłowny, a przenośnie traktowane są literalnie⁴⁵. Kozak udało się osiągnąć ten cel, jednakże część krytyków zarzuca jej, że zagubiła przy tym logikę oryginału i niepotrzebnie eliminowała utrwalone przez poprzedników dobre rozwiązania translatorskie⁴⁶. Starając się uprzystępnic książkę pod względem kulturowym i językowym, stworzyła jej „przepolszczoną” adaptację, choć na korzyść szóstej wersji *Alicji* przemawia bardziej elegancki niż u Stillera styl i prostsze niż u Słomczyńskiego słownictwo (R 99)⁴⁷.

Słomczyński, Stiller i Kozak reprezentują trzy różne podejścia do przekładu – kolejno: Pietysty, Tekstologa i Hermeneutki⁴⁸, a jednak wszyscy ci tłumacze biorą pod uwagę dorosłego czytelnika. Dwaj pierwsi egzotyzują powieść Carrolla, Kozak stosuje natomiast metodę złotego środka i często ucieka się też do polonizacji – po to, by uprzystępnic świat Alicji swoim czytelnikom. Wersja Hermeneutki oprócz dorosłych uwzględnia więc także dziecięcych odbiorców. Przedstawiona przez tych trzech autorów bohaterka powieści Carrolla wydaje się również dużo dojrzalsza niż w pierwszych spolszczeniach baśni:

Polska Alice na oczach badacza tej serii translatorskiej wyraźnie dorosleje i nabiera powagi. Z książki o dziwnych i zabawnych perypetiach małej dziewczynki „w krainie cudów” baśni urasta do rangi przypowieści o mechanizmach działania ludzkiej podświadomości (Słomczyński), do rozmiarów dzieła wymagającego egzegetycznych komentarzy tłumacza (Stiller) i translacji koncentrującej się wokół jego kodu hermeneutycznego i usiłującej oddać go w przekładzie dzięki eksplikacjom wewnątrztekstowym (Kozak). [R 34]

Szymańska zauważa, iż żaden ze wspomnianych tłumaczy nie upraszcza tekstu ze względu na dziecięcego czytelnika, co prawdopodobnie świadczy o podwyższeniu statusu *Alicji* w polskim polisystemie literackim oraz o docenianiu inteligencji młodych odbiorców (ST 41).

Trzy następne przekłady baśni Carrolla (Machay, Kaniewskiej i Misiaka) z pięciu powstałych w latach 2010–2013 są skierowane wyłącznie do dzieci, stąd podążają za tradycją wyznaczoną w polskiej serii przez Marianowicza, ale już z niemal całkowitym wykluczeniem akcentów dydaktycznych oraz z dostosowaniem tłumaczonego tekstu do obrazu współczesnego dziecka i współczesnego podejścia do niego jako odbiorcy. W literaturze przedmiotu można znaleźć bardzo mało informacji na temat większości tych przekładów (AG 405). Krzysztof Hejwowski twierdzi wręcz, iż po wersji Stillera ukazały się tylko „jeszcze dwa znaczące przekłady *Alicji* – Jolanty Kozak i Elżbiety Tabakowskiej” – inne natomiast „nie zaistniały chyba w świa-

⁴⁴ Zob. Radomska-Filipek, *op. cit.*, s. 45–46. – R 98. – Adamczyk-Garbowska, „Alice” in *Polish*, s. 452. – F 10. – T 251.

⁴⁵ Kozak, *Alicja pod podszewą języka*, szczególnie s. 170.

⁴⁶ Zob. Baltyn, *loc. cit.* – Orliński, *loc. cit.*

⁴⁷ Zob. też Krajewska, *op. cit.*, s. 41. – Radomska-Filipek, *loc. cit.* – F 10.

⁴⁸ Tak określiła te podejścia Rajewska (R 49–100); Kozak (K 9–27) nazwała strategię Marianowicza i Słomczyńskiego podejściami – kolejno – funkcjonalisty i tekstualisty.

domości szerszej grupy czytelników⁴⁹. O wersji *Alicji* stworzonej przez Machay rzeczywiście nie wspomina się prawie wcale⁵⁰, a o tekście Misiaka – w ogóle nie. Publikacja Krzysztofa Dworaka bywa czasem chwalona za zdobiące jej karty ilustracje Roberta Ingpena oraz ganiona za pośpiech i niechlujstwo tłumacza, który skonstruował postaci mówiące „niezrozumiale i bez sensu” (F 11)⁵¹. Przekład Kaniewskiej spotkał się z odrobinę większym odzewem krytyków. Zauważono, że tłumaczka, mając na uwadze dziecięcego czytelnika, skupiła się na oddaniu prostoty języka oryginału oraz atmosfery gry i absurdu (zob. F 11; ST 41). W staraniu o przystępność swojej wersji baśni współczesniła postać Alicji, którą wykreowała na „przedstawicielkę [...] pokolenia [...] dzieci pierwszego dziesięciolecia XXI wieku” (T 251). Kaniewska przystosowała również sposób mówienia bohaterów „do realiów współczesnego dziecka”⁵². Jej Alicja ma cięty język i jest asertywna, choć współczesność dziewczynki bardziej objawia się „w tym jak, a nie co mówi” (T 251). Niekiedy jednak przystępność i uwspółcześnienie tej wersji powieści Carrolla idą w poprzek tajemniczości i zagadkowości dzieła, mimo że tłumaczka obiecywała je przekazać:

Oto pojawia się nowe tłumaczenie, odkrywające kolejne sekrety tekstu, który nigdy, do końca, odczytać się nie pozwoli. Świat stworzony przez Lewisa Carrolla, fotografika i pisarza, pastora i matematyka, wiktoriańskiego konserwatysty o duszy wiecznego dziecka, pozostanie na zawsze rebusem, zagadką, tajemnicą⁵³...

Według Tabakowskiej książki o Alicji należą jednocześnie do dwóch gatunków literackich: *purnonsensu* i *fantasy*. Tym drugim rządzi zasada: „szalony jest świat, ale nie jest szalony bohater”⁵⁴, która stanowi także dominantę semantyczną baśni Carrolla. Nadrzędny cel tłumacza to ocalenie tej dominanty w przekładzie *Alice's Adventures in Wonderland*, ale by go osiągnąć, trzeba kierować się regułą głoszącą, iż „Alicja musi zmieniać się z czasem” (TP 14)⁵⁵. Zdaniem badaczki, już ponad 150-letnia książka o przygodach dziewczynki postarzała się razem ze swoimi bohaterami na tyle, że przestają oni w oczach dzisiejszych czytelników utrzymywać napięcie „*mad vs. sane*”:

Od czasu powstania *Alicji* kontrast między tym, co szalone, i tym, co „normalne”, sporo się jednak steepił. Innymi słowy, rzeczywisty świat wiktoriańskiej Alicji nabrał nieco cech *fantasy*, a sama Alicja,

⁴⁹ Hejwowski, *op. cit.*, s. 26.

⁵⁰ Ta publikacja została pobieżnie opisana tylko w artykule: A. Brajerska-Mazur, *Pilna pszczołka, skrzętny krokodyl czy chory lew? Przekład parodii wierszyków wiktoriańskich z „Alice's Adventures in Wonderland” na język polski*. W zb.: *Poezja i egzystencja. Księga jubileuszowa ku czci Profesora Józefa F. Ferta*. Red. W. Kruszewski, D. Pachocki. Lublin 2015.

⁵¹ Zob. też T 258, 251. – J. Jarniewicz, *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*. Wrocław 2018, s. 263. – AG 405.

⁵² Stusińska, *op. cit.*

⁵³ Informacja zamieszczona na tylnej obwolucie książki: *Alicja w Krainie Czarów. – Po drugiej stronie lustra*. Przeł. B. Kaniewska. Ilustr. J. Tenniel. Poznań 2010.

⁵⁴ Definicja sformułowana przez G. K. Chestertona: „*The cosmos goes mad, but the hero does not go mad*” (cyt. za: T 256). Zob. też E. Tabakowska, *Słowo-po-słowie od tłumacza*. W: L. Carroll, *Alicja w Krainie Czarów*. Przekł., posł. E. Tabakowska. Ilustr. T. Jansson. Kraków 2012, s. 116. – TP 13.

⁵⁵ Zob. też Tabakowska, *Słowo-po-słowie od tłumacza*, s. 116.

jako jego element, zrobiła się troszkę zwariowana. Jest jakaś dziwna – uczy się na pamięć mnóstwa wierszyków, do mnożenia liczb nie używa kalkulatora, stolic państw szuka na mapie zamiast w Internecie, martwi się, że rodzina nie znajdzie jej w króliczej norze, ale nie sięga po komórkę, żeby do nich zadzwonić. Zamiast żelków nosi w kieszeni kandyzowane owoce i... naparstek. A kiedy robi się jej troszkę nudno, nie włącza iPada. Dziwna dziewczynka w dziwnym świecie – jednym słowem – *fantasy* do kwadratu. [T 257]

Należy ją więc uwspółcześnić, czyli sprawić, by zamiast naparstka w kieszonce nosiła komórkę i była „dzisiejsza” z punktu widzenia współczesnego czytelnika (TP 14)⁵⁶. Jak argumentuje dalej Tabakowska, poprzedni tłumacze także dopasowywali Alicję do swoich czasów. Wspomniano już, że Adela S. i Maria Morawska ją „upupiały” i przedstawiały jako małą, naiwną i niezbyt bystrą dziewczynkę (T 250; TP 16).

Alicja Antoniego Marianowicza (1955) jest już nieco starsza i nieco bardziej rozbudowana; bohaterka Macieja Słomczyńskiego (1972) to odrobinę nudnawa stara malutka (w dodatku chyba o niewielkim poczuciu humoru), natomiast Alicja Roberta Stillera [...] (1986) – podobnie jak czytelnicy jego przekładu – musi mieć całkiem sporą erudycję, żeby zrozumieć, co się jej przytrafia (czytelnikowi pomagają w tym liczne przypisy). [...] Pierwsze pięć przekładów to niejako kamienie milowe wyznaczające drogę, która wiedzie od infantylnego „upupienia” (zarówno Alicji, jak i samego przekładu książki) po (przesadna) „dorosłość”. [T 250]

Kolejni tłumacze, od Kozak po Kaniewską, też dostrajali postać Alicji do swoich czasów, więc i następną translację należy uwspółcześnić, „tak aby funkcjonowała w zmienionym społeczno-kulturowym kontekście [...]” (T 251). Jednakże Tabakowska na tym nie poprzestaje i w swojej wersji przygód Alicji komplikuje kwestię temporalną jeszcze bardziej. Przekładając trawestowane w książce dydaktyczne wierszyki z epoki wiktoriańskiej, bierze pod uwagę różne pokolenia czytelników. Swój wariant parodii rymowanki *How doth the little crocodile...* kieruje do generacji Polaków pamiętających lata pięćdziesiąte XX wieku w komunistycznej Polsce, podaje bowiem trawestacji socrealistyczną piosenkę dla dziewcząt z brygad PO SP (Powszechna Organizacja „Służby Polsce”), nierozpoznawalną już przez młodsze pokolenia odbiorców. Dla nich Tabakowska przerabia znaną w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych piosenkę z dobranocki o Piaskowym Dziadku, najmłodszemu pokoleniu zaś oferuje pastisz wierszyka Brzechwy. Metodę tę nazywa zasadą ambiwalentnego odbioru i wyjaśnia następująco:

Czytelnicy i krytycy cenią *Alicję* za humor, oparty w znacznej mierze na odniesieniach do innych tekstów, które wcześniej napisano i czytano. Sedno stanowią słynne parodie wiktoriańskiej poezji dydaktycznej [...], zapewne dobrze czytelne dla siostr Liddell, które owe poematy musiały wkuwać na pamięć i recytować w szkole. Później źródła takich literackich zabaw znali już tylko rodzice czytający *Alicję* swoim dzieciom, jeszcze później – tylko dziadkowie; dziś zapewne aluzji tych nie odczytuje prawie już nikt. [...] Szukając źródeł inspiracji dla swojego przekładu, starałam się postępować w myśl zasady zwanej fachowo zasadą ambiwalentnego odbioru: dziadkowie rozpoznają zapewne hurraoptymistyczne piosenki z czasów PRL-u (*Świt chłodem nas wita i rosą...*), rodzice – wątpliwej jakości ilustracje muzyczne programów telewizyjnych z czasów własnego dzieciństwa (*Dziadku, drogi dziadku...*), dzieci wreszcie – wiersze, które eksperci od oświaty wpisali im na listę lektur (*Na tapczanie siedzi leń*)⁵⁷.

⁵⁶ Zob. też *ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 117.

Słowem, każdy znajdzie w tym przekładzie coś zrozumiałego dla swojego pokolenia i... wiele rzeczy niezrozumiałych. Dorota Malina w trawestowaniu przez Tabakowską polskich wierszyków, popularnych w różnych okresach, widzi zaletę, sprawiającą, iż w takiej „Alicji dla każdego jest coś miłego”⁵⁸. Sadzę jednak, że książka Carrolla nie powinna być uwspółcześniana, ponieważ – jak powiedziała Cyprian Norwid – tłumaczenie jako najwnikliwsze z możliwych „czytanie autora zależy na wyczytaniu zeń tego, co on tworzył, więcej, tego, co pracą wieków na tym urosło”⁵⁹. Ponadto nie poprawia się przecież klasyków, a czas i patyna nadają dziełom szlachetność oraz udowadniają ich wartość i aktualność.

Trzeba wszakże przyznać też, że propozycja tłumaczki jest niewątpliwie ciekawa, odmienna od dawniejszych ogniw serii i napisana nie tylko współczesna, ale także piękna polszczyzną, chwaloną za „walory dźwiękowe” oraz dowcip językowy⁶⁰. Według niektórych krytyków Tabakowska jednak za bardzo usensownia kalambury, co niszczy atmosferę absurdu i nonsensu⁶¹, ale tu chyba gubi ją raczej skupianie się na oddaniu świata *fantasy* w Alicji kosztem purnonsensu. Mimo to kontrowersyjna⁶² propozycja tłumaczki jest godna uwagi i docenienia.

Tabakowska tłumaczyła nie tyle według zasady „potrafię lepiej”, ile „umiem inaczej” (T 249). Ta reguła stała się jeszcze bardziej kluczowa w następnym polskim przekładzie przygód Alicji, Grzegorz Wasowski wyznaczył nim bowiem zupełnie nowy kierunek w serii, odmienny zarówno od linii Marianowicza, jak i Słomczyńskiego. Swoją wersją książki, wydaną w 2015 roku, pokazał, iż można tekst jednocześnie przyswajać i wyobcowywać, wcale nie szukając przy tym (jak Kozak) złotego środka – wręcz przeciwnie: wielokrotnie naruszając granice pomiędzy przekładem, adaptacją a twórczością własną; wielokrotnie też przecząc „wszelkim zasadom translatorskiego rzemiosła”⁶³. Już samym zaproponowanym tytułem utworu: *Perypetie Alicji na Czarytorium w niewiernym przekładzie Grzegorza Wasowskiego* tłumacz zasygnalizował, że chce przedstawić do tej pory nieznaną wersję książki i zapoznać czytelnika z własną, mocno odbiegającą od dotychczasowych interpretacją dzieła.

Brzmienie tytułu nowej wersji *Alicji* wyjaśnił następująco:

to, co przeżywa Alicja, kojarzy mi się raczej z trudnościami połączonymi z przygodami, czyli perypetiami, natomiast co do nory, to jest ona dla mnie bardziej nie za dużym obszarem zamkniętym niżli rozleglejszą, otwartą przestrzenią, zwaną krainą. A zatem terytorium, no a skoro dzieją się tam czary, to z miejsca nasuwa się Czarytorium⁶⁴.

⁵⁸ Malina, *op. cit.*, s. 173.

⁵⁹ C. Norwid, *O Juliuszu Słowackim. Lekcja III. W: Pisma wszystkie*. T. 6: Proza. Cz. 2. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomułicki. Warszawa 1971, s. 428.

⁶⁰ Malina, *op. cit.*, s. 171–173. Zob. też F 12.

⁶¹ Zob. B. Górska-Szkop, *Alicja to ja*. Na stronie: <http://xiegarria.pl/recenzje/alicia-to-ja> (data dostępu: 4 II 2023). – F 12.

⁶² Zob. Stusińska, *op. cit.*

⁶³ E. Tabakowska, *Grzegorz Wasowski na Czarytorium: potłumacz i pomagik*. „Porównania” 2016, nr 19, s. 164. Zob. też I. Szymbańska, *A Postmodernist Alice? On the 2015 Polish Translation of „Alice’s Adventures in Wonderland” by Grzegorz Wasowski*. W zb.: *From Queen Anne to Queen Victoria: Readings in 18th- and 19th-Century British Literature and Culture*. T. 5. Ed. G. Bystydzińska, E. Harris. Warszawa 2016, s. 400. – Jarniewicz, *op. cit.*, s. 255–257.

⁶⁴ G. Wasowski, *Zakończenie*. W: L. Carroll, *Perypetie Alicji na Czarytorium w niewiernym przekładzie Grzegorza Wasowskiego*. Warszawa 2015, s. 171.

Wasowski przyznał w posłowniu do swojego przekładu, iż „wierność oryginałowi polega na przekazywaniu w sposób jak najatrakcyjniejszy jego treści, a nie składających się na nią słów”⁶⁵. Tym stwierdzeniem uzasadniał zmiany, które wprowadził w swoim tłumaczeniu historii o przygodach bystrej dziewczynki w magicznej krainie. Zmiany te w znacznym stopniu oddalają jego przekład od innych do tej pory istniejących w bogatej serii translatorskiej, w żadnym z nich nie pojawiło się bowiem tyle „ulepszeń”, dodań, eliminacji, przeinaczeń i własnych wstawek tłumacza do tekstu oryginału co w wersji z 2015 roku. Żadne z nich również nie dążyło do współautorstwa książki, nie ujawniało obecności tłumacza w tak ostentacyjny sposób i nie wydobywało parodystyczno-humorystycznych walorów dzieła Carrolla tak bardzo jak 12. polski przekład *Alicji*⁶⁶. Wasowski tymczasem nie dość, że przekładał wbrew translatorskim prawom, „tłumaczył na opak” i na przekór zdrowemu rozsądkowi⁶⁷, to jeszcze ważył się na „poprawianie” lub ganień autorowi oryginału za... nieudolność lub brak logiki. Wytknął mu choćby, że sekwencja o Wilhelmie Zdobycywie „ciągnie się jak flaki z olejem i jest [...] całkowicie wypranym z żartu czystym głędzeniem, czy nawet bredzeniem”, scena ze szczeniakiem zaskakuje swoją „marnością”, a „ustęp z płótkami trzymającymi ogony w pyskach” ma „zdumiewająco nieudolne” wyjaśnienie. Nic więc dziwnego, że Wasowski „pozwolił sobie na pewien wkład własny w geniusz autora” i wyznawał: „dodałem”, „poszerzyłem”, „wprowadziłem całą sekwencję”, „zrezygnowałem”, „pomiąłem”, „próbowałem zastąpić swoim”, „opuściłem”, „przeinaczyłem”, „spróbowałem usensownić”, „przerobiłem”, „przemianowałem”, „zmieniłem”, „uabstrakcyjniłem”, „potraktowałem indywidualnie”, „podmieniłem”, „nadałem nowe tytuły” czy wreszcie „dodałem też scenę [...], bo aż się prosiła”. Tłumacz zdecydował się na tak olbrzymią ingerencję w tekst źródłowy, ponieważ według niego Carrolla „należy przekładać bardziej niż wiernie” i oddać przede wszystkim idee jego dzieła. Translacji ma ponadto przyświecać zasada: „duch angielski – język polski”⁶⁸, choć Wasowski nierzadko realizuje ją na odwrót, na opak i do góry nogami, albowiem w swoim przekładzie często spolszcza odwołania kulturowe do historii Anglii czy wiktoriańskich realiów, natomiast nasycy jego język rzadkimi w polszczyźnie kontaminacjami⁶⁹. Tłumaczy więc do góry dnem, dołem do góry, na lewą stronę, na wspak, odwrotnie, spodem na wierzch i tył na przód. Znajduje się, innymi słowy, po drugiej stronie translatorskiego lustra, a jednak – paradoksalnie – w świecie absurdu, logiki snu i wszechobecných dziwów jego metoda często się sprawdza:

⁶⁵ *Ibidem*, s. 204.

⁶⁶ Zob. *ibidem*, s. 161. – Szymańska, *A Postmodernist Alice?*, s. 400. – AG 406–407. – Staniuk, *op. cit.*

⁶⁷ Zob. A. Brajerska-Mazur, „Zdziwniej i dziwniej!” *Alicja w przekładzie Grzegorza Wasowskiego*. „Akcent” 2016, nr 1. – Tabakowska, *Grzegorz Wasowski na Czarytorium*, s. 163–170. – Staniuk, *op. cit.* – A. Brajerska-Mazur, *Portmanteaus, Blends and Contaminations in Polish Translations of „Jabberwocky”*. W zb.: *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature: From Alice to the Moomins*. Ed. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura. Singapore 2020.

⁶⁸ Wasowski, *op. cit.*, s. 163, 166, 159, 160, 161. Zob. też *ibidem*, s. 159–173.

⁶⁹ Zob. Brajerska-Mazur, *Portmanteaus, Blends and Contaminations in Polish Translations of „Jabberwocky”*. Tam podana bogata literatura dotycząca tego zagadnienia.

Czytelnik znający oryginał i/lub inne spolszczenia *Alicji* przekonuje się od razu, iż wersja Wasowskiego jest nie tylko niewierna – jest wręcz bardzo niewierna wobec pierwowzoru i w wielu fragmentach diametralnie od niego odchodzi. Paradoksalnie, często ta niewierność jest tak ogromna, że bywa aż... wierna w stosunku do oryginału. Wierna w sensie zachowania absurdalności, lekkości, zabawności i intelektualnego skomplikowania książki. Wierna jednocześnie, co też jest paradoksem, wobec podwójnego adresata powieści⁷⁰.

Grzegorz Wasowski porusza się, a nierzadko harcuje, w polu możliwości wyznaczonym przez tekst Lewisa Carrolla: dorzuca zabawy słowne, zmienia tytuły rozdziałów, dopisuje nowe zakończenie, a nawet, co zakrawa na translatorski anarchizm, dokłada długie autorskie fragmenty, w których bawi się rozkielnianą polszczyzną. Dostajemy w efekcie – przepraszam za spoiler – tekst znakomity. Znakomity, bo oddający Carrollowi sprawiedliwość i wyrastający z głębokiej znajomości jego książki, a jednocześnie twórczy, swobodny, osadzony w jędrnej, żywej polszczyźnie, współpracujący z wyobraźnią angielskiego autora⁷¹.

Alicjofile zachwycają się niezwykle kreatywnym podejściem Wasowskiego do oryginału, płynnością jego przekładu, wyczuwalną w nim nutką ironii oraz wszechobecna, „niczym nieskrepowana, żywa i przede wszystkim nieustanna zabawą słowem”⁷². Według nich jest to „najzabawniejsza wersja przygód Alicji”, jaką czytali, włączając oryginał, mimo (a może właśnie dlatego) iż „Tłumaczowi udało się oddać Carrollowski humor, używając innych słów, nawiązań kulturowych i odmiennych rymów!”⁷³. Podoba im się także bardzo staranne wydanie *Perypetii Alicji*, które zawiera nie tylko przekład Wasowskiego z posłowiem tłumacza (*Zakończenie*), ale również 167 ilustracji czarno-białych i 71 kolorowych autorstwa 21 rysowników, prezentujących różnorodne style i wyobrażenia postaci z „Czarytorium”⁷⁴.

Jednakże rezultat pracy Wasowskiego budzi podziw za „polot, splot humoru i muzycznego wyczucia rytmu tekstu oraz słowotwórstwo wysokich lotów [...]”⁷⁵, ale też zdumiewa, niepokoi i rodzi pytania:

Trochę z obawy przed plagiatem, trochę bardziej z miłości do Carrolla i absurdu, a jeszcze bardziej z zamiłowania do językowych igraszek Wasowski został nie tylko p o t ł u m a c z e m, ale i p o m a g i k i e m. Postanowił bowiem pomóc autorowi [...], wspomagając jego geniusz polszczyzną, którą włada ze zręcznością magika. W efekcie powstał tekst w sposób szczególnie wzbogacony wkładem tłumacza, a talent i polot p o m a g i k a sprawia, że często trudno zgadnąć, gdzie kończy się jeden geniusz, a zaczyna drugi.

W tym miejscu można by zadać pytanie, które nurtuje badaczy przekładu od początku: jak wyznaczyć granice przekładu? Dziś [...] granica między interpretacją a adaptacją staje się płynna i nieuchwytna. Wyraźnie określone są chyba jedynie najważniejsze punkty: (p o) t ł u m a c z interpretuje (i tłumaczy), p o m a g i k – adaptuje, wpisując się w długą i chlubną tradycję *les belles infidèles*. Ci adepci szkoły *les belles infidèles*, którzy dają się ponieść wien, przekraczają płynną granicę, jaka

⁷⁰ Brajerska-Mazur, „Zdziwniej i dziwniej!”, s. 119.

⁷¹ Jarniewicz, *op. cit.*, s. 255.

⁷² *Czarytorium zaprasza! Nowe tłumaczenie „Alicji w Krainie Czarów”*. Na stronie: <http://herbatkajakapelusznikiem.blogspot.com/2015/09/czarytorium-zaprasza-nowe-tumaczenie.html> (data dostępu: 5 II 2023).

⁷³ R. Bzowa, *Oczarowana czarownym Czarytorium*. Na stronie: <http://podrugiejstroniekrainy.blogspot.com/2015/12/oczarowana-czarownym-czarytorium.html> (data dostępu: 5 II 2023).

⁷⁴ Zob. Szymańska, *A Postmodernist Alice?*, s. 399. – Jarniewicz, *op. cit.*, s. 263–264.

⁷⁵ Bzowa, *op. cit.*

dzieli adaptację od inspiracji cudzą twórczością. Trudno określić, w którym miejscu należy umieścić polską wersję *Alicji* autorstwa Wasowskiego⁷⁶.

Jego przekład jest więc tak odmienny od poprzednich, tak dziwny i pełen paradoksów, że zdumiewa translatorów – zwłaszcza biorących pod uwagę poprzednie ogniwa serii i wcześniejsze rozwiązania translatorskie. Choćby z tego względu, że Wasowski znał je wszystkie, szanował i bardzo często podziwiał, ale nigdy nie kopiował⁷⁷, a za to wchodził z nimi w „meta-translacyjne gry”⁷⁸. Zanurzenie się w świat tego „tłumaczenia na opak” ukazuje jego paradoksalność i rządzące nim mechanizmy, choć nie do końca da się je zrozumieć – tak jak nie da się okiełznać paradoksu, absurdu i purnonsensu. Nie wiadomo jeszcze bowiem, jakie miejsce (z pewnością polemiczne, ale czy centralne, kanoniczne? a może odosobnione i jedyne w swoim rodzaju?) zajmuje wersja Wasowskiego w serii polskich *Alicji*, ponieważ przeczy nie tylko wszelkim regułom translatorskim, ale również zasadom samej serii jako takiej. Nie czyni przecież obecności oryginału bardziej widoczną (jak chciał Balcerzan) i jest w dodatku samoistna, mimo odrębności norm rządzących „produkcją oryginału i tekstu docelowego” (co przeczy z kolei założeniom Toury’ego). Obok budzących zdumienie paradoksów i zagadek, które trudno rozwikłać badaczom przekładu, jedyne, co można z pewnością stwierdzić o tłumaczeniu Wasowskiego, to konstatacja:

Perypetie Alicji na Czarytorium nie powstałyby jeszcze trzydzieści czy pięćdziesiąt lat temu – to tekst naszych czasów, nie tylko z tego powodu [...], że tłumaczowi więcej wolno, bo to „drugi autor”, ale i dlatego, że Wasowski tłumaczy Carrolla, wiedząc już, jak wpłynął on na literaturę późniejszą⁷⁹.

Stworzony przez Jacka Drewnowskiego najnowszy polski przekład *Alice’s Adventures in Wonderland* także wymyka się łatwej klasyfikacji. Z jednej strony, jego twórca odchodzi od tradycji przyswojenia, co jest niezwykle, gdy tłumaczy się dla dziecięcego odbiorcy. Z drugiej, powraca na utarte szlaki wyznaczone przez wcześniejsze ogniwa polskiej serii translatorskiej, stąd nie usiłuje być drugim autorem przekładanego tekstu, więc tłumaczy wiernie i według zasady: „potrafię lepiej niż moi poprzednicy”. Stara się wszakże zrealizować swoje dążenie do stworzenia najlepszej polskiej wersji *Alicji*, tłumacząc – jak sam to określa – „na surowo”, bez znajomości dawniejszych spolszczeń książki Carrolla:

Kiedy już zdecydowałem, że będę przekładał tę książkę, stwierdziłem, że uprzednia lektura innych polskich przekładów będzie mnie tylko ograniczała i frustrowała. Albo robiłbym coś w opozycji, albo mój umysł nakierowywałby się na już wybrane rozwiązania [...].

[...]

[...] Może to zabrzmie nieskromnie, ale nie obawiałem się konfrontacji z wcześniejszymi przekładami. Od początku uważałem, że skoro zamierzam się za to zabrać, to chcę zrobić najlepszy polski przekład tej książki, a przynajmniej dążący do tego, żeby być najlepszym [...]⁸⁰.

⁷⁶ Tabakowska, Grzegorz Wasowski na *Czarytorium*, s. 168–169.

⁷⁷ Wasowski, *op. cit.*, s. 168–173. Zob. też Bzowa, *op. cit.*

⁷⁸ Szymańska, *A Postmodernist Alice?*, s. 400. Zob. też AG 406.

⁷⁹ Jarniewicz, *op. cit.*, s. 258–259.

⁸⁰ Jacek Drewnowski: „*Alicję w krainie czarów* tłumaczyłem całkiem na surowo. Na stronie: <https://www.polskieradio.pl/8/3664/artukul/2578468,jacek-drewnowski-alicje-w-krainie-czarow-tlumaczylem-calkiem-na-surowo> (data dostępu: 15 II 2023).

Stanowisko Drewnowskiego w serii jest więc zarazem polemiczne („bo potrafię lepiej”) i okazjonalne („bo nie znam lub udaję, że nie znam propozycji przekładowych moich poprzedników”). Dwojaki jest także podejście autora najnowszej polskiej wersji *Alicji* do staroświeckości i nowoczesności tekstu: Drewnowski akcentuje osadzenie oryginału w „rzeczywistości wiktoriańskiej Anglii”⁸¹, choć – jak autor *Perypetii Alicji na Czarytorium* – pozostaje również bardzo świadomy ogromnej roli, jaką odegrało i nadal odgrywa dzieło Carrolla w formowaniu współczesnej kultury.

Kulturotwórcza rola Alicji

Nie bez powodu książki Lewisa Carrolla o przygodach Alicji zajmują wyjątkową pozycję w kulturze i literaturze światowej. Od kiedy ukazały się na rynku wydawniczym (*Alice's Adventures in Wonderland* w 1865, jej kontynuacja *Through the Looking Glass* w 1871 roku), nie tylko czarują, zaciekawiają oraz bawią dorosłych i dziecięcych czytelników, ale też inspirują różnorodnych artystów, ożywiając kulturę zarówno wysoką, jak i popularną.

Do tej pory powstało około 30 ekranizacji⁸² powieści Carrolla, w tym tak różnych jak ich animowana adaptacja Walta Disneya z 1951 roku, film czeskiego twórcy Jana Švankmajera z 1988 roku *Něco z Alenky* (*Coś z Alicji*) czy nakręcona w 2010 roku kinowa wersja Tima Burtona *Alice in the Wonderland* z Johnnym Deppem w roli Kapelusznika. Przygody dziewczynki w Krainie Dziwów inspirowały też muzyków, którzy na kanwie powieści komponowali symfonie i pieśni chóralne, tworzyli przedstawienia operowe i baletowe oraz kilkadziesiąt utworów muzyki popularnej, łącznie ze sławnymi przebojami Beatlesów *I'm the Walrus* i *Glass Onion*, czy śpiewanym przez zespół Jefferson Airplane hitem *White Rabbit*⁸³. Najlepsi ilustratorzy ponad 7600 wydań książek Carrolla⁸⁴ – począwszy od sir. Johna Tenniela i Arthura Rackhama, przez Leonarda Weisgarda i Salvadora Dalego, po artystów współczesnych (m.in. Roberta Ingpena, Tove Jansson, Yayoi Kusamę, Johna Vernona Lorda, Roberta Sabudę i Lisbeth Zwerger) – prześcigali się w odwzorowywaniu logicznej nielogiczności powieści o Alicji oraz występujących w nich zadziwiających postaci⁸⁵. Przygody rezolutnej dziewczynki stały się również podstawą wielu sztuk

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² D. Schaefer (*Alice on the Screen*. W: L. Carroll, *The Annotated Alice: The Definitive Edition*. Introd., notes M. Gardner. St. Ives 2001, s. 329–333) wymienia 28 produkcji, które dzieli na filmy kinowe (11), kroniki filmowe (1), kreskówki (4), pełnometrażowe filmy telewizyjne (10) i filmy edukacyjne (2). Zob. też W. Brooker, *Alice's Adventures: Lewis Carroll in Popular Culture*. New York – London 2004. – C. Nichols, *Alice's Wonderland: A Visual Journey through Carroll's Mad, Mad World*. New York 2014. – *Carroll-Related Film and TV Items*. Na stronie: <http://www.lewiscarroll.org/category/filmtv> (data dostępu: 5 II 2023).

⁸³ Zob. Brooker, *op. cit.* – Nichols, *op. cit.* – *Carroll – Related Music*. Na stronie: <http://www.lewiscarroll.org/category/music> (data dostępu: 5 II 2023). – *Carroll-Inspired Performing Arts: Theatre, Dance, Music, Film*. Na stronie: <https://lewiscarrollsociety.org.uk/performing-arts> (data dostępu: 5 II 2023).

⁸⁴ Zob. J. A. Lindseth, wstęp w: *Alice in a World of Wonderlands*, t. 1, s. 22: „W roku 2015 na całym świecie odnotowano 7609 opublikowanych edycji i liczba ta wciąż wzrasta”.

⁸⁵ Zob. *The Illustrators of „Alice in Wonderland” and „Through the Looking Glass”*. Ed. G. Ovensden. Introd. J. Davis. London 1972. – M. Hancher, *The Tenniel Illustrations to the „Alice” Books*.

teatralnych oraz utworów literackich, łącznie z *Finnegans Wake* Jamesa Joyce'a i *Alicją w krainie liter* Rolanda Topora⁸⁶. Carrolliańskie powieści o Alicji, obok *Biblii* oraz sztuk Williama Szekspira, są zresztą najczęściej cytowanymi książkami na świecie – nic zatem dziwnego, że niezliczone nawiązania kulturowe do nich występują nie tylko w literaturze, filmie, muzyce, plastyce i teatrze, ale także w grach komputerowych i komiksach⁸⁷.

Alicja Carrolla jest więc zjawiskiem ogólnosiwiatowym, działającym ożywczo na kulturę powszechną – m.in. poprzez przekłady na 174 języki⁸⁸. Jest przy tym zarówno bardzo brytyjska, z uwagi na pojawiające się na jej kartach liczne odniesienia do wiktoriańskiej obyczajowości, literatury i angielskiego poczucia humoru, jak i wyjątkowa, osobna i jedyna w swoim rodzaju – niemająca odpowiednika w żadnym innym utworze literackim ani własnej, ani obcej kultury. Wymyka się szufladkowaniu i wszelkiej kategoryzacji, choćby ze względu na swojego ambiwalentnego adresata (dziecięcego? dorosłego? podwójnego?), przedziwną strukturę opartą na logice snu oraz paradoksalność i wszechobecny punnonsens:

Columbus, Ohio, 1985. – *Lewis Carroll and His Illustrators: Collaborations and Correspondence, 1865–1898*. Ed. M. N. Cohen, E. Wakeling. Ithaca, N. Y., 2003. – A. McGee, *The Art of Alice: Madness Returns*. Milwaukee, Wis., 2011. – *Alice Illustrated: 120 Images from the Classic Tales of Lewis Carroll*. Ed. J. A. Menges. Introd. M. Burstein. Dover 2012. Zob. też Brooker, *op. cit.* – Nichols, *op. cit.* – *Alice Illustrated Around the World*. Na stronie: <https://exhibitions.lib.umd.edu/alice150/alice-in-wonderland/alice-illustrated> (data dostępu: 5 II 2023). – M. Popova, *The Best Illustrations from 150 Years of Alice in Wonderland*. Na stronie: <https://www.brainpickings.org/2014/07/07/best-illustrations-alice-in-wonderland> (data dostępu: 5 II 2023).

⁸⁶ Zob. Ch. C. Lovett, *Alice on Stage: A History of the Early Theatrical Productions of „Alice in Wonderland”*. Westport–London 1990. – *Alternative Alices: Visions and Revisions of Lewis Carroll’s „Alice” Books*. Ed. C. Sigler. Lexington 1997. – Brooker, *op. cit.* – J. Susina, *The Place of Lewis Carroll in Children’s Literature*. New York 2013. – Nichols, *op. cit.* Zob. też *Wonderland by Motra Buffini*. Na stronie: <https://shop.nationaltheatre.org.uk/products/wonderland> (data dostępu: 5 II 2023). Wpływ *Alicji* na kulturę polską omawia T. Marciniak w artykule *Alicja wpadła! O kulturowych losach i zapożyczeniach ze słynnej powieści Lewisa Carrolla* („Rita Baum” 2012, nr 4. Na stronie: <https://issuu.com/ritabaumwroclaw/docs/26/36> (data dostępu: 5 II 2023)).

⁸⁷ Zob. *The Oxford Dictionary of Quotations*. Wyd. 3. Oxford 1992, s. 181–184. – S. Mukherjee, *And Alice Played a Video Game: Alice, Harry Potter and the Computer Game: A Study of the Relationship between Children’s Fantasy Adventure Stories and Interactive Computer Games* (2002). Na stronie: http://www.literature-study-online.com/essays/alice_video.html (data dostępu: 5 II 2023). – Brooker, *op. cit.* – R. McCrum, *Who on Earth Was Lewis Carroll? We’ll Just Have to Wonder...* (2010). Na stronie: <http://www.theguardian.com/books/2010/mar/14/behind-alice-appeal-no-wonderland> (data dostępu: 5 II 2023) („książka [...] pozostaje najczęściej cytowaną w języku angielskim, po *Biblii* i Szekspirze”). – *Lewis Carroll’s „Alice’s Adventures in Wonderland”: A Documentary Volume*. Ed. C. Sigler. Detroit, Mich., 2014, s. XXI („Dwie książki o Alicji stworzyły rozległy i dochodowy przemysł, który kontynuował produkcję niezliczonych spin-offów i sequeli, komiksów i mang, kreskówek i anime, produkcji scenicznych i filmowych, gier planszowych i wideo, jak również szerokiego wachlarza przedmiotów kolekcjonerskich”). – Nichols, *op. cit.* – M. Margini, *Down the Rabbit Hole: „Alice in Wonderland”’s Influence on Video Games*. „The Atlantic” (2016). Na stronie: <http://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/03/alice-in-wonderlands-influence-on-video-games/473082> (data dostępu: 5 II 2023).

⁸⁸ Zob. W. Weaver, *Alice in Many Tongues: The Translations of „Alice in Wonderland”*. Madison 1964. – S. Goodacre, *The Real Flood of Translations*. W zb.: *Alice in a World of Wonderlands*, t. 1, s. 99–107. – J. A. Lindseth, S. Lovett, *The Most Translated English Novel*. W zb.: *iw.* – M. F. Suarez, *„Alice” and Global Bibliography: Reading the Whole Book*. W zb.: *iw.*, s. 45.

Jest to zapewne jedyny wypadek w dziejach piśmiennictwa, gdzie jeden tekst zawiera dwie zupełnie różne książki: jedną dla dzieci i drugą dla bardzo dorosłych. [...] *Alicja* dla dorosłych jest drugim, obok *Finnegans Wake* Joyce'a, arcydziełem, którego myślą przewodnią jest analiza umysłu ludzkiego pogrążonego we śnie. I tak jak język *Finnegans Wake*, język *Alicji* rządzony jest gramatyką snu i rytmem snu: przenikanie, zwalnianie, powtórzenia, nagle zmiany tempa, monotonia i następujące tuż po niej porwane strzępki widzenia: wszystko to dotyczy w jednakowym stopniu struktury akcji i języka⁸⁹.

Nic więc dziwnego, iż książki opowiadające o przeżyciach dziewczynki w światach dziwów i lustrzanych odbić inspirują i fascynują również naukowców, mających wsparcie w stowarzyszeniach Carrolliańskich⁹⁰ oraz w wielu krytycznych wydaniach przegód Alicji⁹¹, które objaśniają nie tylko wszelkie występujące w nich aluzje do postaci, zdarzeń, kultury i obyczajów epoki wiktoriańskiej, ale także kalambury, parodie literackie i gry towarzyskie lub sportowe⁹².

Martin Gardner, jeden z najbardziej uznanych badaczy życia i twórczości Carrolla, zauważył, iż „książki o Alicji łatwo poddają się symbolicznej interpretacji –

⁸⁹ Słomczyński, *op. cit.*, s. 5. Spór o adresata książek o Alicji szeroko omawiam w artykule *Pilna pszczołka, skrzętny krokodyl czy chory lew?* (s. 197–215). Tam podana obszerna literatura dotycząca tego zagadnienia. Zob. też M. Komar, *Carroll i jego gry*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 5. – F. Huxley, *The Raven and the Writing Desk*. New York 1976. – M. Burstein, *To stop a Bandersnatch*. (1996). Na stronie: <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/interpretive-essays/to-stop-a-bandersnatch> (data dostępu: 5 II 2023). – K. – P. Ben-Zvi, *Lewis Carroll and the Search for Non-Being: In Which Humpty Dumpty, a True Heraclitean, Asserts That There Must Exist an Opposite to a Birthday Which Is an Un-Birthday*. „The Philosopher” 2002, nr 1. Na stronie: <http://www.alice-in-wonderland.net/resources/analysis/interpretive-essays/lewis-carroll-and-the-search-for-non-being> (data dostępu: 5 II 2023). – E. O'Sullivan: *op. cit.*, s. 49; *Does Pinocchio Have an Italian Passport? What Is Specifically National and What Is International about Classics of Children's Literature*. W zb.: *The Translation of Children's Literature: A Reader*. Ed. G. Lathey. Clevedon 2006, s. 158–160. – TP.

⁹⁰ Chodź tu o The Lewis Carroll Society UK (<http://lewiscarrollsociety.org.uk> <data dostępu: 5 II 2023>), The Lewis Carroll Society of North America (<http://www.lewiscarroll.org> <data dostępu: 5 II 2023>), The Lewis Carroll Society of Canada (<http://batteredbox.com/LewisCarroll/index.htm> <data dostępu: 5 II 2023>) i The Lewis Carroll Society of Japan (<https://lcsj.sakura.ne.jp/index-e.html> <data dostępu: 5 II 2023>).

⁹¹ Zob. L. Carroll: *Alice in Wonderland: Authoritative Texts of „Alice's Adventures in Wonderland”, „Through the Looking-Glass”, „The Hunting of the Snark*”. Ed. D. J. Gray. New York 1971; *„Alice's Adventures in Wonderland” and „Through the Looking-Glass and What Alice Found There*”. Illustr. J. Tenniel. Ed., introd. R. L. Green. Oxford 1971; *The Philosopher's Alice: „Alice's Adventures in Wonderland” and „Through the Looking-Glass*”. Illustr. J. Tenniel. Ed. P. Heath. New York 1974; *„Alice's Adventures in Wonderland” & „Through the Looking-Glass*”. Introd. M. N. Cohen. Illustr. J. Tenniel. New York 1981; *„Alice's Adventures in Wonderland” and „Through the Looking-Glass and What Alice Found There”: The Centenary Edition*. Illustr. J. Tenniel. Ed. H. Houghton. London 1998. – J. E. Jones, J. F. Gladstone, *The Alice Companion: A Guide to Lewis Carroll's Alice Books*. New York 1998. Na szczególną uwagę zasługują edycje M. Gardnera – L. Carroll: *The Annotated Alice: „Alice's Adventures in Wonderland” and „Through the Looking-Glass*”. Illustr. J. Tenniel. Introd., notes M. Gardner. New York 1960; *More Annotated Alice: „Alice's Adventures in Wonderland” and „Through the Looking-Glass*”. Illustr. J. Tenniel. Introd., notes M. Gardner. New York 1990; *The Annotated Alice (2001). The Annotated Alice: „Alice's Adventures in Wonderland” and „Through the Looking-Glass”: 150th Anniversary Deluxe Edition*. Illustr. J. Tenniel. Ed. M. Gardner. Expanded and updated by M. Burstein. New York 2015.

⁹² Zob. K. Blake, *Play, Games and Sports: The Literary Works of Lewis Carroll*. Ithaca, N.Y., 1974.

politycznej, metafizycznej czy Freudowskiej⁹³. Z oczywistych względów (zainteresowanie Carrolla małymi dziewczynkami) *Alicja* stała się pożywką dla psychoanalityków i była rozbiegana na części przez uczonych doszukujących się na jej kartach mniej lub bardziej zawołanych śladów wskazujących na skłonności pisarza. Gardner wyśmiewa zresztą większość takich interpretacji i nazywa je komicznymi, przytaczając m.in. argument, iż np. wielość odniesień do jedzenia w fabule książek wcale nie musi oznaczać tłumionej „oralnej agresji” Carrolla, ale po prostu świadczy o jego obserwacji, że dzieci poznają świat ustami i poprzez smak⁹⁴.

Co do dziedzin nauki sięgających po *Alicję*, badacz przywołuje sławną obawę Gilberta Chestertona, że od kiedy książka trafiła w ręce akademickie, staje się „zimna i pomnikowa jak klasyczny grobowiec”⁹⁵. Chyba nie do końca tak jest, choć rzeczywiście dziwna logiczność nielogiczności fabuły oraz wielowymiarowe symbole i aluzje sprawiły, że opowieści Carrolla dostarczyły również inspiracji do bardzo poważnych prac z zakresu medycyny, psychologii i psychiatrii⁹⁶. Z uwagi na nieprzebrane gry językowe i symbole interesują się owymi dziełami językoznawcy, przekładoznawcy i semiotycy⁹⁷. *Alicja* jest też przedmiotem pogłębionej analizy dla kulturoznawców i literaturoznawców, śledzących występujące w niej odniesienia intertekstualne i motywy kultury⁹⁸. Dla translatorów książki Carrolla (nie bez przyczyny nazywane Świętym Graalem przekładoznawców) są dodatkowo niewyczerpanym polem badawczym ze względu na trudności wynikające z przekazania – w językach i kulturach docelowych – wszystkich istotnych cech budujących tożsamość tych jedynych w swoim rodzaju dzieł. Jeśli zaś w jakimś języku istnieją przynajmniej dwa ich tłumaczenia, przekłady którejkolwiek części *Alicji* można ponadto badać – jak tutaj – pod kątem serii translatorskich, zmieniających się norm przekładowych oraz polisystemów literackich kultury wyjściowej i docelowej. Czę-

⁹³ M. Gardner, *Introduction to „The Annotated Alice”* (1960). W: L. Carroll, *The Annotated Alice* (2015), s. XIV.

⁹⁴ Historię powstania książki oraz osobliwą postać Carrolla omawia Stiller (S 5–19). Zob. też R 7–32. – Gardner, *op. cit.*, s. XVI–XXIV. – Resources. Na stronie: <http://www.alice-in-wonderland.net/resources> (data dostępu: 5 II 2023). Obszerna bibliografia w: *Psychoanalytic Interpretations of Carroll*. W: *The Annotated Alice* (2015), s. 325–326. Zob. też Gardner, *op. cit.*, s. XIV.

⁹⁵ Gardner, *op. cit.*, s. XIII.

⁹⁶ J. Beckman, „We’re all mad here. I’m mad. You’re mad”: *The „Alice” Books and the Professional Literature of Psychology and Psychiatry*. (2010). Na stronie: <http://www.victorianweb.org/authors/carroll/beckman2.html> (data dostępu: 5 II 2023).

⁹⁷ Zob. D. F. Kirk, *Charles Dodgson, Semeiotician*. Gainesville 1963. – R. D. Sutherland, *Language and Lewis Carroll*. The Hague – Paris 1970. – *Semiotics and Linguistics in Alice’s Worlds*. Ed. R. Fordyce, C. Marcelllo. Berlin – New York 1994. – Resources.

⁹⁸ Zob. M. Adamczyk, „Alice’s Adventures in Wonderland” po polsku – wierność przekładu a jego recepcja wśród czytelników. W zb.: *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej. Materiały sympozjum Instytutu Lingwistyki Stosowanej UW (Białowieża, 15–17 grudnia 1983 r.)*. Red. nauk. F. Grucza. Warszawa 1986, s. 70–73. – Burstein, *op. cit.* – R. Reichertz, M. C. Schleder de Borba, *Text Diversity, Intertextuality and Parodies in Wonderland*. „Fragmentos” 1999, nr 16. – R. Reichertz, *The Making of the Alice Books: Lewis Carroll’s Uses of Earlier Children’s Literature*. Montreal 2000. – J. Kokot, *Przekład i przestrzeń intertekstualna. Wiersze w polskich przekładach „Alice’s Adventures in Wonderland” Lewisa Carrolla*. W zb.: *Przekładając nieprzekładalne II. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Translatorycznej, Gdańsk*. Red. O. i W. Kubiński. Gdańsk 2004, s. 273–284. – R 43–45.

sto badania takie przynoszą równie zaskakujące rezultaty i są równie pełne paradoksów oraz odświeżających zaskoczeń (Wasowski!) co sam niesamowity oryginał.

W angielskim polisystemie rozpoczął on tzw. Złoty Wiek literatury dziecięcej⁹⁹, zawsze zresztą zajmującej wysokie miejsce w brytyjskiej kulturze (A 40)¹⁰⁰. W polskim polisystemie, w którym literatura dla dzieci od międzywojnia też cieszy się wysokim statusem (A 42–46)¹⁰¹, kształt i recepcja *Alicji w Krainie Czarów* były, jak widać, różne i zależne od zmieniających się mód oraz norm przekładowych. Najwyraźniej –

każda epoka ma swoją *Alicję...*, odczytaną i przetłumaczoną zgodnie z obowiązującymi ówczesnie „regułami gry”. A jeśli czytelnik chce sięgnąć do *Alicji...* więcej niż raz, korzystając przy tym z różnych tłumaczeń, ma szansę przekonać się o tym, że dzieło zmienia się wraz z epoką. [U 199]

Abstract

AGATA BRAJERSKA-MAZUR Maria Curie-Skłodowska University, Lublin
ORCID: 0000-0002-0374-983X

THROUGH THE LOOKING GLASS, AND WHAT TRANSLATORS FOUND THERE

The author of the article analyses a rich translation series composed of 13 Polish renderings of Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland*. The time span (1910–2020) between consecutive items of the series allows to trace changing translation strategies which depend on the fluctuating translatory norms and literary polysystems of the source and target cultures. Dynamics of the series is also discussed in the paper, specifying central and polemical translations, as well as the most enigmatic, full of paradoxes and escaping any classification Polonised version by Grzegorz Wasowski. The article's final part contains a meticulous presentation of the culture-forming role of the book which inspires translators, artists and scholars all over the world.

⁹⁹ Zob. *Wieczorkiewicz, op. cit.* Tam podana obszerna bibliografia dotycząca tego zagadnienia.

¹⁰⁰ Zob. też P. Hollindale, *Ideology and the Children's Books*. Woodchester 1988, s. 40. – *Wieczorkiewicz, op. cit.*, s. 66–70.

¹⁰¹ Zob. też *Wieczorkiewicz, op. cit.*, s. 70–91.