

MARTA CYZIO ORCID: 0000-0001-7854-652X  
Uniwersytet Warszawski

## Tłumaczenie literatury dziecięcej czy tłumaczenie dla dzieci? Problematyka translatoryki literatury dziecięcej na przykładzie dwóch polskich tłumaczeń *Piotrusia Pana* Jamesa M. Barriego

**Abstrakt:** Niniejszy artykuł jest próbą zestawienia ze sobą dwóch znaczących metodologii dotyczących tłumaczenia literatury dziecięcej. Pierwsza, opracowana przez Göte Klingberga, uznawana jest za pionierską w tej dziedzinie. Z kolei druga metodologia, Ritty Oittinen, stanowi pewnego rodzaju polemikę z założeniami poprzedniego badacza. Na przykładzie dwóch polskich tłumaczeń klasycznego utworu dla dzieci pt. *Piotruś Pan i Wendy* obie koncepcje zostaną poddane analizie, przy szczególnym uwzględnieniu ich praktyczności oraz możliwości, jakie dają dla uzasadnienia większości zmian dokonywanych przez tłumaczy.

**Słowa kluczowe:** przekład, tłumaczenie, literatura dziecięca, *Piotruś Pan*, ekwiwalent oryginału

### Translation of Children's Literature or Translation for Children? The Problem of Translating Children's Literature on the Example of two Polish Translations of *Peter Pan and Wendy* by James M. Barrie

**Abstract:** This paper will seek to test two methodologies theorizing about translating children's literature, one of which can be termed as the first theory in this field, shaped by Göte Klingberg and the other, polemical to the first one, introduced by Ritta Oittinen. On the example of children's classic, *Peter Pan and Wendy*, it will be argued if the both methodologies allow the analysis of children's literature translation and can justify most of the changes made by translators.

**Keywords:** children's literature, Peter Pan, translation, the equivalent of the original

## WPROWADZENIE

Wydana w 1978 roku książka *Children's Books in Translation: The Situation and the Problems* jest pierwszą monografią poświęconą problematyce tłumaczeń literatury dziecięcej, a jej autora, Göte Klingberga, uważa się za ojca dyscypliny. Głównym celem tej dziedziny naukowej jest analiza literatury dla najmłodszych jako istotnego elementu komunikacji międzykulturowej. Badania translatologiczne włączają się w obszar *children studies*, ponieważ poruszają kwestię samego pojęcia dzieciństwa i zmiennych konstruktów dziecka, w tym – problematykę podwójnego odbiorcy tekstu. Z końcem XX wieku translatoryka literatury dziecięcej stopniowo zaczęła się wyodrębniać z ogólnego dyskursu translatologicznego, co należy wiązać ze „zwrotem kulturowym”, w wyniku którego poszerzono badania nad przekładem o perspektywę socjologiczną, historyczną oraz kulturową.

Swoistość translatoryki literatury dziecięcej wynika ze specyfiki samej literatury dla najmłodszych, którą cechuje asymetryczna struktura konstrukcyjna (O'Sullivan 1993: 109). Utwory te są pisane, wydawane i krytykowane przez dorosłych, ale ich docelowymi odbiorcami są dzieci. Jak pisze Zohar Shavit (Shavit 1986: 36) książki dla najmłodszych funkcjonują na styku dwóch systemów: literatury dziecięcej i dorosłej. Przez to zyskują one ambiwalentny charakter, który wyraża się w fakcie, że choć zakładanym czytelnikiem tekstu jest dziecko, dzieło musi również spełniać wymagania ukrytego odbiorcy, czyli dorosłego. Podobnie jak autorzy literatury dziecięcej, tak i tłumacze stoją przed wyzwaniem pisania i tworzenia nie dla jednego, ale dla dwóch zupełnie różnych czytelników. Podwójny odbiorca sprawia, że *de facto* trudno, zarówno badaczom, jak i tłumaczom, jednoznacznie wskazać, jak należy przekładać tekst książki: czy z poszanowaniem przede wszystkim autora dzieła i przedstawionej przez niego historii („tłumaczenie literatury dziecięcej”), czy z uwzględnieniem perspektywy dziecka, nawet za cenę upraszczania fabuły („tłumaczenie dla dzieci”). W przypadku każdego przekładu mamy do czynienia z pominięciem, dodaniem lub przeredagowaniem jakiejś informacji. Takie zabiegi występują jednak znacznie częściej w tłumaczeniach literatury dla najmłodszych, ponieważ, pomimo znaczących postępów w dziedzinie translatologii, w przypadku przekładów dla dzieci wciąż pokutuje XVIII-wieczna zasada „przeczytaj oryginał, zamknij książkę i napisz rzecz z pamięci we własnym języku” (Barańczak 2004: 65). Przyczyną tego zjawiska jest niski status literatury dziecięcej, a co za tym idzie także jej przekładów (Shavit 1986: 112). Jak przekonuje Stanisław Barańczak na przykładzie tłumaczeń poezji dla młodszych odbiorców, tego typu przekłady cechuje wysoki stopień „ontologicznej” niezależności – dochodzi w nich do daleko idących odstępstw od oryginału, co sprawia, że stają się one nie „wtórnym”, ale „pierwotnym” tekstem, jak gdyby oddzielnym dziełem literackim (Barańczak 2004: 65).

Niniejszy artykuł jest próbą dokonania porównania dwóch najważniejszych metodologii w dziedzinie badań nad przekładem literatury dziecięcej:

Göte Klingberga oraz Ritty Oittinen poprzez analizę najwcześniejszego<sup>1</sup> (Macieja Słomczyńskiego) i najpóźniejszego (Władysława Jerzyńskiego) tłumaczenia na język polski powieści *Peter Pan and Wendy* (Piotruś Pan i Wendy, 1911) Jamesa M. Barriego. Pierwszy powstał w 1958 roku i zatytułowany jest *Piotruś Pan. Opowiadanie o Piotrusiu i Wendy*, drugi – *Piotruś Pan i Wanda*, został wydany w 2014 roku. Przekłady sławnych tytułów z różnych epok pokazują, jak normy praktyki translatorskiej zmieniają się w czasie wraz z odmianą statusu literatury dziecięcej oraz modyfikacją przekonań o tym, co jest odpowiednie, wartościowe oraz zrozumiałe dla młodych czytelników. Ujawniają one także wpływ czynników ideologicznych i politycznych na praktykę translatorską oraz w jakim stopniu zależy ona od historycznych przekonań na temat istoty i funkcji przekładu (Barańczak 1974: 53). Prześledzenie tych zmian z perspektywy dwóch nurtów teorii przekładu literatury dziecięcej pozwala odnaleźć odpowiedzi na pytania: Jaki wpływ na tłumaczenia mają różnice kulturowe? W jaki sposób pojmuje się w perspektywie *translation studies* wierność i ekwiwalencję tłumaczeniową? Które strategie stosowane są przez tłumaczy? A także: jakie są ograniczenia obu „testowanych” teorii?

#### LITERATURA DZIECIĘCA A LITERATURA DLA DZIECI

Kluczowymi dla studiów nad przekładem literatury dziecięcej są teorie nordyckich badaczy: Göte Klingberga oraz Ritty Oittinen. Podstawą do zrozumienia obu postaw badaczy jest uświadomienie sobie istnienia dwóch głównych strategii translatorskich: dostosowanie tekstu do norm użyteczności zgodnych z tymi, które społeczeństwo uznaje za właściwe ze względu na walory edukacyjne oraz dostosowanie fabuły, opisu postaci i języka do obowiązujących w danej zbiorowości opinii na temat kompetencji czytelniczych oraz recepcyjnych dzieci (Dymel-Trzebiatowska 2013: 215). Pierwsza koncepcja to podstawa metodologii Göte Klingberga. Badacz bazuje na kategorii pojedynczego i podwójnego odbiorcy i dokonuje podziału na tłumaczenie (*translation*), rozumiane jako poprawny przekład, a zatem wzór pracy każdego tłumacza oraz adaptację (*adaptation*), która nie jest właściwym ekwiwalentem oryginalnego tekstu, przez co ma niższy status niż tłumaczenie (Oittinen 1993: 85).

Druga postawa jest konsekwencją istnienia pewnego wizerunku dziecka, narzuconego przez dorosłego w zgodzie z jego przekonaniami i światopoglądem. Jest to z kolei podstawa metodologii Ritty Oittinen, która podejmuje polemikę z badaniami Klingberga i opiera się na rozróżnieniu semantycznym pojęć „literatura dziecięca” oraz „literatura dla dzieci”. Na tej podstawie ba-

<sup>1</sup> W 1938 roku w Polsce ukazał się *Piotruś Pan i Wandzia* w wersji Alicji Strasmanowej. Jest to jednak adaptacja, gdyż tekst został przetłumaczony na podstawie opracowania May Byron z 1931 roku. Stąd też wersja Słomczyńskiego jest pierwszym w kraju tekstem bazującym bezpośrednio na powieści J. M. Barriego.

daczka wyodrębnienia następujące terminy: tłumaczenia (wierne, dokładne ekwiwalenty oryginału), przekłady i adaptacje, czyli filozoficzny fenomen, który występuje w każdym procesie translatorskim rozumiany powszechnie jako skrócona, wtórna wersja tekstu źródłowego *de facto* umożliwiająca łatwiejsze zrozumienie tekstu dzieciom (Oittinen 2000: 77). Każde z pojęć badaczka uznaje za równoprawną działalność translatorską oraz literacką, wskazując, że za dwoma ostatnimi przemawia ich jasność oraz przejrzystość. Podczas gdy Klingberg nie uznaje żadnych kompromisów w procesie translacyjnym, Oittinen dopuszcza znaczne odstępstwa od tekstu źródłowego, wynikające z kontekstowego tłumaczenia literatury dziecięcej – ma być ona dostosowana do nowego odbiorcy, którym jest użytkownik języka docelowego (Oittinen 2000: 74). Klingberg definiuje proces translacyjny jako tłumaczenie literatury dziecięcej, czyli stworzenie ekwiwalentu oryginału (Oittinen 1993: 101), w którym podstawą jest przede wszystkim dochowanie wierności tekstowi źródłowemu. Jego koncepcję można uznać za bliską podejściu Piotra Sommera, który wskazuje, że rolą tłumacza jest bycie „od-twórcą”, który w swojej pracy powinien kierować się wyłącznie literackim duchem oryginału (Sommer 2005: 220). Z kolei według teorii Oittinen tłumaczenie powinno być zorientowane na odbiorcę i być postrzegane jako tłumaczenie dla dzieci z dostosowaniem do jego kompetencji czytelniczych (Oittinen 2000: 61). Badaczka zaznacza, że punktem wyjścia powinno być „dla kogo tłumaczyć?”, a nie „czy dane tłumaczenie jest dobre?”<sup>2</sup> (Oittinen 1993: 55), ponieważ tekst nie jest niezmiennym obiektem, ale ewoluuje wraz z każdym czytaniem i powinien być widziany jako łańcuch nieskończonych interpretacji (Oittinen 1993: 58).

#### NARRACJA – UKRYTY ODBIORCA

Właściwe oddanie narracji, czyli sposobu mówienia narratora w tekście, ma istotne znaczenie dla obu badaczy translatoryki literatury dziecięcej: Klingberga i Oittinen. Problematyka ta jest ściśle związana z określeniem „modelowego czytelnika”, którego odpowiednie zdefiniowanie, decyduje o wyborze strategii tłumaczenia. W *Piotrusiu Panu* obecny jest podwójny odbiorca. Jest to konstrukt umożliwiający nie tylko organizację tekstu na dwóch poziomach, ale również interpretację z uwzględnieniem obu perspektyw recepcyjnych: dziecka i doro-

<sup>2</sup> Większość badaczy w przypadku analizy tłumaczeń literatury dziecięcej skupia się na perspektywie samego odbiorcy, do niego dostosowując kwestie związane z dominantą semantyczną utworu. Odrębną perspektywę na tym tle prezentuje Elżbieta Tabakowska, która za nadrzędną problematykę tego typu przekładów uznaje kwestię rozbieżności między konwencjami języka źródłowego i docelowego. Zgodnie z założeniami językoznawstwa kognitywnego to język, nie autora i jego historię należy potraktować jako nadrzędny aspekt definiujący utwór. Obrazowanie w tym sensie skupia się nie tylko na oddaniu jak najwierniej oryginału, ale także powinno narzucić odbiorcy właściwą perspektywę, z której ten obraz należy oglądać. Zob. E. Tabakowska (2015).

słego (Oittinen 1993: 40). Tym sposobem w tekście napisanym dla młodszych czytelników, pojawiają się elementy, które mogą być w pełni zrozumiane jedynie przez starszych odbiorców. Taka strategia pozwala na zaangażowanie i wzbudzenie ciekawości zarówno u dzieci, jak i ich rodziców (O'Sullivan 1993: 110).

Dla Klingberga zachowanie formy zgodnej z oryginałem jest kluczowe dla stworzenia prawdziwego tłumaczenia [*real translation* (Oittinen 1993: 105)], czyli stworzenia ekwiwalentu tekstu źródłowego. Skoro występujący w *Piotrusiu Panie* narrator zwraca się do czytelnika bezpośrednio, używając pierwszej („we”) lub drugiej osoby („you”) liczby mnogiej, dzięki czemu nie tylko wprowadza kategorię podwójnego odbiorcy, ale również pozostaje neutralnym w kwestii płci odbiorcy, tłumacz powinien oddać tę specyfikę wypowiedzi narratora. Pierwsza osoba liczby mnogiej służy zwróceniu się bezpośrednio do dorosłych czytelników: „We too have been there; we can still hear the sound of the surf, though we shall land no more” (Barrie 2008: 10), z kolei druga – pozwala na skierowanie wypowiedzi do dziecięcych czytelników: „But you simply must fit, and Peter measures you” (jeszcze jeden cytat); (Barrie 2008: 111). Zmienność narracji w obrębie wypowiedzi narratora umożliwia zaprezentowanie różnych punktów widzenia, które następnie zderzają się ze sobą w trakcie lektury. Wydaje się zatem, że zmiany dokonane przez Słomczyńskiego (rodzaj czytelnika, osoba narratora), są niewłaściwe. Tłumacz oddaje treść przy użyciu głównie form drugiej osoby liczby pojedynczej i gramatycznego rodzaju męskiego, przez co jego tekst nacechowany jest formami sugerującymi, że odbiorcą modelowym jest tylko chłopiec. Wersja Jerzyńskiego również nie jest wolna w tym aspekcie od reinterpretacyjnych modyfikacji. Chociaż pozostaje ona poprawna pod kątem gramatyczno-politycznym, o tyle w wypowiedziach narratora zostają dodane zwroty, które jasno wskazują, że odbiorcą jest przede wszystkim dziecko. Ponadto stawiają one narratora wypowiadającego się w tekście w pozycji nadrzędnej względem odbiorcy. W jego wypowiedziach pojawiają się wtrącenia, takie jak „rozumiecie”, które nie występują w oryginale. Narrator w tekście tłumaczonym występuje z pozycji dorosłego, który objaśnia dziecięcemu czytelnikowi zawiłości fabularne. Tymczasem wypowiedzi oryginalnego narratora nie stawiają go w roli nadrzędnej względem młodego czytelnika, ale na równi z nim. Pomimo niekiedy używanej formy „my” dystans między czytelnikiem a narratorem jest wyraźny i znacząco oddziela go od młodszego czytelnika. Powyższe modyfikacje zgodnie z metodologią Klingberga należałoby potraktować jako dowód na brak uważnego czytania oryginału, gdyż przed odtworzeniem głosu narratora, należy starannie poszukiwać go w tekście (Lathey 2016: 17), wyłapując aluzje i subtelności w języku. Zatem powyższe odstępstwa są oceniane przez badacza negatywnie, wręcz uznawane za manipulacje (Oittinen 1993: 101), ponieważ według Klingberga sam autor wziął już pod uwagę czytelnika, dla którego napisał swoje dzieło, a rolą tłumacza jest jedynie podążać wyznaczonym szlakiem i oddać formę oraz stylistykę oryginału (Oittinen 1993: 101).

Bezkompromisowość metodologii Klingberga w tym aspekcie nie bierze pod uwagę czytelnika. Przekonanie, że należy tłumaczyć literaturę dziecięcą, a nie dla dzieci, zakłada dochowanie wierności przede wszystkim oryginałowi, który ma spełniać walory edukacyjne. Dla Ritty Oittinen taki punkt widzenia jest za wąski. Badaczka za punkt odniesienia obiera dziecko. Jak sama zaznacza, pisze o tłumaczeniach dla konkretnych odbiorców niż o tłumaczeniach konkretnych typów książek (Oittinen 2014: 41). Tłumaczenie uznaje za formę niepowtarzalnej twórczości – redagowaniem, przerabianiem, pisanem tekstu od nowa (Oittinen 2000: 75). Za zmianą języka, idzie inny czytelnik, *ergo* doświadczenie lektury tekstu oryginalnego pisanego dla innego odbiorcy, nie będzie takie samo w języku docelowym. W tym zakresie metodologia Oittinen wydaje się znacznie szersza, gdyż traktuje akt tłumaczenia, jako formę dialogu i elementu międzykulturowego dyskursu, który nie jest możliwy bez pewnych modyfikacji. Zatem przekład jest działaniem w kontekście, a zmiany dokonane przez Jerzyńskiego i Słomczyńskiego, powinny być traktowane jako wynik znajomości nowego odbiorcy tekstu, do którego trzeba mówić mu znanym językiem. Z tej przyczyny omówione zmiany nie mogą być negatywnie oceniane. Taka perspektywa umożliwia jednak dokonywanie zmian autorytarnych, podejmowanych przez tłumaczy w zgodzie z ich wyobrażeniami na temat dziecka oraz przekonaniem, jak należy się do młodszych odbiorców zwracać.

Zorientowanie przez Oittinen na kulturowy wizerunek dziecka, obowiązujący w danym momencie historycznym, akceptowany przez społeczeństwo, niewiele musi mieć wspólnego z rzeczywistością. Z kolei postulat Klingberga ma na celu obronę oryginalnego tekstu oraz jego autora, bez szerszego uwzględnienia problematyki statusu dziecka w danym społeczeństwie i czasie. Jednostronność obu metodologii w przypadku aspektu tak złożonego narratora w zasadzie sprowadza się do wyboru: „tłumaczenie literatury dziecięcej” (*translating of children’s literature*), czy „tłumaczenie literatury dla dzieci” [*translat-ing for children* (Oittinen 2000: 61)]. Odwołując się do Klingberga, oba tłumaczenia należałoby odrzucić. Mankamentem metodologii tego badacza jest w tym aspekcie brak jasnych wskazówek dotyczących interpretacji konkretnej sytuacji dialogowej. Z kolei perspektywa Oittinen pozwala akceptować wszelkie zmiany bezrefleksyjnie, jeśli tylko uznamy, że tłumacz zna dziecięcego odbiorcę lepiej niż autor oryginalnego tekstu.

#### SPOTKANIE Z WYOBRAŹNIĄ – ZAGADNIENIA ONOMASTYCZNE

Najczęściej wybieranymi strategiami podczas tłumaczenia antroponimów są: zastosowanie metod adaptacji („udomowienie”) lub pozostawienie ich w oryginalnej formie („egzotyzacja”); (Biały 2012: 8). W przeciwieństwie do literatury przeznaczonej dla dorosłych czytelników, w przypadku tekstów dla dzieci znacznie częściej tłumacze decydują się na „udomowienie” dzieł (Biały 2012: 10). Jak

podkreśla Gillian Lathey, kulturowo przyjęło się, że imiona, nazwy potraw oraz odniesienia intertekstualne należy przekładać na lokalne odpowiedniki (Lathey 2016: 38). W ten sposób młodszy czytelnik nie zostaje pozbawiony możliwości stworzenia bliższej relacji z bohaterami, których obco brzmiące imiona nieustannie przypominałyby o swoim zagranicznym pochodzeniu (Lathey 2016: 44).

Przytoczone stwierdzenie potwierdza przekonanie Ritty Oittinen, że „egzotyzacja” jest przejawem braku szacunku dla czytelnika. Wybór strategii „udomowienia” według badaczki przybliży dzieło odbiorcy poprzez „mówienie” jego własnym językiem. Przekład nie ma być idealnym odwzorowaniem oryginału, ale ma żyć, płynąć, dobrze „smakować” (Oittinen 2000: 32). To założenie nie może być zrealizowane w przypadku „egzotyzacji”, gdzie pozostawione ślady po obcej kulturze odzwierciedlają przede wszystkim różnice między światami czytelnika tekstu źródłowego a odbiorcy tłumaczenia, nie zaś fabułę (Biały 2012: 9). Podobne stanowisko reprezentuje Barańczak, który zaznacza, że adaptacje kulturowe w przekładach literatury dziecięcej są oczywiste i powszechne (Barańczak 2004: 66). Wynika to z powszechnego przekonania, jak zaznacza tłumacz, w którym dziecko uznaje się za niezdolne do dostrzeżenia walorów utworu, a także zrozumienia jego funkcji wychowawczych w sposób należyty, jeśli styka się ze światem przedstawionym, który jest jaskrawie obcy jego doświadczeniom (Barańczak 2004: 66).

Realizacją tej strategii tłumaczeniowej jest wersja Jerzyńskiego, w której tłumacz dokonuje przekładu wszystkich antroponimów, co zaznaczone jest już w tytule przekładu. Tym samym polską nazwę utworu należałoby potraktować jako „pierwszy sygnał poetyki tłumaczenia, swoisty »program« tekstu” (Legeżyńska 1986a: 23). W przypadku braku polskich odpowiedników tłumacz decyduje się na stworzenie nowych form. Tak Wendy staje się Wandą, prawdopodobnie ze względu na bliskość brzmieniową oraz podobną pisownię, a państwo Darling zmieniają się w państwa Kochańskich w wyniku derywacji sufiksальной *-ski*, zgodnej z polskim systemem onomastycznym. Konsekwentnie zmieniane są wszystkie imiona bez uwzględnienia aspektów semantycznych. Widać to wyraźnie na przykładzie przekładu imienia wróżki towarzyszącej Piotrusiowi. Jerzyński określa ją jako Brzęczynkę, co znacznie różni się od oryginalnego imienia Tinker Bell, które w dosłownym tłumaczeniu oznacza Druciarz Dzwon/Dzwonek. Pierwszy człon angielskiego antroponimu to nazwa zawodu, który wykonywała wróżka. Oznacza on osobę, która trudniła się m.in. naprawą garnków. Drugi – odnosi się do sposobu komunikacji tej postaci. Jak wiadomo z lektury książki, mowa wróżki przypominała melodyjne odgłosy dzwonów. Jerzyński zrezygnował całkowicie z oddania semantyki imienia i zdecydował się na stworzenie własnej nazwy. Brzęczynka odwołuje się do charakteru postaci, która jest nieuprzejma i złośliwa, wręcz brzęczy nad uchem. Interpretacja Jerzyńskiego powoduje zatracanie związku imienia z oryginalną wersją. Mimo to dla Oittinen Brzęczynka spełnia postulat natu-

ralności – nie budzi skojarzeń z obcym językiem i jest przykładem zastosowania strategii „udomowienia”, a zatem jest poprawna.

Z perspektywy Klingberga omówione zmiany nie są właściwe. Badacz opowiada się po stronie „egzotyzacji”, której zastosowanie umożliwia dostarczenie czytelnikowi dodatkowej wiedzy o obcych miejscach i kulturach. Pozostawienie nazw w ich oryginalnych formach według Klingberga może dziecko zaintrygować, wzbudzić u niego a zainteresowanie innością. Postulat braku zmian w koncepcji badacza ustępuje jedynie miejsca kwestiom semantycznym. Redukcja bądź substytucja oryginalnych nazwy lub zwrotów jest możliwa wyłącznie wtedy, gdy są one nośnikami dodatkowych (*ergo* istotnych) informacji, koniecznych dla pełnego zrozumienia tekstu (Dymel-Trzebiatowska 2013: 27). W takim przypadku przekład powinien wyjaśnić pierwotny sens danej formy. Strategia „egzotyzacji” została zastosowana przez Słomczyńskiego, który pozostawił oryginalne nazwy, jeśli nie posiadały one dodatkowego znaczenia. Stąd w tekście tego tłumacza występują antroponimy takie jak: państwo Darling oraz Wendy. Słomczyński nie był jednak w wyborze tej strategii konsekwentny – imiona nieniosące ze sobą żadnych dodatkowych znaczeń, jak Michael czy John, mimo wszystko zostały zamienione na Michała i Jana, choć z perspektywy „egzotyzacji” powinny zostać niezmienione.

W przypadku imion niosących dodatkowe znaczenie, Słomczyński zdawał się podążać, do pewnego stopnia, za sposobem myślenia Klingberga. Wszystkie tego typu antroponimy zostały przełożone na język polski, jednak tłumacz, tworząc nowe nazwy, sugerował się przede wszystkim swoją oceną kompetencji czytelniczych dziecka, a nie zasadą wierności względem oryginału. Podobnie jak w przypadku wersji Jerzyńskiego, dobrym przykładem jest Tinker Bell, która u Słomczyńskiego nazywa się Błaszany Dzwoneczkiem. Pierwszy człon odnosi się do materiału, z którego garnki czy przybory kuchenne są wykonywane. Jest to zatem dość luźne nawiązanie do słowa *tinker*, gdyż nie odnosi się do zawodu, ale do formy, z którą druciarz pracuje. Drugi – przypomina o dźwięcznej melodii dzwonów, podobnie jak w przypadku oryginału, ale zostaje wprowadzona zdrobniała wersja, charakterystyczna dla polskich tekstów przeznaczonych dla dzieci. Tym samym oba komponenty zachowują tylko do pewnego stopnia związek z oryginałem, nie wyjaśniając w pełni subtelności fabularnych.

Kolejnym ciekawym przypadkiem, niejednoznaczny w interpretacji jest imię jednego z piratów. Gentlemen Starkey swoją problematyczność zawdzięcza przede wszystkim drugiemu członowi. Jest to nazwisko rodowe występujące w połowie XIX wieku głównie na terenie północnej Anglii oraz południowej Szkocji<sup>3</sup>. Co więcej, jest to forma powstała od słowa *stark*, które oznacza przymiotnik „surowy”. Imię niesie ze sobą dodatkowe znaczenie, dlatego uwzględniając postulaty Klingberga, powinno zostać przetłumaczone, ale w zgodzie

<sup>3</sup> Według badań przeprowadzonych przez Ancestry.com LLC, największej prywatnej firmy na świecie zajmującej się genealogią: <https://www.ancestry.com/name-origin?surname=starkey> (23.04.2017).

z pierwotnym sensem. Jerzyński decyduje się na Dżentelmena Upartego, z kolei Słomczyński pisze o Twardym Hrabim. Żaden z powyższych komponentów ponownie nie oddaje właściwego znaczenia, zatem obie formy powinny zostać uznane za nieprawidłowe z punktu widzenia Klingberga. Trudno sobie jednak wyobrazić oddanie całej złożoności nazwiska pirata bez odwoływania się do kwestii historycznych oraz znaczenia rdzenia słowa *starkey*, co zasadniczo jest niemożliwe bez dodania przypisu bądź wprowadzenia dodatkowych zdań, objaśniających zawłości antroponimu. Pomocne mogłoby się okazać w tym przypadku odwołanie do zasady kulturowej adaptacji tekstu (Lathey 2016: 38) wprowadzonej przez Klingberga. Uzasadnia ona niektóre znaczące zmiany, wprowadzone do tekstu, jeśli różnice między kulturą właściwą dla tekstu oryginalnego a tą, związaną z językiem docelowym, są zbyt daleko idące. Zwłaszcza w kwestii pojęć czy nazw związanych ze specyfiką danej epoki bądź danego kręgu kulturowego. W ten sposób badacz wprowadza do swojej analizy tłumaczeń perspektywę historyczną oraz społeczną. W przypadku Gentelmena Starkeya odwołanie się do kulturowej adaptacji tekstu pozwala uwzględnić fakt, że przekład został stworzony w 1958 roku, a zatem w okresie trwania PRL-u. Nie jest wykluczone, że tak wyraźnie obco brzmiąca nazwa mogła budzić niepokój wydawcy (mimo istnienia w języku spolszczonej wersji pierwszego członu imienia od 1919 roku), co zmusiło tłumacza do dostosowania się do ogólnych reguł, by książka mogła zostać opublikowana (Biały 2012: 19). Uwzględnienie tego aspektu pozwala zasugerować, że tytuł Hrabia jest próbą obejścia problematycznej nazwy *gentelmen*. Podobne uzasadnienie można odnaleźć w postulatach Oittinen, w których zwraca ona uwagę na konieczność uwzględnienia szerszego tła sytuacji przekładowej. Według badaczki tłumacz jest zawsze naznaczony własną kulturą i czasem, w których pracuje. Zatem jego praca również nie może być tych aspektów pozbawiona.

Natomiast dla tłumaczenia drugiego członu imienia w wersji Słomczyńskiego trudno jest już znaleźć uzasadnienie. Z perspektywy metodologii Klingberga, nie jest to właściwe oddanie sensu ani zmiana motywowana szczególnymi kwestiami historyczno-kulturowymi. Jedynie powołując się na strategię „udomowienia” Oittinen, pozostawiającą szerokie pole interpretacji, forma może zostać uznana za właściwą. W tej perspektywie również propozycja Jerzyńskiego – Dżentelmen Uparty, może zostać uznana za poprawną, ponieważ zmiany wprowadzone przez tłumacza, służą przede wszystkim ułatwieniu czytelnikowi lektury. Tym samym realizują one wcześniej omówiony postulat płynności i naturalności zgłaszany przez Oittinen.

Powyższa analiza wskazuje, że nawet uwzględnienie obu teorii podczas badania tłumaczeń, nie pozwala na otrzymanie jednoznacznych wyników. Zasada kulturowej adaptacji tekstu Klingberga nie daje jasnych wskazówek, w jakich sytuacjach można ją zastosować. Badacz nie precyzuje, jakie zmiany należy uznać za motywowane różnicami między kulturami, a które już za zwykłą manipulację i odstępianie od zasady dochowania wierności oryginałowi. Brak konkretyzacji

postulatów Klingeberga w sytuacji sprzeczności występujących pomiędzy tekstem oryginalnym a kulturą docelową, nie pozwalają w pełni odrzucić dokonanych przez Słomczyńskiego zmian, ani ich całkowicie zaakceptować. Propozycje Oittinen z kolei są dość radykalne – użycie metody „udomowienia” w każdym przypadku pozbawia dziecko możliwości obcowania z inną kulturą i zaznajomienia się z szerszym kontekstem. Każda modyfikacja może zostać przez tę strategię uzasadniona bez wzięcia pod uwagę elementów semantycznych, co sprawia, że niektóre imiona bezpowrotnie mogą stracić swoje połączenie z oryginałem, a zatem również znaczenie (Biały 2012: 20). Strategię „udomowienia” można porównać z teorią ekwiwalentów, w myśl której, jak pisała Anna Legeżyńska „zaleca się, by tłumaczenie brzmiało tak, jakby to autor oryginału »napisał« po polsku” (Legeżyńska 1986a: 123). Tym samym próbuje się usankcjonować twórczość tłumacza, który występuje co najmniej na równi z autorem oryginalnego tekstu. Według Legeżyńskiej taki styl należy uznać za anachroniczny, a w konsekwencji powinien ustąpić XX-wiecznej koncepcji adekwatności przekładu, czyli odpowiedniości języka poetyckiego i modelu świata projektowanego przez dzieło (Legeżyńska 1986a: 124).

#### SŁOWO A KULTURA

Najtrudniejszym aspektem tłumaczeniowym w przypadku literatury dziecięcej pozostają słowa nacechowane kulturowo, takie jak: nazwy monet, krain geograficznych, potrawy, czy jednostki miar i wag. Zajmują one nierzadko istotne miejsce w fabule utworu i implikują pewne wartości związane z konkretną tradycją oraz wpływają na to, jak czytelnik identyfikuje się z historią oraz jej bohaterami (Biały 2012: 2). O ile dorosły czytelnik może być w pewnym stopniu obeznany z obcymi wyrażeniami, pochodzącymi z innych języków, o tyle dla dziecka podobne zagadnienia mogą stanowić barierę w zrozumieniu tekstu.

W tekście Barriego występuje wiele wyrażeń odwołujących się do kultury i historii kolonialnej Anglii. Słomczyński postanawia z nich zrezygnować i zastąpić je bardziej znanymi polskiemu czytelnikowi formami. W jego tekście docelowym zamiast pierwotnych nazw monet pojawiają się dukaty i złoto, a *Execution Dock*, miejsce, gdzie wieszano kryminalistów, zostaje zastąpione „szubienicą”. Z kolei decyzje podjęte przez Jerzyńskiego są bardziej dyskusyjne. Tłumacz pozostawia obce nazwy pieniędzy: reale, moidory, a także spolszczoną wersję *Execution Dock* (Szubieniczny Dok). Następnie do każdej z nich dodaje przypisy, które nie tylko nie są praktykowane w literaturze dziecięcej (Biały 2012: 8), ale również wzbudzają krytyczne opinie, zarówno Oittinen, jak i Klingeberga.

Przywołanie perspektywy Oittinen pozwala na uznanie za właściwą jedynie wersję tekstu proponowaną przez Słomczyńskiego. Tłumacz dostosowuje dzieło nie tylko do swoich czasów, ale również kompetencji czytelniczych odbiorcy, dla którego podobne wyrażenia mogłyby sprawić trudność podczas

lektury. Jedynie w ten sposób zostaną uwzględnione wszystkie potrzeby modelowego czytelnika (dziecka) oraz jego możliwości kognitywne. Radykalność tych postulatów sprawia, że od tłumacza wymaga się prowadzenia ciągłego dialogu z nowym odbiorcą, a raczej jego obrazem, który niekoniecznie musi zgadzać się z rzeczywistością.

Ciekawszą wydaje się interpretacja obu tłumaczeń poprzez odniesienie do badań Klingberga. Z tej perspektywy obie wersje mogą zostać uznane za poprawne i niepoprawne jednocześnie. Starszy przekład, Słomczyńskiego, broni się zasadą kulturowej adaptacji tekstu, uprawniającą do dokonywania zmian w oryginale, jeśli pojęcia oraz nazwy w nim zawarte znacząco utrudniają odbiór. Jednocześnie ten wybór pozbawia dziecko możliwości poszerzenia swojej wiedzy o świecie, co jest równie istotne dla badacza, jak kwestia klarowności tekstu. Z kolei Jerzyński obiera inną strategię i decyduje się na zachowanie oryginalnych nazw monet oraz miejsc, dzięki czemu spełnia funkcję edukacyjną. Niemniej jednak bezpośrednią konsekwencją tego wyboru jest wprowadzenie przypisów, które nie są zgodne z praktyką tłumaczeniową literatury dziecięcej. W tym przypadku ujawnia się wskazywana przez Klingberga specyfika przekładu dla dzieci, który opiera się na immanentnym konflikcie interesów, przez co tłumaczenie tego typu twórczości staje się niezwykle skomplikowane (Dymel-Trzebiatowska 2013: 26).

Za cel przekładu wskazuje się umożliwienie młodym czytelnikom dostępu do literatury międzynarodowej w formie jak możliwie najbliższej oryginałowi (Szymańska 2014: 197–198). Niemniej ważne jest podczas procesu tłumaczenia, uwzględnienie także kompetencji czytelnicznych odbiorcy. By tekst był w stanie spełnić swoje zadanie, musi być zrozumiały dla młodego czytelnika, który nie posiada, w przeciwieństwie do dorosłego, szerokiej wiedzy o innych kulturach (Dymel-Trzebiatowska 2013: 26). Zatem redukcje bądź substytucje należy uznać za uzasadnione, kiedy mają one na celu ułatwienie zrozumienia opisywanej sytuacji w tekście oryginalnym, przy jednoczesnym zaznaczeniu, że nie powinny one maksymalnie ułatwiać odbioru tekstu obcego (Adamczyk-Garbowska 1988: 81). Brak precyzji w powyższych założeniach oraz zaznaczenie przez Klingberga, że dorośli mają tendencję do niedoceniań inteligencji dzieci, nie ułatwia wyboru konkretnej strategii. Tym bardziej problematyczne staje się podjęcie ostatecznej decyzji, który z elementów nacechowanych kulturowo należy uznać za zbyt trudny dla modelowego odbiorcy, a który powinien zostać zachowany, by wzbudzić u niego ciekawość świata.

#### NIEWIDZIALNOŚĆ KONTRA WIDZIALNOŚĆ

Żaden tłumaczony tekst nie jest wolny od elementów świadczących o obecności tłumacza. Przekonanie o „niewidzialności” osoby przekładającej dane dzieło jest złudne. Autor przekładu nie działa w oderwaniu od swojej kultury, a jego praca pozostaje ściśle związana z konkretną strefą geograficzną, dlate-

go przekład wskazuje, jak tłumacz używa języka, ale również jak czyta inny tekst (Legeżyńska 1986b: 23). Tym samym autor przekładu staje się podmiotem tworzącym daną wypowiedź literacką i jednocześnie osobą interpretującą obcojęzyczny tekst (Legeżyńska 1986: 23). Pierwszy możliwy do odnalezienia głos tłumacza jest metalingwistyczny – zasymilowany w mowie narratora (O’Sullivan 2003: 202). Drugi natomiast można odnaleźć w stylistyce utworu, a także we wszelkich zdrobnieniach, wprowadzeniach elementów moralizatorskich, czy ocenach zachowania bohaterów, które nie występują w oryginale. Stopień tej jawności zależy głównie od gatunku, z którego pochodzi dany tekst (Legeżyńska 1986b: 31).

W przypadku obu wersji mamy do czynienia z wyraźnie akcentowaną obecnością tłumaczy, co widać szczególnie na przykładzie znacznej ilości form deminutywnych stosowanych przez każdego z nich. Zarówno w wersji Słomczyńskiego, jak i Jerzyńskiego występuje wiele zdrobnień, jednak tekst z 2014 roku jest wręcz nimi przepełniony. Konsekwentnie do końca opowieści, tam, gdzie tylko jest to możliwe, Jerzyński zdrabnia wszystkie rzeczowniki. Zamiast „twarzy” mamy „twarzyczki”, „łóżę” zastąpione jest przez „łożeczko”. Ponadto tłumacz wprowadza w ciąg swojego tekstu również wspomniane wcześniej przypisy, które jeszcze dobitniej manifestują jego obecność w utworze.

Niewidzialność/niesłyszalność tłumacza dla Klingberga jest warunkiem właściwego przekładu. Badacz wskazuje, że dobry autor tłumaczenia jest przezroczysty. Zmiany przez niego dokonane powinny być niewyczuwalne dla czytelnika. Natomiast za nadrzędną zasadę pracy podczas przekładu badacz uznaje dochowanie wierności oryginałowi, podobnie jak ma to miejsce w przypadku literatury dla dorosłych (Albińska 2009: 261). Klingberg zaznacza, że autor pierwotnego dzieła, dostosował go już do dziecięcych adresatów i nie jest konieczne ponowne filtrowanie treści pod kątem modelowego czytelnika (Oittinen 1993: 176). Zatem wprowadzenie przez obu tłumaczy znacznej ilości zdrobnień do tekstu, który w oryginale jest ich pozbawiony, należy uznać za niewłaściwe. Jednak Klingberg stwarza również zasadę kulturowej adaptacji tekstu. Zgodnie z nią należałoby wziąć pod uwagę, że w Polsce przyjęło się do dzieci mówić, a także pisać w sposób pieszczotliwy oraz uproszczony (Adamczyk-Garbowska 1988: 152). Z tej perspektywy możliwe jest uzasadnienie decyzji tłumaczy o wprowadzeniu do swoich tekstów dużej ilości zdrobnień, skoro są one dedykowane dzieciom. Zatem w obrębie jednej metodologii ponownie dochodzi do jednoczesnego odrzucenia i zaakceptowania danego rozwiązania translatorskiego, gdyż niejednoznaczne jest, która z zasad jest nadrzędna – niewidzialności tłumacza czy kulturowej adaptacji tekstu.

W tym aspekcie perspektywa Oittinen jest klarowniejsza. Badaczka wskazuje, podobnie jak Venuti, że niewidzialność autora jest niemożliwa, gdyż ten wymóg w translatoryce literatury dziecięcej zawsze ustępuje miejsca zasadzie adekwatności. Nadrzędnym czynnikiem, który decyduje o podjęciu danej de-

cyzji, jest odpowiedź na pytanie: Dla kogo tekst jest tłumaczony? Obowiązujący w danym miejscu i czasie obraz dziecka, powoduje, że tłumacz, zgodnie ze swoją kulturową ideologią, kieruje słowa do pewnego modelowego odbiorcy (Dymel-Trzebiatowska 2013: 213). Zatem sytuacja translatorska zawiera w sobie również elementy istniejące poza kwestią słów (Oittinen 1993: 5). Stąd dla Ritty Oittinen zmiany wprowadzone przez obu tłumaczy można uznać za uzasadnione.

## ZAKOŃCZENIE

W przypadku tłumaczeń literatury dla najmłodszych dominuje przeświadczenie, że przekładany tekst powinien być najpierw zgodny z normami, które dane społeczeństwo uznało za właściwe, a dopiero wtórnie wiernie oddawać fabułę książki. Obie wersje, Słomczyńskiego i Jerzyńskiego nie korzystają z wyłączenie jednej z przytoczonych strategii („egzotyzacji” bądź „udomowienia”), stanowiących podstawę dwóch różnych metodologii, ale znajdują się na ich pograniczu. Stąd problematyczna się staje ich interpretacja oraz jednoznaczna ocena. Metodologia Oittinen, jak i Klingberga jest radykalna w różnych aspektach i nie daje czytelnych wskazówek, zarówno w przypadku analizy, jak i procesu tłumaczenia. W przypadku Klingberga zmiany mogące być wynikiem różnic historyczno-kulturowych można było albo zaakceptować, albo odrzucić, w zależności od zastosowania jednej z wprowadzonych przez badacza reguł. Jeśli jednak uznać, że nadrzędnym celem tłumaczenia, jest w tej perspektywie zbliżenie do innej kultury, poprzez zachowanie „bliskiej komunikacji” (Pantuchowicz 2009: 145) z oryginałem, żadnej z wersji nie można uznać za prawdziwe tłumaczenie. Właściwsze wydaje się określenie ich jako adaptacji, ponieważ w obu tekstach występują znaczące zmiany, uznawane przez Klingberga za niepożądane manipulacje.

Z kolei perspektywa Oittinen pomija całkowicie kwestie semantyczne i fabularne. Radykalne nastawienie na dziecko, sprawia, że tekst oryginalny staje się aspektem drugorzędnym. Choć badaczka podkreśla, że jej odbiorca jest traktowany z szacunkiem (Oittinen 1993: 29), skróty fabularne i bezrefleksyjne tłumaczenie obco brzmiących form w imię strategii „udomowienia”, upraszczające praktycznie do maksimum odbiór tekstu, raczej nie są potwierdzeniem uznania intelektualnych możliwości odbiorcy. To podejście pozwala na akceptację takiego tłumaczenia jak wersja Jerzyńskiego, w której tłumacz oddaje fabułę jedynie w sensie ogólnym. Imiona oraz język zostają przez niego dostosowane do panującego w Polsce przekonania, że literatura dziecięca jest przeznaczona wyłącznie dla najmłodszych, co pozbawia jego tekst cech charakterystycznych dla oryginału, zwłaszcza obecności kategorii podwójnego odbiorcy. Według terminologii badaczki obie wersje nie są adaptacjami w rozumieniu Klingberga, gdyż zachowują wciąż bliskie połączenie z oryginałem,

ale należy je określić jako przekłady – termin niestosowany przez Klingberga. W konsekwencji, pomimo że Słomczyński, kładąc nacisk na oddanie fabuły i jej sensu, nie uwzględnia zawsze możliwości czytelniczych odbiorcy, a Jerzyński dostosowując swój tekst do czytelnika, nierzadko dokonuje wolnego przekładu, wprowadzając zmiany niemotywowane względami językowymi czy semantycznymi – obie wersje mogą zostać uznane za poprawne.

Zestawienie ze sobą w trakcie analizy obu metodologii wskazało na braki i niejasności występujące w obu perspektywach. Szczególnie metodologii Klingberga brakuje jednoznacznych porad, co do sposobu interpretacji i ocen poszczególnych rozwiązań translatorskich. Podstawą obu strategii jest przede wszystkim obowiązujący w danym miejscu i czasie obraz dziecka oraz przekonanie o jego możliwościach czytelniczych. Nie bez znaczenia pozostaje także status autora przekładu. Tłumaczenie jest *de facto* rezultatem jednej z najbardziej intymnych form czytania (Jarniewicz 2018: 89), za pośrednictwem której czytelnikowi przekazuje się własne rozumienie lektury. Ponadto autor przekładu zawsze naznaczony jest systemem norm oraz wartości obowiązujących w danej kulturze i społeczeństwie, co bezpośrednio wpływa na niezliczone warianty obrazowania, wykluczając jednocześnie identyczność kolejnych interpretacji (Tabakowska 2015: 32). Zasadnym zatem wydaje się pytanie, czy przełożenie oryginału, jest w ogóle możliwe przy zmianie obszaru kulturowego.

## BIBLIOGRAFIA

- Adamczyk-Garbowska, M. 1988. *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Albińska, K. 2009/2010. Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci, czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej. – *Przekładaniec*, 22/23, 259–282.
- Barańczak, S. 1974. Przekład artystyczny jako „samoistny” i „związany” obiekt interpretacji – Baluch, J. (red.), *Z teorii i historii przekładu artystycznego*. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 47–75.
- Barańczak, S. 2004. Rice pudding i kaszka manna: (o tłumaczeniu poezji dla dzieci). – Barańczak, S. *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów i problemów*, Kraków: Wydawnictwo a5, s. 65–76.
- Barrie, J. M. 2008. *Peter Pan and Wendy*, The Project Gutenberg EBook. – <http://www.gutenberg.org/ebooks/26654> (25.07.2018).
- Biały, P. 2012. Cultural adaptations in translation of English children's literature into polish: the case of *Marry Poppins*. – *Linguistica Silesiana*, 33, 105–125.
- Cámara-Aguilera, E. 2009. The Translation of proper names in Children's literature. – „AILIJ” (*Anuario de Investigación en Literature Infantil y juvenil*), 7 (1), 47–61.
- Dymel-Trzebiatowska, H. 2013. *Translatoryka literatury dziecięcej: analiza przekładu utworów Astrid Lindgren na język polski*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Jarniewicz, J. 2018. *Sięganie po cudze jako przekład. O tym czego tłumacz robić nie powinien* – Jarniewicz, J. *Tłumacz między innymi: szkice o przekładach, językach i literaturze*, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, 89–105.
- Lathey, G. 2016. *Translating children's literature*, London: Routledge.

- Legeżyńska, A. 1986a, Teoria ekwiwalentów – Dobrze w tłumaczeniu A. Sandauera – Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 122–144.
- Legeżyńska, A. 1986b. Tłumacz jako drugi autor – Legeżyńska A., *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 21–33.
- Oittinen, R. 1993. *I Am Me – I Am Other: on the Dialogics of Translating for Children*, Tampere: Department of Translation Studies, University of Tampere.
- Oittinen, R. 2000. *Translating for Children*, Nowy Jork, Londyn: Garland Publishing.
- Oittinen, R. 2014. No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children. – Coillie, J. Van, Verschueren, W. P. (eds.). *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Nowy Jork: Routledge, 35–47.
- O'Sullivan, E. 2003. Narratology meets translation studies, or, the voice of the translator in children's literature. – *Meta: Translators' Journal*, 48 (1/2), 197–207.
- O'Sullivan, E. 1993. The Fate of the Dual Addressee in the Translation of Children's Literature. – *New Comparison*, 16, 109–119.
- Pantuchowicz, A. 2009. „Nibylandie”: Nibyprzekłady Piotrusia Pana?. – *Rocznik Przekładoznawczy*, 5, 145–152.
- Shavit, Z. 1986. *Poetics of Children Literature*, Athens–London: The University of Georgia Press.
- Sommer, P. 2005. Tłumacząc miniatury Charlesa Reznikoffa. Pogadanka dla młodzieży. – Sommer, P., *Po stykach*, Gdańsk: „Słowo/Obraz Terytoria”, 220–240.
- Szymańska, I. 2014. Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej – *Rocznik Przekładoznawczy*, 9, 193–208.
- Tabakowska, E. 2015. Przekład i obrazowanie. – E. Tabakowska, *Mysł językoznawcza z myślą o przekładzie: Wybór prac*, P. de Bończa Bukowski, M. Heydel (red.), Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 21–33.