

Anna Miszta  <https://orcid.org/0000-0003-0055-8840>

IJP PAN Kraków, Pracownia WSJP PAN, al. A. Mickiewicza 31, 31-120 Kraków, e-mail: anna.miszta@ijp.pan.pl

ŚLĄSKI ŚWIAT PRZEDSTAWIONY, CZYLI KLASYKA LITERATURY DZIECIĘCEJ NAPISANA PO ŚLĄSKU. *KUBUŚ PUCHATEK* A.A. MILNE'A (*NIEDŹWIODEK PUCH*)

SILESIAN REPRESENTED WORLD OR CLASSICS OF CHILDREN'S
LITERATURE TRANSLATED INTO SILESIAN DIALECT.
WINNIE-THE-POOH BY A.A. MILNE (*NIEDŹWIODEK PUCH*)

Słowa kluczowe: Górny Śląsk, literatura dziecięca, Kubuś Puchatek, tłumaczenie, stylizacja
Keywords: Upper Silesia, children's literature, Winnie-the-Pooh, translation, stylization

Streszczenie

W artykule omówiono śląskie tłumaczenie książki *Kubuś Puchatek* A.A. Milne'a. Śląszczyzna staje się coraz bardziej popularna, również w wersji pisanej, coraz więcej tekstów z klasyki literatury dziecięcej jest przekładanych na śląszczyznę. Analiza zawiera rozważania na temat kreatywności tłumacza – Grzegorza Kulika – w zakresie neologizmów, nazw własnych, metafor i gier językowych, które sprawiają, że oryginalna powieść jest tak trudna do wiernego przetłumaczenia. Głębszych badań wymagałoby znalezienie odpowiedzi na pytanie, jaki jest odbiór tego typu literatury, kto po nią sięga i w jakim celu.

Abstract

The paper presents the Silesian translation of *Winnie-the-Pooh* by A.A. Milne. The Silesian dialect is gaining more and more popularity, also in its written form, and more and more texts from the classics of children's literature are being translated into Silesian. The analysis contains some reflections about the creativity of the translator – Grzegorz Kulik – concerning neologisms, proper names, metaphors and language games that make the original novel so difficult to render with great fidelity. Deeper research would be required to find out what the reception of this type of literature is, who reaches for it and for what purpose.

1. WPROWADZENIE

Literatura dziecięca intuicyjnie odbierana jest jako coś odrębnego, specjalnego, często mniej wartościowego estetycznie czy intelektualnie niż literatura przeznaczona dla czytelników dorosłych. Jak pisze Joanna Papuzińska:

[...] mamy silne poczucie, że literatura dziecięca różni się czymś od literatury dla dorosłych. W praktyce bowiem każdy średnio wyrobiony czytelnik odróżni bez wahania utwór przeznaczony dla dzieci, nawet jeśli nie będzie miał do dyspozycji żadnych dodatkowych wskazówek w postaci szaty graficznej, ilustracji, podtytułów [Papuzińska, 1981, s. 122].

Współczesne pozycje dla młodych czytelników często zacierają granice między literaturą dla dzieci a tą dla dorosłych, gdyż dziecięce z założenia teksty podejmują trudne, poważne tematy, jak wojna, śmierć, żałoba, autorzy zaś nie boją się skomplikowanych, niejednoznacznych bohaterów i wielowątkowej fabuły.

Szczególony charakter literatury dziecięcej polega na tym, że jest to literatura o asymetrycznej strukturze konstrukcyjnej [O'Sullivan, 1993, s. 109], czyli są to książki pisane, wydawane, recenzowane przez dorosłych, ale docelowymi odbiorcami są dzieci. Wynika z tego konieczność odpowiedzi także na potrzeby czytelnika dorosłego. Książki po śląsku, którymi się zajmuję, mają wyjątkowo nieokreślonego odbiorcę – rzadko bowiem po te pozycje będą sięgać dzieci w procesie samodzielnego czytania. Język, którym są napisane wspomniane teksty, jest wprawdzie wielu śląskim dzieciom doskonale znany w formie mówionej, jednak nie mają one jeszcze na tyle rozwiniętej kompetencji czytelniczej, aby przebrnąć przez pisany tekst śląski. Publikacje w śląszczyźnie są zresztą wyzwaniem czytelniczym również dla odbiorców dorosłych, którzy znają etnolekt śląski i deklarują posługiwanie się nim na co dzień. Są to zatem pozycje do wspólnego czytania przez dorosłych i dzieci, do czytania na głos przez babcię, dziadka czy rodziców, być może przez nauczycielkę podczas zajęć regionalnych w szkole.

Niedawno opublikowano nowy przekład powieści Lucy Maud Montgomery *Anne of the Green Gables* w polskim tłumaczeniu Anny Bańkowskiej pt. *Anne z Zielonych Szczytów*, co spowodowało głośną medialną dyskusję na temat klasyki literatury, wierności oryginałowi itp. Kontrowersje tego typu zdarzają się zawsze, gdy powszechnie znana pozycja jest ekranizowana, jednak wiele z nowych tłumaczeń przechodzi bez szerszego echa wśród odbiorców. Ania Shirley jest jednak bohaterką na tyle dobrze znaną szerokiemu gronu czytelników, a zwłaszcza czytelniczek, że jej losy w nowym tłumaczeniu wzbudziły ogromne emocje. Jak pisze Anna Maria Krajewska: „emocjonalnym odbiorem tekstu literackiego zdaje się rządzić swoiste prawo pierwszych połączeń; czytelnicy są szczególnie przywiązani do tej wersji utworu, na której się wychowali” [Krajewska, 1997, s. 19]. O ile jednak spieranie się o to, czy Marilla ma być polską Marylą, a Matthew – Mateuszem, czy też nie, nie ma większego sensu, o tyle inne drobne zmiany w przekładzie niejednokrotnie zmieniają rozumienie zdania, a nawet wymowę całej książki. Na przykład w scenie, gdy Mateusz Cuthbert myśli o Ani jako o piegowatej wiedźmie lub piegowatej czarodziejce (oryg. *freckled witch*), ekwiwalent

tego jednego rzeczownika wpływa na wydźwięk emocjonalny nadany uczuciom Mateusza do Ani, a przez to czytelnik inaczej odbiera relacje między tymi osobami. Markus Eberharter w swoim artykule o roli tłumacza w komunikacji literackiej mówi wprost o niedocenianej roli tłumacza i wielkim wpływie, jaki ma on na odbiór literatury w innym kontekście językowym i kulturowym. Według niego „tłumacze mogą w istotny sposób ukierunkować recepcję danej literatury w kulturze docelowej, zarówno przez różne formy zaangażowania – od wyboru autorów i tekstów do przekładu, poprzez redagowanie zbiorów i antologii oraz pisanie recenzji wydawniczych, aż po działalność krytyczną i publicystyczną” [Eberharter, 2014, s. 115].

Podobna sytuacja dotyczy powieści A.A. Milne’a *Winnie-the-Pooh*, wydanej w Polsce w 1938 roku i przetłumaczonej na język polski przez Irenę Tuwim jako *Kubuś Puchatek*. To najpopularniejszy, choć nie jedyny przekład powieści, gdyż w roku 1986 Monika Adamczyk-Garbowska przetłumaczyła przygody Puchatka w wersji *Fredzia Phi-Phi*. Choć przekład nie przyjął się wśród czytelników, jest on uznawany za bliższy oryginałowi. Justyna Winiarska w swoim artykule omawia ten przekład dokładnie, analizuje różnice w stosunku do tłumaczenia Tuwim, a także ocenia wierność oryginałowi Milne’a [Winiarska 2001]. W 2015 roku wydano kaszubską wersję książki, pt. *Miedzwiódk Pufótk*, przetłumaczoną przez Bożenę Ugowską. W niniejszym artykule analizie poddano natomiast śląski przekład Grzegorza Kulika – *Niedźwiodek Puch*, wydany w 2020 roku w wydawnictwie Media Rodzina.

Coraz popularniejsze zjawisko adaptacji literatury dla dzieci na potrzeby środowisk lokalnych znalazło swoje miejsce również w śląszczyźnie. Autorzy chętnie sięgają po lektury szkolne, baśnie i inne teksty, opracowują je na nowo i publikują jako śląskie tłumaczenia. Tekst niniejszy jest próbą przyjrzenia się temu zjawisku i odpowiedzi na następujące pytanie: „Z jakiego języka autor korzysta jako z pierwowzoru – czy z języka oryginału, czy z języka polskiego?”. Kolejnym interesującym zagadnieniem jest kwestia nazw własnych: „Czy autor pokusił się o szukanie śląskich odpowiedników, czy nazwy zostawiono w oryginale?”. Analizie zostaną poddane wybrane elementy świata przedstawionego w tekstach, podjęty zostanie temat projektowanego odbiorcy (dzieci czytające i mówiące po śląsku czy raczej ich rodzice lub dziadkowie) i sposobu zapisu ortograficznego.

Mam świadomość, że śląszczyzna jest etnolektem w procesie rozwoju i nadal trwają prace prowadzące do uznania jej za język regionalny. Posługuję się terminem *śląszczyzna*, którego używają w swoich pracach badacze, tacy jak Jolanta Tambor [2008; 2010 i in.], Bogusław Wyderka [2005 i in.], Zbigniew Greń [2018], Artur Czesak [2008; 2015 i in.] czy Gerd Hentschel [2018], mając na myśli ogół gwar śląskich regionu przemysłowego, który jest poddawany standaryzacji, począwszy od ortografii, nie ma jednak jednolitego uzusu ani reprezentatywnego

korpusu, na podstawie którego można by dokonać całkowitej standaryzacji. Na potrzeby niniejszego opracowania uznaję tekst Grzegorza Kulika za przekład, a nie stylizację, zgodnie z zamysłem samego tłumacza. Kwestia statusu śląszczyzny była wielokrotnie analizowana w literaturze przedmiotu, Kulik tłumaczy zaś z oryginału Milne'a, a nie z polskiej wersji językowej, proponując swoje autorskie rozwiązania nazw własnych, fragmentów rymowanych i gier językowych, co zostanie omówione w dalszej części artykułu.

Żaden przekład nie jest dosłownym przełożeniem słów autora na język przekładowy, często coś jest pomijane lub przeciwnie – dodane przez tłumacza, aby uwypuklić pewne cechy bohatera czy też ułatwić czytelnikowi zrozumienie całości utworu. Zdaniem Stanisława Barańczaka w literaturze dla dzieci nader często dominuje przekonanie: „przeczytaj oryginał, zamknij książkę i napisz rzecz z pamięci we własnym języku” [Barańczak, 2004, s. 65]. Efektem takiego podejścia jest tak naprawdę odrębne dzieło literackie, a nie tekst przełożony.

W przekładoznawstwie istnieje ważne rozróżnienie na literaturę dziecięcą i literaturę dla dzieci. Według badaczki Ritty Oittinen literatura przekładana przeznaczona dla dzieci ma być dopasowana do użytkownika języka docelowego, z dostosowaniem do kompetencji czytelnicznych młodego człowieka, a tekst ma być tłumaczony kontekstowo. Dopuszcza ona parafrazy, adaptacje i traktuje je na równi z dosłownym tłumaczeniem [Oittinen, 1993, s. 86]. Z kolei Göte Klingberg uważa, że jedynie tłumaczenie dosłowne jest poprawnym przekładem, a pozycja dla dzieci już została dostosowana do możliwości czytelnika przez autora oryginału, nie ma zatem potrzeby dokonywać żadnych radykalnych zmian [Oittinen, 1993, s. 85]. Według Klingberga adaptacja ma niższy status niż tłumaczenie, dla Oittinen wszystkie teksty bazujące na oryginale powinny być traktowane tak samo [Oittinen, 1993, s. 85]. „Przekład nie ma być idealnym odwzorowaniem oryginału, ale ma żyć, płynąć, dobrze »smakować«” [Oittinen, 2000, s. 32]. W przypadku *Niedźwiedka Pucha* Grzegorza Kulika mamy do czynienia z przekładem zgodnym z wytycznymi Oittinen, gdyż jest to tekst tłumaczony kontekstowo, zanurzony w świecie bliskim śląskiemu czytelnikowi, zwłaszcza we fragmentach rymowanych jest to swobodna adaptacja oryginalnego utworu, niezaburzająca przy tym sensu tekstu Milne'a.

2. NAZWY WŁASNE

2.1. Imiona postaci

Michał Rusinek stwierdził w jednym z wywiadów, że „literatura dla dzieci dosyć szybko się starzeje, bo dosyć szybko zmienia się język. Dlatego dobrze jest robić na nowo przekłady, odświeżać, odkurzać” [Rusinek, 2017]. Natomiast nazwy własne, do których czytelnicy przekładów już przywykli, niezwykle trudno jest

zmienić, nawet jeśli zmiana miałaby być zmianą na lepsze, zbliżyć się do oryginału czy oddać w języku przekładu ukryte dotąd znaczenia. Dla czytelników najważniejsze są przede wszystkim imiona bohaterów, zwłaszcza tych z pierwszego planu wydarzeń. Imię misia w oryginale zaczerpnięto od żywej maskotki armii kanadyjskiej, niedźwiedzicy *Winnipeg*, a przydomek *Pooh* autor zapożyczył od onomatopiecznego zawołania swojego syna Christophera na łabędzia (zdaniem tłumaczy nie chodziło o polski puch, tylko o nawoływanie, podobne do *cip-cip* czy *taś-taś*). W różnych językach imię sympatycznego niedźwiadka tłumaczono rozmaicie. I tak w białoruskim jest to *Winia-Pych*, w niemieckim *Pu der Bar* (a więc podobne rozwiązania jak polska *Fredzia Phi-Phi*), natomiast autorzy duński i norweski obrali kierunek podobny do Ireny Tuwim i odeszli od oryginału, proponując swoje wersje – odpowiednio duński *Peter Plys* i norweski *Ole Brumm*. Na tym tle rozwiązanie Grzegorza Kulika wydaje się bliższe dosłownemu tłumaczeniu, jego *niedźwiodek* nazywa się bowiem *Maryś Puch*. Tłumacz zachował rodzaj męski, jak Tuwim, natomiast nawiązał do żeńskiego imienia *Winnie* i zaadaptował je na *Maryś*. W przedmowie, zanim miś stał się *Winnie-the-Pooh*, Christopher nazywa go Edwardem, według Kulika jest to śląski *Ecik*.

Chłopiec, który opiekuje się swoimi zwierzątkami, w oryginale nazywa się Christopher Robin, u Tuwim – Krzyś, natomiast Grzegorz Kulik zostawia w tekście imię *Krziś* (zmieniając jedynie *y* na *i*, zgodnie z wymową śląską), w niektórych miejscach *Krzysztof Robin*. Kangurzyca i Maleństwo otrzymały imiona bliskie oryginałowi, *Kanga* i *Rzik* (zdrabniany też jako *Rziczek*). Osioł Eyeore, którego imię miało według Milne'a nawiązywać do dźwięku, jaki wydaje to zwierzę, również po śląsku ma miano dźwiękonaśladowcze – *Ijok*, w przekładzie polskim *Kłapouchy*. Prosiaczek został nazwany *Prosiōntkiem*, Sowa pozostała *Sowq*, Królik – *Krolikiem*. Jak już wspomniano, tytułowy miś ma zachowaną z oryginału żeńską część imienia, *Maryś*, natomiast łączące się z owym imieniem czasowniki są w rodzaju męskim, np. *prawiōł*, *pedziōł*, *dodoł*, *chcioł*. Wszystkie czasowniki zaś dotyczące *Prosiōntka* konsekwentnie mają końcówki nijakie: *Prosiōntko pomyślało*, *poszło*, *godalo* itp.

2.2. Nazwy geograficzne, nazwy miejsc

Ponieważ zwierzątka nie wychodzą poza las, cała akcja książki dzieje się w lesie – Stumilowym (Tuwim), Stuwiekowym (Disney) czy Stuakrowym (Adamczyk). Grzegorz Kulik *Hundred Acres Forest* tłumaczy jako *Stujutrzinowy Las*. Wedle śląskiej terminologii miar i wag *jutrzina* to 0,25 hektara, odpowiednik morgi, czyli tyle, ile można zaorać koniem w jeden dzień. Jest to zgodne z oryginałem, gdyż akr w krajach anglosaskich był to obszar, który mógł zostać zaorany przez pług zaprzęgnięty w woły w ciągu jednego dnia.

3. ELEMENTY JĘZYKA POWIEŚCI

Kulik przełożył cały tekst po śląsku, zarówno dialogi, jak i części narracyjne, stosując ustandaryzowany śląski alfabet z dwoma znakami specjalnymi: *ō* – na oznaczenie dźwięku nazywanego „o” pochylone, czyli dźwięku pośredniego w swojej barwie między [o] oraz [u], który w większości jest kontynuacją historycznego „o” długiego, oraz *ô* – na oznaczenie nagłosowego (początkowego) „o”, które może być (i bardzo często jest) labializowane. Wiele uwagi poświęcono takiemu doborowi leksyki, aby germanizmy nie zdominowały utworu, a tekst był zrozumiały dla przeciętnego użytkownika gwary śląskiej w subregionie przemysłowym. Nie ma zaznaczonego mazurzenia, konstrukcje składniowe nie są archaiczne. Konsekwentnie stosuje się te same rozwiązania leksykalne, a czasowniki często się powtarzają.

Kilku wyrażen autor używa wielokrotnie, np. *być zicher* ‘mieć pewność’, *we jan-korze* ‘w zmartwieniu’, *blank czegoś/kogoś ni ma* ‘absolutnie nic/nikogo nie ma’, *tropić sie* ‘martwić się’, *mieć recht* albo *mieć prawda* ‘mieć rację’. Kulik stosuje często wyrażenia przyimkowe z przyimkiem *ôkrom* (z labializowanym nagłosowym *o*) ‘oprócz’ (*ôkrom krauzy, ôkrom Rzika*), *bez* ‘przez’ (*przepluskoł bez niego*), *ku* ‘do’ (*ku dźwiryzom, ku ôknu, ku nimu*). Pewna schematyczność w doborze rozwiązań leksykalnych i składniowych jest celowym zabiegiem tłumacza, który chciał ułatwić czytelnikom zrozumienie tekstu.

4. GRY JĘZYKOWE, FRAGMENTY UWIKŁANE KULTUROWO

W książce Milne’a liczne są elementy związane z kulturą angielską, np. typowe, znane dzieciom rymowanki, jak *Merry go round* czy *Here we go round the mulberry bush*. Autor nie stroni również od zabaw słownych, przekręcania wyrazów istniejących czy tworzenia nowych. Dla tłumacza to nie lada wyzwanie, aby oddać sens oryginału, a jednocześnie nie zatracić efektu humorystycznego w tłumaczeniu. Michał Rusinek w swoim wywiadzie dotyczącym przekładów tekstów Milne’a zauważa nawet, że „większość żartów to żarty językowe, bardzo głęboko »wgryzione« w język angielski” [Rusinek, 2017]. Kulik wczytał się w tekst Milne’a i spróbował w luźny sposób się do niego odwołać, zachowując sens całości. Przytoczę kilka fragmentów, aby pokazać rozwiązania, jakie zastosował tłumacz, niejednokrotnie odnosząc się do kultury i tradycji śląskich.

4.1. Spotkanie Hefalumpa

Fragment, w którym Prosiōntko i Puch próbują złapać Hefalumpa, zawiera wykrzyknienia, jakie wydaje Prosiōntko, przerażone spotkaniem z potworem. W przekładzie Tuwim nie pojawia się nazwa *Hefalump*, nie mogła ona zatem

wykorzystać części nazwy do stworzenia neologizmów z połączenia słów *Hefalump* i *pomocy*. Porównajmy fragment w trzech wersjach językowych:

“Help, help!” cried Piglet, “a Heffalump, a Horrible Heffalump!” and he scampered off as hard as he could, still crying out, “Help, help, a Horrible Hoffalump! Hoff, Hoff, a Helible Horralump! Holl, Holl, a Hoffable Hellerump!” [Milne, 1926]

– Pomocy, pomocy – krzyczał Prosiaczek. – Słoń, straszliwy Słoń! [...] Słoniowy Strach! Słoniocy! Słoniocy! Strachowy Pom! Pomocny Strach! Słoniocy! [Tuwim, 1955, s. 30]

Na pomoc, na pomoc – krzykło Prosiōntko. – Hefalump, Okropny Hefalump! – I pognało nojwarcij jak mogło durch ze krzykym: – Na pomoc, na pomoc, Łekropny Hofalump! Hof, Hof, Hefropny Okrolump! Hol Hol, Okrofny Helalump! [Kulik, 2020, s. 75]

Disney po odkupieniu praw autorskich do *Kubusia Puchatka* w swoich produkcjach postanowił nie tłumaczyć nazwy zwierzątka, stąd sympatyczny skądinąd fioletowy słonik pozostał Hefalumpem, natomiast trzeba przyznać, że Tuwim miała dobre wyczucie fonetyczne, gdyż *Heffalump* to nic innego, jak w dziecięcy sposób przekręcona nazwa słonia w języku angielskim, czyli *elephant*. Podobny zabieg zastosował Milne w przypadku postaci Tygrysa. Nazwa sympatycznego zwierzątka *Tigger* odwołuje się do przekręconego przez dziecko rzeczownika angielskiego *tiger*.

4.2. Dziadek Prosiōntka

Prosiaczek mieszkał w norce wydrążonej w pniu dębu, obok którego widniał napis na złamanej desce, dlatego też wszyscy byli informowani o tym, że napis na desce to imiona dziadka Prosiaczka. Oryginalny pomysł Milne’a zawierał kolejną zabawę językową z czytelnikiem, gdyż ułamany napis *Trespassers W* był skrótem od *Trespassers Will be prosecuted*, natomiast Prosiaczek zinterpretował, że *W* jest skrótem od imienia dziadka – William. Irena Tuwim przełożyła tę nazwę, zachowując jej sens, jako *Wstęp Bron* (dla czytelnika polskiego jest zatem pozostawiona z oryginału informacja, że była to część znaku zakazująca przejścia), przy czym *Bron* miał być skrótem od Bronisława. Kulik zostawił Tuwimowe rozwiązanie translatorskie, zmieniając jedynie formę na śląską, i tak Prosiōntko mieszka obok napisu *Wchōd W*, jako skrót od *Wchōd Wilym*.

4.3. Urodziny Ijoka

Wypowiedzi Ijoka, czyli polskiego Kłapouchego, stanowią jedno z trudniejszych wyzwania dla tłumacza, są bowiem bogate w nawiązania literackie i gry z czytelnikiem. Rozdział, w którym Ijok ma urodziny, jest pełen tego typu sformułowań.

Dzień urodzin dla każdego powinien być dniem szaleństwa, zabawy, śpiewu i tańca. Opowiadając o tym Puchowi, Ijok mówi w polskiej wersji:

Szaleństwo, śpiew i taniec? Hopsasa [Tuwim, 1955, s. 75]

i dalej, nieco później:

Szaleństwo. Śpiew i taniec... Ot, przechadzamy się teraz wśród morwowych krzewów...

– O – zdziwił się Puchatek. Pomyślał chwilkę i zapytał: – A co to znaczy „wśród morwowych krzewów”?

– O święta naiwności! – westchnął Kłapouchy. – Naiwność jest to wyraz oznaczający dobrotliwą niewinność – wyjaśnił.

[Tuwim, 1955, s. 78]

Dla młodego czytelnika fragment ten jest niezrozumiały, może się wydawać, że Ijok mówi bez sensu. Irena Tuwim przetłumaczyła bowiem z angielskiego *mulberry bush* dosłownie jako morwowe krzewy. Natomiast dla dzieci anglojęzycznych oczywiste w tym miejscu jest nawiązanie do dziecięcej rymowanej piosenki, do której tańczy się w koło:

Here we go round the mulberry bush

The mulberry bush

The mulberry bush

Here we go round the mulberry bush

On a cold and frosty morning [*Here we go round the mulberry bush*, b.r.]

Cały fragment wypowiedzi Eyeore'a staje się wtedy bardziej zrozumiały:

Gaiety. Song-and-dance. Here we go round the mulberry bush.

“Oh!” said Pooh. He thought for a long time, and then asked, “What mulberry bush is that?”

“Bon-hommy,” went on Eeyore gloomily. “French word meaning bonhommy,” he explained.

[Milne, 1926]

Świadomy problemu tłumacz śląski zamienił tekst rymowanki na początek znanego utworu *A w Opolu na ryneczku*, pochodzącego ze zbioru *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku* Juliana Rogera, którego pierwsza zwrotka traktuje właśnie o tańcu i zabawie:

A w Opolu na ryneczku
Na kamienicy
Tańczą tam cztery panny
Cztery pannicy
[Roger, pl.wikisource.org]

Nie jest to jedyne nawiązanie bezpośrednio do śląskiej kultury, gdyż Tuwimowe *hopsasa*, a oryginalne *here we go and there we go* Kulik tłumaczy jako *Poszła Karolina do Bogumina* oraz *Szła dziewczeczka do gojeczka*, czyli inicjalne wersy śląskich piosenek ludowych, śpiewanych przy okazji wesel, Barbórek i innych zabaw.

Wracając do cytowanego fragmentu w polskiej wersji językowej, w jego dalszej części Kłapouchy tłumaczy Puchatkowi, co oznacza słowo *naiwność*, co w oryginale jest kolejną grą językową. Eyeore pozuje bowiem na osiołka znającego języki i przekłada z francuskiego na angielski słowo *pocziwiec*. Richard Scholar interpretuje ten fragment następująco:

Byłoby zbyt bolesne nazwanie po angielsku prostego szczęścia, które było udziałem Kubusia tego ranka. Zamiast tego Kłapouchy wymienia okoliczności bycia szczęśliwym, które są poza jego zasięgiem, nawiązując do popularnych rymowanek, które o tym traktują i wymyślając synonimy szczęścia. Uściśla znaczenie słowa *bonhomme* jako ewidentne nawet dla Misia, podczas gdy używa francuskiego słowa, by podkreślić swój dystans jako wiecznie nieszczęśliwego szarego osła. Jednowyrazowe wymieszanie kodów angielskiego i francuskiego odkrywa wiele na temat historii angielszczyzny i jej relacji z francuszczyzną

[Scholar, rorotoko.com – tłumaczenie A.M.].

Grzegorz Kulik przenosi owe skomplikowane relacje między językami na śląskie podwórko w następujący sposób:

– Co to za Karolina?

– Pocziwa – dalij godo! Ijok mankulijnie. – Polske słowo, co znaczy pocziwo – wytuplikowo!

[Kulik, 2020, s. 80]

Jest to zabieg pokazujący dokładnie zamysł Milne’a, który chciał zaznaczyć, że są angielskie słowa, które brzmią tak samo jak francuskie i znaczą to samo. W wersji Kulika czytelnik bez trudu interpretuje zamysł autora, który pokazuje, że śląskie i polskie słowa są w zasadzie takie same, z drobną różnicą w wymowie wygłosu (*pocziwo* i *poczciwa*), co nie sprawia trudności w zrozumieniu ich znaczenia.

W omawianym rozdziale Winnie wymyśla rymowankę, w której refrenie pojawia się neologizm *cottleston pie*, dosłownie ‘ciasto z wafelkami’. Irena Tuwim przełożyła całą rymowankę dosyć swobodnie, w refren wpisując sformułowanie *sroczo, skoczko gadatliwa*, u Adamczyk w tym miejscu pojawia się dźwiękonaśladowcze *bumbalala*, natomiast Grzegorz Kulik zastępuje *cottleston pie* swojskim śląskim *kołoczekiem*, dzięki czemu Puch śpiewa *kołoczek, kołoczek, kołoczek jym*.

Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,
 A fly can't bird, but a bird can fly.
 Ask me a riddle and I reply:
 "Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie."
 Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,
 A fish can't whistle and neither can I.
 Ask me a riddle and I reply:
 "Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie."
 Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie,
 Why does a chicken, I don't know why.
 Ask me a riddle and I reply:
 "Cottleston, Cottleston, Cottleston Pie."
 [Milne, 1926]

Kołoczek, kołoczek, kołoczek jym,
 Czymu ptok drzymie, a niy ptośi dżym?
 Dej mi zgodka, a jo odpowiyom:
 „Kołoczek, kołoczek, kołoczek jym.”
 Kołoczek, kołoczek, kołoczek jym,
 A czymu kurzōntko, to jo tyż niy wiyom
 Dej mi zgodka, a jo odpowiyom:
 „Kołoczek, kołoczek, kołoczek jym.”
 Kołoczek, kołoczek, kołoczek jym,
 Ryba niy gwizdo, jo tyż niy umiyom.
 Dej mi zgodka, a jo odpowiyom:
 „Kołoczek, kołoczek, kołoczek jym.”
 [Kulik, 2020, s. 81]

Co to, Sroczo gadatliwa:
 Kiedy brzęczy, to nie śpiewa,
 Powiedz, jak się to nazywa,
 Sroczo-Skoczko gadatliwa?
 Co to, Sroczo gadatliwa:

Kiedy łązi, to nie pływa,
Powiedz, co to zwykle bywa,
Sroczo-Skoczko gadatliwa?
Co to, Sroczo gadatliwa:
Kiedy chodzi, to się kiwa,
Powiedz, co się za tym skrywa,
Sroczo-Skoczko gadatliwa?
[Tuwim, 1955, s. 80]

4.4. Skróty na ołówkach

Jedna z ostatnich scen w rozdziale 10 zawiera opis prezentu, jaki dostał miś od Krzysia, a mianowicie piórnika z ołówkami i kredkami. Opis ołówków oznaczonych wedle twardości rysika HB, BB i B jest trudny do przełożenia na inne języki, gdyż w oryginale Milne rozwinął skróty jako odnoszące się do cech Misia – B – *bear*, HB – *helping bear*, BB – *brave bear*. Grzegorz Kulik, pragnąc pokazać śląskim czytelnikom zamysł autora, zastosował swoje rozwinięcia skrótów, z zachowaniem ogólnego sensu. Stąd *blajszyfty* (ołówki) mają oznaczenia: F jak *fachmon*, B – *bajstlyrz* (majsterkowicz), HB – *hned bydzieôbiod*. Irena Tuwim również przełożyła skróty tak, aby pasowały do cech Kubusia, natomiast nie udało się jej użyć dokładnie tych samych liter, które faktycznie stosuje się do opisu twardości grafitu w ołówku (HB, HH, czy B – odpowiednio od angielskiego *hard* i *black* – *black* oznacza miękkie ołówki do rysowania, a *hardness* to twardość, która ma różne stopnie). W jej tłumaczeniu pojawia się zatem zdanie: „Były tam ołówki oznaczone literami M.R. – to znaczy dla Misia Ratownika, na innych znów były litery D.M. – co oznaczało dla Dzielnego Misia” [Tuwim, 1955, s. 159].

4.5. Ekspedycjo – Wyprawa

Chyba najtrudniejsze dla tłumacza Milne’a są gry językowe oparte nie tylko na samym znaczeniu, ale też na brzmieniu wyrazów. Dobór leksyki bliższej słownictwu projektowanego odbiorcy sprawia, że tekst staje się łatwiejszy w odbiorze, umożliwia pełniejsze zrozumienie, w jakim kontekście poruszają się bohaterowie literaccy. Fritz Paepcke stwierdza, iż przekład opiera się na specyficznych operacjach korelowania tekstu w języku oryginału i w języku przekładu. Tekst nie stanowi zaś sumy tworzących go elementów, ale skomplikowanych, powiązanych ze sobą relacji [Paepcke, 2009, s. 337–338]. Praktyczne rozwiązania tego typu dylematów to zawsze indywidualne decyzje tłumaczy, czy przekazać jedynie ogólny sens fragmentu, czy też zadbać o odpowiednik gry językowej z czytelnikiem w jego własnym języku.

Fragment, w którym Puch tłumaczy Prosiōntku, co to jest *ekspedycyjo* (według Pucha *ekspotycyjo*) i co będą na niej robić, opiera się tylko na podobieństwie wymowy dwóch zdań. Porównajmy:

- It had an ex.
- It isn't their necks I mind, it's their teeth. [Milne, 1926]

I po śląsku:

- Godoł ino, że z tym mosz ped, niy?
- Niy boja sie, że bydzie szpetnie. Boja się zymbow od dzikich zwirzont. [Kulik, 2020, s. 123]

We wspomnianym fragmencie Irena Tuwim zrezygnowała z gry językowej, stąd w jej wersji nie ma nawiązania do brzmienia. Aby zachować sens fragmentu i pokazać strachliwość Prosiaczka, tłumaczka włożyła w jego usta pytanie o to, czy na wyprawie będzie coś dzikiego, por.:

- Prosiaczku – powiedział z ożywieniem – idziemy na Przyprawę, wszyscy, ile nas jest, z rozmaitymi rzeczami do jedzenia. Żeby coś odkryć.
- A co odkryć? – zaniepokoił się Prosiaczek.
- Ach, cokolwiek.
- Może coś dzikiego?
- Krzys nic nie mówił o dzikości. Powiedział tylko, że to się zaczyna na W. [Tuwim, 1955, s. 116]

4.6. Masz ci los!

Miś o bardzo małym rozumku bardzo często się czemuś dziwi albo się denerwuje, wyrażając emocje słowem *bother*, co znaczy mniej więcej „o kurczę”. Kulik przetłumaczył to dość wiernie na śląski słowem *bierunie*, które oddaje nacechowanie emocjonalnego zawołania. Czytelnicy tłumaczenia Tuwim z pewnością lubią urocze zawołanie Puchatkowe: *Masz ci los!*, które doskonale wyraża poczciwy charakter bohatera i nieustające tarapaty, w które wpada.

5. PODSUMOWANIE

Odbiorcą książek dla dzieci są przede wszystkim dzieci. Natomiast w przypadku książki po śląsku pojawia się pytanie, czy dzieci, nawet mówiące po śląsku, dysponują tak rozwiniętą kompetencją językową, aby potrafiły samodzielnie przeczytać długi tekst ze znakami specjalnymi i słownictwem, które inaczej brzmi, niż wygląda. Dodatkową przeszkodą w odbiorze są różnice leksykalne (ale nie tylko) pomiędzy poszczególnymi odmianami śląszczyzny. Odbiorcy z różnych terenów mogą mieć problem ze zrozumieniem wersji Kulika, może pojawić się też niebezpieczeństwo odrzucenia standardu zaproponowanego przez tłumacza. Warto w tym miejscu wspomnieć słowa Gerda Hentschela, który obserwując z pewnego dystansu proces, w którym znajduje się śląszczyzna, z jednej strony konstatuje, że śląszczyzna już bardzo oddaliła się od typowego dialektu, będącego wyłącznie kompleksem wiejskich gwar [Hentschel, 2018, s. 61], odpowiada on też pozytywnie na pytanie, czy możliwa i potrzebna jest pełna jej standaryzacja. Z drugiej jednak strony, jeśli ludność opowie się przeciwko zaproponowanemu standardowi, śląszczyźnie nie pomoże nawet wsparcie polityczne [Hentschel, 2018, s. 60]. Czy społeczność śląska zaakceptuje zatem propozycje tłumaczeń literatury dziecięcej po śląsku? W razie problemów ze zrozumieniem tekstu czytanego można śledzić tekst, słuchając płyty dołączonej do powieści. Kwestia recepcji książki przez poszczególne grupy wiekowe i jej popularność wśród dzieci jest niezwykle interesującym zagadnieniem, jego analiza wymagałaby jednak szczegółowych badań socjolingwistycznych, opartych przede wszystkim na kwestionariuszach i wywiadach z użytkownikami śląszczyzny. Należałoby także zbadać wszystkie książki przeznaczone pierwotnie dla młodego czytelnika, mające swoje śląskie odpowiedniki, aby można było porównać ich odbiór wśród najmłodszych. Czekając na kolejny przekład klasyki gatunku, zapowiadanego i oczekiwanego *Hobbita, czyli tam i z powrotem* J.R.R. Tolkiena (w pięć dni od ogłoszenia przedsprzedaży wykupiono już połowę nakładu książki *Hobit, abo tam i nazód* wydawnictwa Silesia Progress), warto zapoznać się z *Niedźwiodkiem Puchem*, do czego zachęca Jolanta Tambor na okładce książki: „Przeczytajcie, a poczujecie, że Kulikowy Niedźwiodek Puch ma kawałek śląskiej duszy i śląskiego serduszka” [Milne, 2020].

BIBLIOGRAFIA

Źródła

- MILNE Alan Alexander, 1926, *Winnie the Pooh*, <https://gutenberg.org/ebooks/67098> (dostęp: 21.03.2023).
- MILNE Alan Alexander, 1955, *Kubuś Puchatek*, tłum. Irena Tuwim, Wydawnictwo Nasza Księgarnia, Warszawa.
- MILNE Alan Alexander, 1986, *Fredzia Phi-Phi*, tłum. Monika Adamczyk-Garbowska, Wydawnictwo Lublin, Lublin.
- MILNE Alan Alexander, 2020, *Niedźwiodek Puch*, tłum. Grzegorz Kulik, Wydawnictwo Media Rodzina, Poznań.

Opracowania

- BARAŃCZAK Stanisław, 2004, *Rice pudding i kaszka manna (o tłumaczeniu poezji dla dzieci)*, w: S. Barańczak, *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów i problemów*, Wydawnictwo a5, Kraków, s. 65–76.
- CZESAK Artur, 2008, *Mowa Górnoszlazaków – nowe otwarcie?*, w: J. Tambor, red., *Śląsko godka. Materiały z konferencji „Śląsko godka – jeszcze gwara, czy jednak już język”*, Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 15–30.
- CZESAK Artur, 2015, *Współczesne teksty śląskie na tle procesów językotwórczych i standaryzacyjnych współczesnej Słowiańszczyzny*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- EBERHARTER Markus, 2014, *Socjologiczne spojrzenie na rolę tłumaczy literatury. Na przykładzie Wandy Kragen i recepcji literatur niemieckojęzycznych w Polsce po 1945 r.*, „Rocznik Przekładoznawczy”, nr 9, s. 115–128.
- GRĘŃ Zbigniew, 2018, *Miejsce śląskoznawstwa w badaniach polonistycznych*, w: J. Tambor, red., *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy – koncepcje – perspektywy*, t. 4: *Pogranicza, mniejszości, regiony*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 28–40.
- HENTSCHEL Gerd, 2018, *Śląski: gwara – dialekt – język? Spojrzenie z zewnątrz*, w: J. Tambor, red., *Polonistyka na początku XXI wieku. Diagnozy – koncepcje – perspektywy*, t. 4: *Pogranicza, mniejszości, regiony*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 41–66.
- Here we go round the mulberry bush*, https://en.wikipedia.org/wiki/Here_We_Go_Round_the_Mulberry_Bush (dostęp: 21.03.2023).
- KRAJEWSKA Anna Maria, 1997, *Lewis Carrol w Krainie Czarów*, „Guliwer”, nr 6, s. 16–20.

- O'SULLIVAN Emer, 1993, *The Fate of The Dual Addressee in the Translation of Children's Literature*, „New Comparison”, no. 16, s. 109–119.
- OITTINEN Ritta, 1993, *I Am Me – I Am Other: on the Dialogics of Translating for Children*, Department of Translation Studies, University of Tampere, Tampere.
- OITTINEN Ritta, 2000, *Translating for Children*, Garland Publishing, New York–London.
- PAEPCKE Fritz, 2009, *Rozumienie tekstu a przekład*, w: P. Bukowski, M. Heydel, red., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 335–346.
- PAPUZIŃSKA Joanna, 1981, *Inicjacje literackie. Problemy pierwszych kontaktów dziecka z książką*, Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- ROGER Julian, 1880, *Pieśni Ludu Polskiego w Górnym Szląsku*, https://pl.wikisource.org/wiki/Pie%C5%Bni_Ludu_Polskiego_w_G%C3%B3rnym_Szl%C4%85sku (dostęp: 21.03.2023).
- RUSINEK Michał, 2017, *Umówiłem się z wydawcami, że będę tłumaczył w duchu Ireny Tuwim*, <https://booklips.pl/wywiady/umowilem-sie-z-wydawcami-ze-bede-tlumaczy-l-w-uchu-ireny-tuwim-wywiad-z-michalem-rusinkiem-autorem-przekladu-nowych-przygod-kubusia-puchatka/> (dostęp: 21.03.2023).
- SCHOLAR Richard, 2021, *On his book Émigrés: French Words That Turned English*, https://rorotoko.com/interview/20210714_scholar_richard_on_book_emigrés_french_words_that_turned_english/ (dostęp: 2.03.2023).
- TAMBOR Jolanta, 2008, *Mowa Górnoszlązaków oraz ich świadomość językowa i etniczna*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- TAMBOR Jolanta, 2010, *O potrzebie szerszych badań nad współczesną śląszczyzną*, w: M.S. Szczepański, T. Nawrocki, A. Niesporek, red., *Deficyty badań śląskoznawczych*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach”, nr 2798, s. 57–66.
- WINIARSKA Justyna, 2001, *Fredzia Phi czy Kubuś Puchatek?*, „Język Polski”, R. 5, s. 334–338.
- WYDERKA Bogusław, 2005, *O stosunkach językowych na Śląsku*, „Białostockie Archiwum Językowe”, nr 5, s. 181–190.
- WYDERKA Bogusław, 2008, *O normalizacji języka śląskiego*, w: J. Tambor, red., *Śląsko godka. Materiały z konferencji „Śląsko godka – jeszcze gwara, czy jednak już język”*, Wydawnictwo Gnome, Katowice, s. 31–39.

