

ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Niemieckie ścieżki Piotrusia Pana.
O niemieckim pośrednictwie w pierwszym
polskim przekładzie powieści
Peter Pan in Kensington Gardens J.M. Barriego¹

Piotruś Pan, arcydzieło Jamesa Matthew Barriego, zaliczane dziś do ścisłej klasyki światowej literatury dziecięcej, jest tekstem o niezwykle skomplikowanej historii wydawniczej. Po raz pierwszy opowieść o Piotrusiu ukazała się jako sześciorozdziałowa interpolacja w książce dla dorosłych *The Little White Bird, or Adventures in Kensington Gardens* [Biały ptaszek, czyli przygody w Ogrodach Kensingtonskich] (1902). Barrie przetworzył w niej literacko pierwsze lata znajomości z trzema braćmi Llewelyn Daviesami (por. Birkin 2009), a także zawarł historię dziecka żyjącego w Ogrodach Kensingtonskich². Po sukcesie sztuki *Peter Pan, or The Boy Who Wouldn't Grow Up* [*Piotruś Pan czyli chłopiec, który nie chciał dorosnąć*], wystawionej w The Duke of York's Theatre w Londynie 27 grudnia 1904 roku, sześć rozdziałów z *The Little White Bird* zostało wydane osobno jako książka dla dzieci *Peter Pan in Kensington Gardens* [*Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*] (1906) – gwiazdkowy *gift-book*

- 1 This research was funded in whole or in part by National Science Centre, Poland, grant number 2021/41/B/HS2/00876. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright licence to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.
- 2 Więcej o przemianach tekstowych *Piotrusia Pana* zob. Jack 1991: 159–165; Wieczorkiewicz 2018: 47–69, 93–99; Skowera 2022: 324–328.

z secesyjnymi ilustracjami Arthura Rackhama. W 1911 roku ukazała się natomiast powieściowa wersja spektaklu, najbardziej dziś rozpoznawalna, *Peter and Wendy* (wydawana później pod tytułem *Peter Pan and Wendy*) [*Piotruś Pan i Wendy*], której publikację poprzedziły liczne autoryzowane i nieautoryzowane przeróbki sztuki teatralnej. Jeszcze wcześniej, w 1901 roku, Barrie wydał dwa egzemplarze albumu fotograficznego *The Boy Castaways of Black Lake Island* [Mali rozbitkowie z wyspy na Black Lake], w których zawarł wspomnienia z wakacji spędzonych z braćmi Llewelyn Daviesami w hrabstwie Surrey, podczas których sceneria Nibylandii i przygody bohaterów zaczęły nabierać kształtu. Opowieść o wiecznym chłopcu można więc postrzegać jako swego rodzaju „wielotekst” – wielogatunkową konstelację utworów skupionych wokół jednej postaci literackiej i połączonych siecią nawiązań, lub palimpsest (por. Genette 2014) – wielopoziomową strukturę, w której „przez utwór późniejszy przeświecają, przebijają [...] inne utwory, starsze” (Kuźma 1987: 392–393).

Piotruś Pan od początku istniał zatem w wielu kontekstach: nie tylko pomiędzy domeną literatury „dorosłej” i „dziecięcej”, ale także pomiędzy różnymi mediami (opowiadaniem, fotografią, sztuką teatralną, powieścią). Te powikłane losy wydawnicze odzwierciedliły się również w polskiej recepcji przekładowej utworów Barriego. Pod koniec roku 1913 ukazały się w Polsce dwie pierwsze publikacje z kręgu Piotrusia Pana. Nakładem wydawnictwa Michała Arcta wydane zostały *Przygody Piotrusia Duszka* w tłumaczeniu anonimowym, dokonany na podstawie autoryzowanej przeróbki spektaklu Barriego autorstwa Daniela O’Connora z 1907 roku *The Peter Pan Picture Book* [Książka obrazkowa o Piotrusiu Panie]. Oficyna Jakuba Mortkowicza opublikowała natomiast *Przygody Piotrusia Pana* w przekładzie Zofii Rogoszówny, które stanowią polską wersję powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*. Pomiędzy rokiem publikacji oryginału (1906) a rokiem wydania tłumaczenia Rogoszówny (1913) pojawia się jednak jeszcze jedna istotna data – rok 1911, w którym w Weimarze, nakładem wydawnictwa Gustava Kiepenheuera, ukazała się książka *Peter Pan im Waldpark* [Piotruś Pan w Parku Leśnym] w „swobodnym przekładzie na język niemiecki” (jak czytamy na karcie tytułowej), dokonany przez Irmgard Funcke³. Odegrała

3 Irmgard Kiepenheuer, *née* Funcke (1887–1971) była niemiecką wydawczynią, działającą najpierw w wydawnictwie Gustava Kiepenheuera, później we współzałożonym przez siebie wydawnictwie Müller & Kiepenheuer. Wedle opinii jej prawnuczki, Anny Schindler, tłumaczenie *Peter Pan in Kensington Gardens* było w jej karierze pojedynczym epizodem. Kiepenhauerowie wydawali głównie klasykę niemiecką, ale prowadzili też dział książek dla młodych czytelników z publikacjami autorów rodzimych i zagranicznych, za który odpowiadała Irmgard Kiepenheuer. Ich nakładem ukazały się m.in. książki dla

ona niebagatelną rolę w procesie transferu powieści Barriego na grunt polszczyzny, gdyż stanowiła dla wersji Rogoszówny tekst pośredniczący.

Niemieckie pośrednictwo w polskiej historii recepcji *Peter Pan in Kensington Gardens* nie było dotąd faktem znanym i do dziś pozostawało nieprzebadane i nieopisane w literaturze przedmiotu. Ja sama pisałam dotąd o przekładzie Rogoszówny jako o bezpośrednim tłumaczeniu z języka angielskiego, w którym tłumaczka zastosowała daleko posuniętą strategię domestykacji i stworzyła adaptację oryginału (w przeciwieństwie do przekładu Macieja Słomczyńskiego z 1991 roku; por. Wieczorkiewicz 2018: 162–193)⁴. Całkowity przypadek – czy raczej szczęśliwy traf – zdecydował o tym, że kupując w pewnym lubelskim antykwariacie wydanie *Przygód Piotrusia Duszka*, usłyszałam o niemieckim przekładzie *Peter Pan in Kensington Gardens*: w naszej korespondencji pan Sławomir Stachyra, antykwariusz i pasjonat druków przedwojennych, wspominał mimochodem o pozycji *Peter Pan im Waldpark*, której zakup wcześniej rozważał. Tytuł wydania niemieckiego natychmiast przywołał mi na myśl przekład Rogoszówny, w którym Ogrody Kensingtonskie zostały przetłumaczone jako Park Leśny (Barrie [1913]: 1) – z niemieckiego *Waldpark*. Należało jednak ustalić, czy podobieństwo nazw jest zbiegiem okoliczności, czy też wynika z poważniejszych przyczyn i stanowi świadectwo translatorskiego zapośredniczenia. Niniejszy artykuł jest poświęcony właśnie procesowi weryfikacji tej tezy oraz

dzieci Oscara Wilde’a, Hansa Christiana Andersena, E.T.A. Hoffmanna, a także *Alice im Wunderland* (*Alice’s Adventures in Wonderland – Przygody Alicji w Krainie Czarów*) Lewisa Carrolla w tłumaczeniu Helene Scheu-Riesz z ilustracjami Arthura Rackhama (Hürlimann 1977: 592). Za informacje biograficzne o Irmgard Kiepenheuer składam podziękowania pani Annie Schindler, prawnuczce wydawczyni.

- 4 Maciej Słomczyński przełożył najpierw powieść *Peter and Wendy*, która ukazała się w Polsce w 1958 roku nakładem wydawnictwa Nasza Księgarnia pod tytułem *Piotruś Pan: Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy* i była później wielokrotnie wznawiana pod uproszczonym tytułem *Przygody Piotrusia Pana* – identycznym, jak w przypadku przekładu powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* Rogoszówny z 1913 roku (wznawianym zarówno przed wojną, jak i po niej – w roku 1958 również nakładem Naszej Księgarni w współczesnej wersji językowej). Właśnie z tej identyczności tytułów wynika błędne (częste niestety również w opracowaniach naukowych dotyczących polskiej recepcji utworów Barriego) przypisywanie Zofii Rogoszównie autorstwa przekładu powieści *Peter and Wendy*, której w rzeczywistości nigdy nie przetłumaczyła. Maciej Słomczyński opublikował natomiast również swój przekład *Peter Pan in Kensington Gardens*, który został wydany w 1991 roku przez Wydawnictwo Dolnośląskie razem z kolejnym wznowieniem jego wersji *Przygód Piotrusia Pana*. Najnowsze tłumaczenie *Peter Pan in Kensington Gardens* mojego autorstwa ukazało się w wydawnictwie Media Rodzina w 2018 roku.

próbom ustalania przyczyn i kontekstów niemieckiego pośrednictwa w polskiej recepcji przekładowej *Piotrusia Pana*. Pokazuję w nim również, jak w procesie kilkustopniowego transferu międzyjęzykowego (z angielskiego na niemiecki, z niemieckiego na polski) zmieniają się konstrukcja i profil projektowanego odbiorcy (z pierwotnie „dorosłego” – skoro opowieść istniała wewnątrz książki „dla dorosłych” – na wyraźnie „dziecięcego”); jak za pomocą translatorskich przesunięć i manipulacji tłumaczki przystosowują tekst wyjściowy do wrażliwości projektowanych czytelników, oswajając lub neutralizując znamiona obcości, stosując domestykację lub uniwersalizację realiów kulturowych; co zatem – przez pryzmat transmisji tekstów – można powiedzieć o kulturowym konstrukcie dziecka oraz o roli i zadaniach literatury dziecięcej w Anglii, Niemczech i Polsce początków xx wieku.

Przekład zapośredniczony (*indirect translation, mediated translation, relay translation, secondary translation*)⁵ ma w kulturze i literaturze zachodniej długą tradycję, by wspomnieć choćby przekłady Pisma Świętego dokonywane za pośrednictwem greki i łaciny (por. Ringmar 2012: 142). Stosunek do przekładu zapośredniczonego zmienia się w zależności od momentu historycznego oraz kontekstu kulturowego, gatunku czy języków (por. Hermans 1999:75). Współcześnie praktyka ta jest najczęściej wartościowana negatywnie i taktowana jako „zło konieczne” (Assis Rosa, Pięta, Bueno Maia 2017: 114; St. André 2020: 470–471), w przeszłości była jednak powszechna i akceptowana, szczególnie w początkowych fazach kontaktu między kulturami, gdy kultura przyjmująca (często peryferyjna, mniejsza, a więc czerpiąca z kultury centralnej, większej; por. Even-Zohar 1990) dysponowała niewystarczającą liczbą tłumaczy znających język źródłowy lub dostęp do oryginałów był utrudniony.

Badanie przekładu zapośredniczonego – zwłaszcza w sposób, jaki postuluje Gideon Toury, a więc nie tyle w odosobnionych przypadkach, ile jako całość

5 Alexandra Assis Rosa, Hanna Pięta i Rita Bueno Maia proponują termin *indirect translation* jako określenie „translacji translacji”, obejmujący całość procesów i tekstów o zróżnicowanym stopniu i konfiguracji zapośredniczenia (2017: 114–118). W polskim dyskursie badawczym praktyki te w odniesieniu do tłumaczenia literackiego określane są najczęściej za pomocą dwóch pojęć: przekładu niebezpośredniego (por. Kłos 2018) oraz zapośredniczonego (por. Olkiewicz 2021), które są względem siebie synonimiczne w kontekście znaczenia, lecz zdają się różnić wartościowaniem. W niniejszym szkicu przychyliłam się do drugiego wyboru terminologicznego, gdyż w moim odczuciu akcent pada w nim przede wszystkim na fakt zapośredniczenia, a więc i związany z nim proces transmisji. Termin „przekład niebezpośredni” podkreśla raczej negatywnie kojarzące się oddalenie od pierwowzoru i brak bezpośredniej relacji między pierwotną kulturą źródłową a ostateczną kulturą docelową.

praktyk stanowiących w kulturze swoisty punkt przecięcia relacji systemowych i historycznie uwarunkowanych norm (Tourey 2012:162) – nie jest zadaniem łatwym, przede wszystkim dlatego, że translatorskie zapośredniczenia, szczególnie w XIX i na początku XX wieku, tylko z rzadka bywały faktami ogłaszanymi na kartach tytułowych czy w paratekstach tłumaczy. Najczęściej pozostawały działaniami ukrytymi (por. Ringmar 2012: 143), po części być może ze względu na wątpliwości natury moralnej (por. Dollerup 2000: 24; Kelly Washbourne określa je wręcz jako „plagiat międzyjęzykowy” – 2013: 615), po części ze względu na odmienne od współczesnego podejście do własności intelektualnej oraz praw autorskich. Z tych przyczyn tłumaczenie zapośredniczone pozostaje trudne do zidentyfikowania, gdyż – jak zaznacza Iris F. Muñiz – rozróżnienie pomiędzy przesunięciami tekstowymi wynikającymi z większej wolności translatorskiej a tymi powodowanymi obecnością języka lub języków pośredniczących bywa wysoce problematyczne (Muñiz 2016: 116). Jako metody identyfikacji przekładów zapośredniczonych Assis Rosa, Pięta i Bueno Maia proponują kilkustopniowe badanie kontekstu, nakierowane na eksplorację biografii tłumaczy i tłumaczek (by ustalić, z jakich języków pośredniczących mogli korzystać), gromadzenie informacji o rynku książki oraz ustalenie, jakie *linguae francae* obowiązywały w danym miejscu i czasie (2017: 124). Muñiz wskazuje z kolei na przydatność „badań archeologicznych” inspirowanych metodą krytyki tekstu, w której kolacjonowanie i porównywanie fragmentów pozwala śledzić warunkujące się nawzajem decyzje tłumaczy na poziomie mikrotekstowym: w przesunięciach słownych, opuszczeniach, addycjach itp. Jednocześnie należy podkreślić, że dopiero ujawnienie przekładu pośredniczącego pozwala na faktyczną analizę strategii translatorskich odzwierciedlonych w ostatecznym tekście docelowym, który za swój pierwowzór przyjmuje właśnie tłumaczenie pośredniczące. Jeśli dodatkowo weźmiemy pod uwagę fakt, że przekład zapośredniczony może bazować nie tylko na tekście pośredniczącym (i to nie tylko na jednym), ale może korzystać również z pierwotnego oryginału oraz z wcześniejszych tłumaczeń na swój własny język (zob. Assis Rosa, Pięta, Bueno Maia 2017: 119), nazwanie takich przekładów palimpsestami (por. Washbourne 2013: 608; Muñiz 2016: 118) wydaje się jak najbardziej zasadne i kieruje nas w stronę wielotekstu Barriego, którego struktura dodaje do rozważań kolejny poziom palimpsestowości.

W przypadku *Przygód Piotrusia Pana* Rogoszówny identyfikacja tłumaczenia pośredniczącego nastąpiła niejako przypadkiem, a więc z pominięciem procesu badania kontekstu i porównywania tekstów. Uruchomić należy zatem proces odwrotny, by za pomocą zestawień udowodnić tezę o pośrednictwie tłumaczenia Irmgard Funcke, a następnie zadać pytania o jego przyczyny i okoliczności. Obecnością niemieckiego pośrednika da się wyjaśnić wiele decyzji

polskiej tłumaczki, które w prostym zderzeniu z angielskim oryginałem były osobliwe, nieuzasadnione lub wydawały się sygnałami spolszczenia i strategii adaptacyjnej. Rogoszówna pozbawia np. tekst Barriego jego geograficznej specyfiki właśnie dlatego, że to niemiecka tłumaczka starannie wymazała londyńskie realia powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*. Widać to w otwarciu pierwszego rozdziału, którego fragment przytaczam poniżej w czterech wersjach: angielskiej Barriego, niemieckiej Funcke i dwóch polskich – przekładzie filologicznym tekstu niemieckiego oraz translacji Rogoszówny:

You must see for yourselves that it will be difficult to follow Peter Pan's adventures unless you are familiar with the Kensington Gardens. They are in London, where the King lives, and I used to take David there nearly every day unless he was looking decidedly flushed (Barrie 1906: 1).

Ihr könnt leicht einsehen, daß es ein bischen schwierig für euch ist, Peter Pans Abenteuer richtig zu verstehen, eh ihr euch recht zu Hause fühlt in jenem riesigen Waldpark. Er liegt bei einer großen Stadt, in der ein mächtiger König wohnt. Ich ging mit David fast jeden Tag dorthin, und er war ganz überwältigt von all den Eindrücken (Barrie 1911: 1).

Łatwo zrozumiecie, że to będzie trochę trudne dla was, by prawidłowo zrozumieć przygody Piotrusia Pana, o ile nie czujecie się naprawdę w domu w owym ogromnym parku leśnym. Leży on pod pewnym wielkim miastem, w którym mieszka potężny król. Ja chodziłem tam z Davidem prawie każdego dnia, a on był bardzo przejęty wszystkimi doznaniem (przeł. E. Pieciul-Karmińska)⁶.

Byłoby wam trudno zrozumieć przygody Piotrusia Pana, gdybyście nie wiedzieli, jak wygląda Park Leśny. Park ten jest olbrzymi i leży w pobliżu bardzo wielkiego miasta, w którym mieszka król. Prawie codziennie chodzimy z Daniem do parku i Danio jest wprost oszołomiony, mnóstwem wrażeń, jakich tam doznaje [tu i w dalszych cytatach z przekładu Rogoszówny pisownia oryginalna – A.W.] (Barrie [1913]: 1).

6 Za nieocenioną pomoc w odczytaniu pisma gotyckiego w niemieckim wydaniu oraz dokonanie przekładów filologicznych przytoczonych fragmentów składam serdeczne podziękowania prof. Elizie Pieciul-Karmińskiej z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Z języka niemieckiego przejęta została wspomniana wcześniej nazwa „Park Leśny” (*Waldpark*), która zastąpiła angielskie Ogrody Kensingtonskie, Londyn stał się z kolei „bardzo wielkim miastem” (*einer großen Stadt* – „pewnym wielkim miastem”). Do podobnego wymazywania realiów angielskich, a zarazem ich swoistej uniwersalizacji (zauważmy, że nie mamy tu do czynienia z typowym „zniemczeniem” czy „spolszczeniem” świata przedstawionego – Londyn nie zostaje przemianowany na Berlin lub Warszawę) dochodzi również we fragmencie rozdziału IV (w oryginale *Lock-out Time* – w tłumaczeniu niemieckim *Nach dem Ausläuten*, dosłownie „Po tym, jak zabrzmiał dzwonek/po dzwonku”, u Rogoszówny zgodnie z wersją niemiecką – *Po dzwonku*), w którym Piotruś Pan powraca na krótko z Ogrodów Kensingtonskich do swojego dawnego domu i odbywa lot nad uśpionym Londynem. Barrie w jednym zdaniu wymienia aż trzy miejsca charakterystyczne dla brytyjskiej stolicy – katedrę św. Pawła, Pałac Kryształowy i Park Regenta: „It was so delicious that instead of flying straight to his own home he skimmed away over St. Paul’s to the Crystal Palace and back by the river and Regent’s Park” (Barrie 1906: 69). Żadne z nich nie pojawia się w niemieckim przekładzie Funcke: „Es war so wundervoll, daß er sich hinübergleitete, seitlich vom Heimwege, über Kirchen und Paläste und über der Riesenfluß, der die Stadt durchzieht” (Barrie 1911: 54–55)⁷. Analogicznie w polskiej wersji Rogoszówny brak londyńskich punktów orientacyjnych: „Podróż była tak cudna, że Piotruś zboczył nawet trochę z drogi wiodącej ku domowi, i latał długo ponad wieżami kościelnymi, nad pałacami i olbrzymią rzeką przerzynającą korytem swoim miasto” (Barrie [1913]: 74).

Dalszych dowodów na to, że podstawą przekładu *Przygód Piotrusia Pana* była wersja niemiecka, dostarcza studium imion bohaterów powieści. Funcke przekłada na język niemiecki te imiona, które nie mają w niemieckich swoich odpowiedników i są typowo angielskie: chłopięce imię Tony zostaje oddane jako Hans, Maimie Mannering jako Toni, Mabel Grey – Mieke Grau, Cecco Hewlett – Niko Lösch, a Marmaduke Perry – Herzog Heinrich. To, jak wiernie Rogoszówna podąża za niemieckim przekładem w traktowaniu imiennictwa, widać najlepiej w przypadku Hansa (Tony’ego) i Toni (Maimie), którzy w polskim tłumaczeniu stają się Jasiem i Tonią. Jeszcze wyraźniej możemy zaobserwować ten mechanizm na przykładzie Herzoga Heinricha: Marmaduke staje się w wersji Funcke „księciem” (niem. *Herzog*) z tego względu, że w jego angielskim imieniu pojawia się cząstka *duke* (z ang. książę), co powtarza Rogoszówna,

7 „Było tak cudownie, że dał się ponieść, zbaczając z drogi do domu, ponad kościołami i pałacami, i ponad ogromną rzeką, która przecina miasto” (przeł. E. Pieciul-Karmińska).

tłumacząc imię chłopca jako „książę Henryś” i – podobnie jak tłumaczka niemiecka – pomijając jego nazwisko.

Właśnie nazwiska pozostałych bohaterów dziecięcych stanowią jednak dowód na to, że w pracy nad *Przygodami Piotrusia Pana* Rogoszówna dysponowała najprawdopodobniej również oryginałem tekstu Barriego. Autorka przekładu niemieckiego pomija takie nazwiska jak Mannering czy Hewlett, Grey tłumaczy zaś dosłownie jako Grau (z niem. szary), czego nie czyni polska tłumaczka, w której przekładzie dzieci otrzymują polskie imiona oraz angielskie nazwiska: Maimie Mannering to Tonia Mamering, Cecco Hewlett – Mundzio Hewlett, Mabel Grey – Marynka Grey. Wydaje się, że zachowanie nazwisk pominiętych lub przetłumaczonych na niemiecki przez Funcke możliwe było na podstawie znajomości tekstu angielskiego lub, czego również nie można wykluczyć, jeszcze innego pośrednika językowego. „Autorskim” pomysłem Rogoszówny jest natomiast stosowanie zdrobnień imion dzieci, czego nie robi tłumaczka niemiecka: w jej wersji w większości wypadków zachowane zostają pełne formy, przede wszystkim w przypadku imienia bohatera tytułowego, funkcjonującego również w języku niemieckim, a także dziecięcego „wspólnarratora” powieści – Davida. Rogoszówna podaje je nie tylko w wersji polskiej, ale przede wszystkim w formie zdrobnień – Piotruś i Danio – zaś nagromadzenie deminutywów stanowi w jej przekładzie najbardziej charakterystyczny wyznacznik ówczesnej konwencji literackiej obowiązującej w literaturze dla dzieci (por. Adamczyk-Garbowska 1988:152).

Koronnym dowodem na to, że *Przygody Piotrusia Pana* są przekładem zapośredniczonym opartym na wersji niemieckiej, jest fragment, w którym pojawiają się dwie z nielicznych w powieści Barriego gier słownych:

The Gardens are a tremendous big place, with millions and hundreds of trees; and first you come to the Figs, but you scorn to loiter there, for the Figs is the resort of superior little persons, who are forbidden to mix with the commonalty, and is so named, according to legend, because they dress in full fig. These dainty ones are themselves contemptuously called Figs by David and other heroes, and you have a key to the manners and customs of this dandiacal section of the Gardens when I tell you that cricket is called crickets here (Barrie 1906: 2–3).

Der Waldpark ist ein riesengroßer Garten mit Millionen und Hunderten von Bäumen. Zuerst kommst du zu den Feigenbäumen; aber du hütest dich wohl, dich da aufzuhalten, denn es ist der Spazierweg

für die ganz feinen Kinder, die sich mit keinem andern Menschen einlassen dürfen, weil sie so furchtbar fein angezogen sind. Von David und anderen Helden werden diese zierlichen Persönchen verächtlich als „Affen“ bezeichnet. Sie sprechen leise und mit schönen Worten wie Erwachsene und sind für ordentliche Spiele nicht zu haben (Barrie 1911: 2).

Park leśny to potężny ogród z milionami i setkami drzew. Najpierw podchodzisz do figowców, ale będziesz się strzegł, by zatrzymać się tutaj, bowiem jest to droga spacerowa dla owych całkiem wytwornych dzieci, które nie mogą się zadawać z żadnymi innymi ludźmi, gdyż są ubrane tak straszliwe wytwornie. Przez Davida i innych bohaterów te drobne osóbkki nazywane są pogardliwie „małpami”. Mówią one cicho i pięknymi słowami, jak dorośli, i trudno je namówić na zwykłe zabawy (przeł. E. Pieciul-Karmińska).

Leśny park jest prześlicznym ogrodem, w którym rosną miliony i setki najpiękniejszych drzew. Zaraz za bramą zaczyna się Gaj figowy, ale każdy umyka stąd czemprowadziej, bo tutaj bawią się tylko dzieci, które z nikim „zadawać się” nie chcą, bo są zanadto dobrze wychowane. Danio i inni bohaterowie w jego wieku, nazywają je pogardliwie „małpkami”. Dzieci te chodzą postrojone, jak laleczki z wystawy sklepowej, mówią pocichutku i używają wyszukanych wyrazów, jak ludzie dorośli. Nudzą się przytem ciągle, bo w nic się bawić nie umieją (Barrie [1913]: 2-3).

Widać wyraźnie, jak Rogoszówna podąża za wersją Funcke: w przekładzie polskim znika końcowy kalambur oparty na homofonie *cricket* (z ang. krykiet, ale też świerszcz) właśnie dlatego, że brak go w przekładzie niemieckim, którym warunkowany jest również sposób oddania drugiej gry słownej. Ów kalambur wykorzystuje wieloznaczność słowa *fig* i związanych z nim fraz. *Figs* w znaczeniu *fig trees*, a więc „drzewa figowe”, których występowanie w Ogrodach Kensingtonskich – gdzie rosną „miliony i setki drzew”, w tym również odmiany egzotyczne – można uznać za prawdopodobne. Znaczenie poboczne, które Barrie mógł również mieć na myśli, to gest wyrażający pogardę i lekceważenie, językowo związany z figą zarówno po polsku, jak i po angielsku: *to give a fig* to „pokazać figę”, a o pogardzie i lekceważeniu mowa właśnie w przytoczonym fragmencie. Jednak najważniejsze znaczenie *fig* wyzyskane w grze słownej związane jest już nie z „figą”, ale z „figurą” – chodzi tu o wyrażenie

*full-fig*⁸, które w tym wypadku dotyczy wystrojonych, modnie ubranych bywalców i bywalczyń Ogrodów, a więc dzieci pochodzących z zamożnych domów, które tworzą swego rodzaju osobną „klasę społeczną” londyńskiego parku. W przekładzie niemieckim zachowane zostają „figowce” (niem. *Feigenbäumen*; u Rogoszówny „Gaj figowy”), lecz znaczenie *fig* związane z eleganckim ubiorem – podobnie jak w tłumaczeniu polskim – ulega zatarciu. W obu wersjach pojawiają się natomiast „małpy” (u Funcke *Affen*; u Rogoszówny w formie zdrobniałej: „małpki”), których nie znajdziemy w oryginale. W tym miejscu możemy niejako „przyłapać” polską tłumaczkę *in flagranti* – pośrednictwo przekładu niemieckiego Funcke jest tu oczywiste, choć widać je również w mniej wyrazistych szczegółach, jak choćby we wzmiance o tym, że bywalcy i bywalczynie Gaju figowego mówią cicho i w sposób wyszukany, która pojawia się w wersji niemieckiej, za to nie znajdziemy jej w tekście angielskim.

Trudno dziś jednoznacznie orzec, dlaczego Zofia Rogoszówna przyjęła przekład niemiecki Irmgard Funcke za podstawę swojej translacji. Jako możliwe motywacje powstawania przekładów zapośredniczonych wskazuje się m.in. niedostępność pierwotnych tekstów oryginalnych, wynikającą „z ograniczeń cenzury lub oddalenia geograficznego/czasowego między pierwotną kulturą źródłową a ostateczną kulturą docelową” (Pięta 2018: 27–8), przyczyny ekonomiczne, związane z prawami autorskimi lub prestiżem języka pośredniczącego w danym miejscu i w danym momencie historycznym (język pośredniczący może być także uznawany za „lepiej przystosowany” do dalszego tłumaczenia), nawet osobiste preferencje autora czy autorki przekładu (por. Washbourne 2013: 611–612). W ustaleniu motywacji niemieckiego zapośredniczenia *Przygód Piotrusia Pana* można na razie pokusić się wyłącznie o hipotezy – przynajmniej do czasu przeprowadzenia szeroko zakrojonych badań archiwalnych, które przekraczają możliwości niniejszego szkicu. Trudno w tym wypadku mówić o oddaleniu czasowym czy geograficznym między kulturami, nie wydaje się także, by prestiż języka niemieckiego mógł w pierwszych dwóch dekadach XX wieku przeważać nad prestiżem angielszczyzny, która od końca poprzedniego stulecia stawała się w Polsce coraz bardziej „modna”. Względy ekonomiczne i związane z cenzurą również są mało prawdopodobne. Wobec tego przypuszczać należy, że przyczyna musiała leżeć raczej po stronie preferencji osobistych lub we względach pragmatycznych. Zasadne byłoby tu np. postawienie pytania o coś, co za Pierrem Bourdieu można nazwać habitusem polskiej tłumaczki: jak wyglądało środowisko jej pracy twórczej, jakie języki znała,

8 *In full-fig* – „dress, equipment”, jak we frazach „in full military fig”, „in full fig for the ceremony” (*Oxford English Dictionary*, dostęp 27.08.2022).

jakimi kontaktami dysponowała oraz jak kształtowały się kontakty międzynarodowe wydawnictwa Jakuba Mortkowicza.

Z dość szczątkowych biografii Zofii Rogoszówny wiadomo, że urodziła się w rodzinie ziemiańskiej o aspiracjach artystycznych – jej ojciec, Józef Rogosz, był pisarzem, publicystą i tłumaczem (z języka hiszpańskiego i włoskiego), który na emigracji postycziowej przebywał w Niemczech, Francji, Szwajcarii i we Włoszech, później podróżował również do Stanów Zjednoczonych dla nawiązania kontaktów literackich (*Literatura pozytywizmu...* 1978: 447). Można więc założyć, że Rogoszówna otrzymała staranne wykształcenie domowe, obejmujące również języki obce i uzupełnione wszechstronną wiedzą ojca. Uczyła się następnie w krakowskiej szkole średniej, później uczęszczała na Kursy Wyższe dla Kobiet Adriana Baranieckiego: w tej pionierskiej instytucji, co z dzisiejszej perspektywy może wydawać się dość osobliwe, nie prowadzono jednak zajęć z języków obcych, choć pojawiały się wykłady z literatury francuskiej prowadzone po francusku (Kras 1972: 58–59, 118–119), można więc założyć, że słuchaczki Kursów przychodziły do placówki z wystarczającym zapleczem lingwistycznym i dalsza edukacja w tym zakresie nie była potrzebna. Rogoszówna uczestniczyła w krakowskim życiu społecznym i prowadziła działalność oświatową, w roku szkolnym 1905/1906 była również wychowawczynią i nauczycielką historii Polski w szkole Jadwigi Kowalczykówny w Warszawie (Kujawska i in. 2007: 145, 426). Niedługo później zachorowała na gruźlicę: kilkakrotnie wyjeżdżała do Francji i Włoch na leczenie sanatoryjne – właśnie w tym okresie rozpoczęła się jej kariera pisarska (Skrobiszewska 1973: 622).

Jako tłumaczka była aktywna w latach 1911–1915. Ukazały się wtedy cztery przekłady stanowiące główny zręb jej dorobku translatorskiego: *Gockel, Hinkel und Gackeleia* (1838) Clemensa Brentano wydane jako *Opowieść o Gdakaczu, Gdakuli i Gdakuleńce* (1911; w 1932 roku ten sam tekst został wznowiony pod tytułem *Pierścień króla Salomona*), *The Rose and the Ring* (1855) Williama Thackeraya – *Pierścień i róża* (1913), *Peter Pan in Kensington Gardens Barriego* (1906) – *Przygody Piotrusia Pana* (1913) oraz *Abeille* (1883) Anatole’a France’a – *Zazulka* (1915). Gdyby zatem wyłączyć fakt istnienia przekładów zapośredniczonych, można by zakładać, że Rogoszówna tłumaczyła dla dzieci z niemieckiego (Brentano), angielskiego (Thackeray, Barrie) oraz francuskiego (France). Ile z tych przekładów było translacjami dokonany mi niebezpośrednio z oryginałów, trudno jednoznacznie orzec bez szczegółowej kwerendy bibliotecznej i badań porównawczych. To, jak wyraźnie tekst *Przygód Piotrusia Pana* opiera się na przekładzie niemieckim, pozwala przypuszczać, że tłumaczka znała dobrze ów język, a zatem utwór Brentano przetłumaczyła najprawdopodobniej z oryginału. W przypadku Thackeraya pośrednictwo niemieckiego należy raczej

wykluczyć, gdyż pierwszy przekład *The Rose and the Ring* na język niemiecki ukazał się dopiero w latach dwudziestych XX wieku. *Pierścień i róża*, polskie tłumaczenie uznawane przez niektórych badaczy za „lepsze od oryginału” (por. Krajka 1998), powstało zatem najpewniej bezpośrednio z angielskiego, o ile nie weszło tu w grę pośrednictwo jeszcze innego języka. Założenie, że tłumaczka znała język angielski i przełożyła utwór Thackeraya bez pomocy tekstu pośredniczącego, zdaje się również potwierdzać fakt zachowania przez Rogoszównę angielskich nazwisk w tekście Barriego, pominiętych lub przetłumaczonych przez Funcke, choć nie można tu wykluczyć mediacji jeszcze innego tłumaczenia, np. na język francuski (1907), w którym również zachowano oryginalne imiona.

Zakładając zatem, że w przypadku *Przygód Piotrusia Pana* powodem zapośredniczenia nie była niedostępność oryginału oraz niezajomość języka angielskiego, trzeba przyjąć, że polska tłumaczka uznała przekład Funcke za lepiej nadający się do dalszego transferu językowego. Być może Rogoszównie wersja niemiecka „spodobła się” bardziej niż oryginał – stwierdziła na przykład, że jej poprzedniczka dobrze przystosowała tekst angielski do potrzeb czytelników dziecięcych (pamiętajmy, że pierwotnym kontekstem *Peter Pan in Kensington Gardens* była powieść dla dorosłych) i wykonała już tę pracę, którą powinien wykonać każdy tłumacz zasiadający do pracy nad utworem Barriego. A jednak, choć w wielu miejscach Rogoszówna przyjęła pomysły i rozwiązania Funcke, w dwóch istotnych punktach się z nią nie zgodziła, uznając widocznie, że „nie-dziecięcy” wydźwięk oryginału nie został złagodzony wystarczająco. Pierwszy przypadek dotyczy drobnego przesunięcia leksykalnego, za pomocą którego polska tłumaczka broni „dobrego imienia” dorosłych, którzy – co u Barriego charakterystyczne – są w tekście oryginalnym traktowani z dystansem i ironią. Chodzi tu o kwestię, którą, za jedną z późniejszych recenzentek utworów Barriego, można nazwać „obniżeniem autorytetu ojcowskiego” (Rogozińska 1958: 1443). W pełni wybrzmiewa ona wprawdzie dopiero w powieści *Peter and Wendy*, ale zauważalna jest już w *Peter Pan in Kensington Gardens*, przede wszystkim we fragmencie opisującym dorosłych mężczyzn zabierających swoim dzieciom wózki, by wozic w nich modele żaglówek, które puszczają potem (ojcowie, nie dzieci) na Okrągłym Stawie. Barrie przedstawia tę scenę w sposób przerysowany – przez egoizm „dziecinniałych” ojców pozbawione wózków niemowlęta mają krzywe nóżki – ale ironia wymierzona jest jednoznacznie w dorosłych. Niemiecka tłumaczka przekłada ów fragment bez większych modyfikacji: tak jak w oryginale to nadal „mężczyźni” (*da Männer*) i „ojcowie” (*die Väter*) wożą żaglówki w wózkach. Zupełnie inaczej dzieje się jednak w przekładzie Rogoszówny, gdzie „dziecinne” i egoistyczne zachowania

przypisane zostają dzieciom – nieco wprawdzie starszym od pozbawionego środka lokomocji niemowlęcia, ale nadal dzieciom – „chłopcom”, „braciom” i „kuzynom”. Jest to zmiana tylko pozornie nieznaczna, gdyż przeniesienie ironii z dorosłych na dzieci całkowicie ją niweluje, pozbawiając jednocześnie tekst Barriego jednej z jego najważniejszych jakości, jaką jest podważanie i obalanie sztucznie ustanowionych autorytetów oraz znoszenie granic pomiędzy tym, co „dziecięce” a tym, co „dorosłe”.

Najbardziej znaczącego odstępstwa od oryginału – a także od niemieckiej podstawy przekładu – dokonuje jednak Rogoszówna w finale powieści, w którym mowa o dziecięcych grobach w Ogrodach Kensingtonskich. Wokół dwóch kamieni granicznych, oddzielających tereny dwóch parafii, Barrie osnuwa historię dwojga niemowląt, Phoebe Phelps i Waltera St. Matthews (zauważmy, że ich inicjały odpowiadają skrótom na słupkach granicznych znajdujących się w londyńskim parku do dziś: P.P. i W. St. M. – od Parish of Paddington i Westminster St. Mary), które podczas przechadzki z nieostrożną piastunką miały wypaść z wózków na swoją zgubę. Kamienie, których prawdziwego przeznaczenia Barrie oczywiście nie precyzuje, stają się w jego opowieści nagrobkami Waltera i Phoebe. Piotruś znajduje martwe niemowlęta i chowa je obok siebie, a ich nagrobki ustawia tak blisko, by spoczywające pod nimi dzieci nie czuły się samotne. Zakończenie powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* – wskazujące już wyraźnie na kontynuację wątku w *Peter and Wendy*, gdzie zagubieni chłopcy to dzieci, które wypadły z wózków i po siedmiu dniach odsyłane są do Nibylandii – byłoby gorzkie i mogłoby się wydawać zbyt drastyczne dla dziecięcego odbiorcy, gdyby nie ów realistyczny kontekst, znany zapewne czytelnikom i czytelnikom pierwowzoru, dzięki któremu jego wydzwitek ulega osłabieniu. Nie był on jednak najpewniej znany niemieckiej i polskiej tłumaczce tekstu, z których tylko pierwsza zachowała w przekładzie końcowy fragment (wraz z towarzyszącymi mu grafikami przedstawiającymi „mogilki”). W *Przygodach Piotrusia Pana* Rogoszówny próżno szukać ostatnich trzech akapitów powieści, które znikają pod cenzorskim cięciem tłumaczki (lub może redaktora/redaktorki z ramienia wydawnictwa Mortkowicza?), zapewne dlatego, że zostały uznane za nieodpowiednie dla dzieci, które nie powinny mierzyć się z tematem śmierci i przemijania w tak dosłownej formie. W polskiej wersji opowieści Barriego – zgodnie z konwencją baśni – „wszystko dobrze się kończy”. Nikomu nie dzieje się krzywda, o ile za taką nie uznamy okaleczenia oryginału, który zostaje pozbawiony zakończenia, a zarazem wpisanego w tekst pierwowzoru podwójnego adresata – w przekładzie Rogoszówny staje się on wyłącznie adresatem dziecięcym.

Podsumowując rozważania o pierwszym polskim przekładzie powieści *Peter Pan in Kensington Gardens*, należy stwierdzić, iż był on z całą pewnością stworzony przy udziale tekstu pośredniczącego, jakim było niemieckie tłumaczenie *Peter Pan im Waldpark*. To, że polska tłumaczka nie oparła swojej wersji wyłącznie na wersji pośredniczącej, każe nazwać jej przekład – zgodnie z nomenklaturą zaproponowaną przez Assis Rosę, Piętę i Bueno Maię – „przekładem mieszanym” (2017: 119). Casus Rogoszówny potwierdza też tezę podnoszoną przez niektórych badaczy, iż większość zmian oraz przesunięć translatorskich wydarza się na pierwszym etapie transmisji, gdy tymczasem sam przekład zapośredniczony jest najczęściej stosunkowo wiernym tłumaczeniem tekstu pośredniczącego, będącego dlań właściwym oryginałem (Pięta 2018: 29). Warto też zauważyć, że np. w obszarze imiennictwa – przywracając angielskie nazwiska dzieci, a tym samym część pierwotnych realiów powieściowych – polska tłumaczka przybliżyła się do oryginału Barriego bardziej niż tłumaczenie pośredniczące Funcke.

Jednak dwie analizowane powyżej decyzje translatorskie sprzeciwiające się wersji niemieckiej wskazują wyraźnie, jak bardzo polska literatura dziecięca pierwszych dekad XX wieku różniła się od pisarstwa angielskiego i niemieckiego, przede wszystkim na płaszczyźnie projektowanego czytelnika oraz myślenia o roli książek dla młodych odbiorców. Zarówno literatura angielska, jak i niemiecka w początkach XX stulecia posiadały już długą i bogatą tradycję (twórczość angielskich pisarzy „złotego wieku” w Wielkiej Brytanii z jednej strony, z drugiej dokonania Grimmów czy E.T.A. Hoffmanna), obejmującą także dzieła kierowane do adresata podwójnego, nastawione przede wszystkim na artyzm, unikające uwikłań dydaktycznych. W tym sensie były „gotowe” na przyjęcie dziecięco-dorosłego utworu Barriego tak w oryginale, jak i w przekładzie, który na poziomie treściowym nie wymagał głębokich ingerencji w celu przystosowania tekstu do wrażliwości projektowanych odbiorców. Zupełnie inaczej rzecz miała się w literaturze polskiej, w której dominował wówczas model pisarstwa dydaktycznego, a horyzonty artystyczne zaczynały się dopiero otwierać dzięki działaniom postępowych wydawców i wydawczyń, pisarzy i pisarek oraz tłumaczy i tłumaczek. *Przygody Piotrusia Pana* były – na tle polskiej literatury dla młodych – książką i tak nowatorską, nic więc dziwnego, że w pewnym zakresie musiały spłacić trybut obowiązującej konwencji literackiej, osłabiając wydzźwięk tych idei Barriego, które w ówczesnej rzeczywistości mogły wydawać się nieco zbyt „wywrotowe”.

Niniejszy szkic pokazuje również, że badanie zjawiska translatorskiego zapośredniczenia jest pracą wymagającą szeroko zakrojonych „poszukiwań archeologicznych”, zarówno na poziomie mikro-, jak i makrotekstowym, i to nie tylko w jednym języku. W przypadku braku archiwów lub ich rozproszenia (co dla

badaczy polskiej literatury przedwojennej jest rzeczywistością aż nazbyt znaną) efektem takich badań są raczej nie jednoznaczne ustalenia, lecz kolejne hipotezy oraz pytania badawcze. Tymczasem przekłady zapośredniczone w polskiej literaturze dla dzieci pierwszej połowy XX wieku były praktyką rozpowszechnioną: wiemy, że klasyczna powieść Lucy Maud Montgomery *Anne of Green Gables* (1908) przybyła do polszczyzny poprzez język szwedzki (zob. Oczko, Nastulczyk, Powieśnik 2018). Popularne do dziś wydanie baśni Andersena w przekładzie Stefanii Beylin z 1931 roku powstawało w oparciu o język niemiecki, po czym teksty kolacjonowane były z duńskimi oryginałami przez skandynawistę Stanisława Sawickiego (zob. Brzozowska 1970: 59). Ślady pośrednictwa niemieckiego można odnaleźć również w pierwszym polskim tłumaczeniu *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla z 1910 roku autorstwa Adeli S. pt. *Przygody Alinki w Krainie Cudów* (zob. Adamczyk-Garbowska 2019: 396). Te kilka przykładów ze ścisłej klasyki światowej literatury dziecięcej pozwala domyślać się skali zjawiska w przypadku innych, mniej rozpoznawalnych tekstów literackich. Historie, konteksty i przyczyny translatorskich zapośredniczeń w polskiej twórczości dla młodych odbiorców, szczególnie we wczesnych fazach jej rozwoju, jawią się zatem jako obiecujące – i wymagające – pole badawcze, które zapewne jeszcze przez długi czas pełne będzie białych plam oraz obszarów domagających się dalszych analiz i doprecyzowań.

| Bibliografia

- Adamczyk-Garbowska Monika (1988), *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Adamczyk-Garbowska Monika (2019), *The Many Faces of Alice: Twists and Turns of Lewis Carroll's Classic in Poland*, w: *Languages – Cultures – Worldviews. Focus on Translation*, red. Adam Głaz, Palgrave Macmillan, Basingstoke, s. 393–414. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-28509-8_16
- Assis Rosa Alexandra, Pięta Hanna, Bueno Maia Rita (2017), *Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview*, „Translation Studies”, t. 10, nr 2, s. 113–132. DOI: <https://doi.org/10.1080/14781700.2017.1285247>
- Barrie James Matthew (1906), *Peter Pan in Kensington Gardens*, il. Arthur Rackham, Hodder and Stoughton, London.
- Barrie James Matthew (1911), *Peter Pan in Waldpark*, przeł. Irmgard Funcke, il. Arthur Rackham, Gustav Kiepenheuer Verlag, Weimar.

- Barrie James Matthew (1913), *Przygody Piotrusia Pana*, przeł. Zofia Rogoszówna, il. Arthur Rackham, Wydawnictwo J. Mortkowicza, Warszawa – Kraków.
- Birkin Andrew (2003), *J.M. Barrie and the Lost Boys. The Real Story Behind Peter Pan*, Yale University Press, New Haven – London.
- Brzozowska Zdzisława (1970), *Andersen w Polsce. Historia recepcji wydawniczej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław – Warszawa – Kraków.
- Dollerup Cay (2000), 'Relay' and 'Support' Translation, w: *Translation in Context: Selected Contributions from the EST Congress, Granada 1998*, red. Andrew Chesterman, Natividad Gallardo San Salvador, Yves Gambier, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, s. 17–26. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.39.04dol>
- Even-Zohar Itamar (1990), *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, „Poetics Today”, t. 11, nr 1, s. 45–51. DOI: <https://doi.org/10.2307/1772668>
- Genette Gérard (2014), *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Tomasz Stróżyński, Aleksander Milecki, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Hermans Theo (1999), *Translation in Systems: Descriptive and Systemic Approaches Explained*, St. Jerome, Manchester.
- Hürlimann Bettina (1977), *Kiepenheuer Gustav*, w: *Neue Deutsche Biographie (Kafka – Kleinfercher)*, Duncker & Humblot, Berlin, s. 592–593.
- Jack R.D.S. (1991), *The Road to the Never Land. A Reassessment of J.M. Barrie's Dramatic Art*, Aberdeen University Press, Aberdeen.
- Kłos Anita (2018), *Przekłady niebezpośrednie w polsko-włoskich relacjach literackich w dwudziestym wieku. Rekonesans*, „Przekładaniec”, nr 37, s. 64–86. DOI: <https://doi.org/10.4467/16891864PC.18.013.9555>
- Krajka Wiesław (1998), *Czy przekład może być doskonalszy od oryginału? O „Pierścieniu i róży” W. M. Thackeraya w przekładzie Zofii Rogoszówny*, w: *W kręgu arcydzieł literatury młodzieżowej. Interpretacja – przekłady – adaptacje*, red. Lech Ludorowski, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 205–218.
- Kras Janina (1972), *Wyższe Kursy dla Kobiet im. A. Baranieckiego w Krakowie, 1868–1924*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Kujawska Katarzyna, Lipszyc-Nowicka Maria, Stabrowska-Lipska Maria, Stefanowska Zofia, Tazbir-Tomaszewska Bożena (2007), *Szkoła na Wiejskiej*, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, Warszawa.
- Kuźma Erazm (1987), „*Palimpsestes la littérature au second degré*”, Gérard Genette, Paris 1982 [recenzja], „Pamiętnik Literacki”, nr 2, s. 392–399.
- Literatura pozytywizmu i Młodej Polski. Hasła osobowe M-Ś* (1978), oprac. zespół pod kier. Zygmunta Szweykowskiego i Jarosława Maciejewskiego, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Muñiz Iris F. (2016), *Tracking Sources in Indirect Translation Archaeology. A Case Study on a 1917 Spanish Translation of Ibsen's „Et Dukkehjem” (1879)*, w: *New*

- Horizons in Translation Research and Education 4*, red. Turo Rautaoja, Tamara Mikolič Južnič, Kaisa Koskinen, University of Eastern Finland, Joensuu, s. 115–131.
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota (2018), *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki”, r. LIX, z. 3, s. 261–280.
- Olkiewicz Filip (2021), *O niektórych konsekwencjach opuszczeń w tłumaczeniu zapośredniczonym na przykładzie greckich przekładów „Solaris” Stanisława Lema*, w: *Zbliżenia 6. Badania interdyscyplinarne: rzeczywistość a wyzwania*, red. Anna Stolarczyk-Gembiak, Marta Woźnicka, Wydawnictwo Rys, Poznań – Konin, s. 159–184.
- Oxford English Dictionary*, <https://www-1oed-1com-1o18678050257.han.amu.edu.pl/> [dostęp: 27.08.2022].
- Pięta Hanna (2018), *Indirect Translation: Main Trends in Practice and Research*, „Slovo.ru: baltijskij accent”, t. 10, nr 1, s. 21–36. DOI: <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2019-1-2>
- Ringmar Martin (2012), *Relay Translation*, w: *Handbook of Translation Studies*, t. 3, red. Yves Gambier, Luc van Doorslaer, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia, s. 141–144. DOI: <https://doi.org/10.1075/hts.3.rel4>
- Rogozińska Helena (1958), *Piotruś Pan*, „Nowe Książki”, nr 23, s. 1442–1444.
- Skowera Maciej (2022), *Carroll, Baum, Barrie. (Mito)biografie i (mikro)historie*, Universitas, Kraków.
- Skrobiszewska Halina (1973), *Zofia Rogoszówna 1881 (1882?)–1921*, w: *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. Kazimierz Wyka, Artur Hutnikiewicz, Mirosława Puchalska, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 621–631.
- St. André James (2020), *Relay*, w: *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, red. Mona Baker, Gabriela Saldanha, Routledge, London – New York, s. 470–473. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315678627-100>
- Toury Gideon (2012), *Descriptive Translation Studies – and Beyond. Revised edition*, John Benjamins, Amsterdam – Philadelphia. DOI: <https://doi.org/10.1075/btl.100>
- Washbourne Kelly (2013), *Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation*, „Meta”, t. 58, nr 3, s. 607–625. DOI: <https://doi.org/10.7202/1025054ar>
- Wieczorkiewicz Aleksandra (2018), „*Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich*” *Jamesa Matthew Barriego. Kontekst – interpretacja – przekład*, Wydawnictwo KUL, Lublin.

| Abstrakt

ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ

Niemieckie ścieżki Piotrusia Pana. O niemieckim pośrednictwie w pierwszym polskim przekładzie powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* J.M. Barriego

Artykuł prezentuje wyniki analizy pierwszego polskiego tłumaczenia powieści *Peter Pan in Kensington Gardens* J.M. Barriego autorstwa Zofii Rogoszówny pt. *Przygody Piotrusia Pana* (1913) jako przekładu zapośredniczonego. W oparciu o metodę zainspirowaną krytyką tekstów, wewnątrz ramy badań nad przekładem niebezpośrednim, dowiedzione zostaje, że wersja Rogoszówny opierała się na niemieckim tłumaczeniu pt. *Peter Pan im Waldpark* (1911) autorstwa Irmgard Funcke. Artykuł jest również próbą udzielenia odpowiedzi na pytania o to, jak w wyniku wieloetapowej transmisji tekstu zmienia się profil jego projektowanego odbiorcy; jak za pomocą translatorskich przesunięć tłumaczki „przystosowały” tekst wyjściowy do wrażliwości czytelników (stosując domestykację lub uniwersalizację kulturową); jak zatem – przez pryzmat transferu językowego – scharakteryzować można myślenie o dziecku oraz rolę literatury dla młodych w Anglii, Niemczech i Polsce w początkach XX wieku.

Słowa kluczowe: J.M. Barrie, *Peter Pan in Kensington Gardens*, Zofia Rogoszówna, przekład zapośredniczony, literatura dziecięca

| Abstract

ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ

The German Paths of Peter Pan: On German Mediation in the First Polish Translation of J.M. Barrie's *Peter Pan in Kensington Gardens*

The article presents the results of the analysis of the first Polish translation of J.M. Barrie's *Peter Pan in Kensington Gardens* authored by Zofia Rogoszówna (*Przygody Piotrusia Pana*, 1913) as a mediated translation. Based on a method inspired by textual criticism, inside the framework of indirect translation studies, I argue that Rogoszówna's version was based on the German translation *Peter Pan im Waldpark* (1911) by Irmgard Funcke. The article also addresses the questions of how, due to the multistage transmission of the text, the profile of its projected addressee changes; how, by means of translational shifts, translators “adjust” the original to the sensibilities of the readers (by domestication or cultural universalisation); how, therefore—through the prism of linguistic transfer—thinking about the child and

the role of juvenile literature in England, Germany and Poland of the early twentieth century can be characterised.

Keywords: J.M. Barrie, Peter Pan in Kensington Gardens, Zofia Rogoszówna, indirect translation, children's literature

| Biogram

dr Aleksandra Wieczorkiewicz – literaturoznawczyni, polonistka, badaczka w Zespole ds. Literatury i Kultury Dziecięcej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Zainteresowana teorią i praktyką przekładu, zajmuje się polskimi tłumaczeniami angielskiej literatury dziecięcej „złotego wieku”. W lipcu 2022 roku obroniła pracę doktorską pt. *Złote pióra. Twórczość George’a MacDonalda, J.M. Barriego oraz Cicely Mary Barker, jej polska recepcja i nowe przekłady*. Autorka monografii *„Piotruś Pan w Ogrodach Kensingtonskich” Jamesa Matthew Barriego. Kontekst – Interpretacja – Przekład* (Wydawnictwo KUL, Lublin 2018), tłumaczka tekstów naukowych oraz literatury pięknej, w tym również literatury dziecięcej – jej przekład *Piotrusia Pana w Ogrodach Kensingtonskich* ukazał się w roku 2018 nakładem wydawnictwa Media Rodzina.

E-mail: wieczorkiewicz@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1314-5431