

UNIwersYTET PEDAGOGICZNY
im. Komisji Edukacji Narodowej

Wydział Nauk Humanistycznych

Katarzyna Działowy

Przygody Tomka Sawyera w polskim kanonie literatury
dla młodego odbiorcy.

Badanie przekładu i recepcji serii translatorskiej

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
dr hab. Joanny Dybiec-Gajer, prof. UP

Promotor pomocniczy
dr inż. Ewelina Kwiatek

Kraków 2022

Mojemu Adasiowi

Podziękowania

Niniejsza praca doktorska powstała dzięki zaangażowaniu kilku osób, którym chcę w tym miejscu podziękować.

Szczególne wyrazy wdzięczności składam mojej opiekun naukowej pani dr hab. prof. UP Joannie Dybiec-Gajer – przede wszystkim za inspirację do napisania tej pracy. Serdecznie dziękuję za dzielenie się ze mną swoją wiedzą i doświadczeniem, za wielogodzinne konsultacje i niezliczone maile, za konstruktywną krytykę i naprowadzanie na właściwe rozwiązania oraz za pozostawienie mi możliwości podejmowania własnych decyzji.

Pragnę też podziękować pani dr inż. Ewelinie Kwiatek za czas poświęcony na pomoc w zredagowaniu tej pracy, cenne wskazówki oraz odpowiedzi na wszystkie pytania.

Za motywację, wsparcie i pomoc w niejednej problematycznej sytuacji dziękuję Monice i Jadzi.

Na koniec wdzięczna jestem mojej Rodzinie – Rodzicom, Siostrze, Babci i Ciociom, dzięki pomocy których mogłam poświęcić się napisaniu tej pracy. Dziękuję Adasiowi, który od samego początku swojego życia uczestniczył w opracowaniu kolejnych części i niejednokrotnie wykazał się niesamowitą cierpliwością i wyrozumiałością wobec swojej mamy.

Spis treści

Wstęp	7
Rozdział 1. <i>Przygody Tomka Sawyera</i> w kanonie literatury dziecięcej i młodzieżowej w polskiej rzeczywistości kulturowej.....	12
1.1. Pojęcie kanonu literackiego i jego cechy	12
1.2. Polski kanon literatury dziecięcej i młodzieżowej	14
1.3. Kanon literacki w polskim systemie edukacyjnym	19
1.3.1. Kanon lektur szkolnych w XX wieku.....	20
1.3.2. Kanon lektur szkolnych w XXI wieku	23
1.4. <i>Przygody Tomka Sawyera</i> w polskim kanonie lektur szkolnych	26
Rozdział 2. Recepcja <i>Przygód Tomka Sawyera</i> w Polsce	29
2.1. Geneza powstania powieści.....	29
2.2. Recepcja w pracach naukowych	32
2.2.1. Perspektywa historyczno-literacka	33
2.2.2. Perspektywa przekładoznawcza	36
2.2.3. Perspektywa badań nad czytelnictwem i lekturami szkolnymi	39
2.2.4. Recepcja pozostałej twórczości Marka Twaina w Polsce	41
2.3. Recepcja w świecie rzeczywistości wirtualnej.....	45
2.3.1. Portale poświęcone czytelnictwu.....	46
2.3.2. Opiniotwórcze platformy internetowe	52
2.3.3. Blogi czytelnicze	55
Rozdział 3. Przekład literatury dla dzieci i młodzieży jako pole badawcze.....	59
3.1. Translatoryka literatury dziecięcej i młodzieżowej.....	59
3.2. Rola tłumaczy i tłumaczek	66
3.3. Tendencje tłumaczeniowe w przekładzie dla młodego odbiorcy.....	68
3.4. Przekład a kanon	72

Rozdział 4. <i>Przygody Tomka Sawyera</i> jako seria translatorska i ilustratorska.....	76
4.1. Seryjność jako cecha przekładu literackiego.....	76
4.2. Charakterystyka serii translatorskiej <i>Przygód Tomka Sawyera</i>	82
4.2.1. Do 1944 roku	84
4.2.2. W dobie Polski Ludowej	86
4.2.3. W latach 1989–1999	89
4.2.4. W XXI wieku.....	94
4.3. Rola ilustracji	103
4.3.1. Relacja serii ilustratorskiej i translatorskiej.....	105
4.3.2. Twórcy ilustracji	109
4.4. <i>Przygody Tomka Sawyera</i> a strategia marketingowa wydawnictwa.....	112
4.4.1. Odsłony cyfrowe.....	112
4.4.2. Adaptacje dla najmłodszych czytelników	118
4.4.3. Lektury z opracowaniem	120
4.4.4. Powieść w oryginalnej wersji językowej.....	121
Rozdział 5. Punkty krytyczne w polskich przekładach <i>Przygód Tomka Sawyera</i> – analiza porównawcza	123
5.1. Punkty krytyczne jako instrument badawczy.....	124
5.2. Elementy serii translatorskiej a analizowane tłumaczenia	125
5.3. Wyróżnienie punktów krytycznych powieści	126
5.3.1. W polskim dyskursie naukowym.....	127
5.3.2. W ilustracjach załączonych do powieści	130
5.3.3. Charakterystyka punktów krytycznych powieści	134
5.4. Przekładoznawcza analiza punktów krytycznych polskiej serii translatorskiej <i>Przygód Tomka Sawyera</i>	136
5.4.1. Kontrowersyjne cechy powieści w przekładzie.....	138
5.4.1.1. Kary cielesne	139

5.4.1.2. Śmierć jako kara dla antybohatera	153
5.4.1.3. Określenia rdzennych Amerykanów	158
5.4.1.4. Nagość.....	165
5.4.1.5. Odniesienia do Boga	168
5.4.2. Indywidualizacja językowa w przekładzie	174
5.4.2.1. Dialekt.....	175
5.4.2.2. Język potoczny	184
5.4.2.3. Dziecięce zabawy językowe	197
5.4.2.3.1. Zaklęcia	198
5.4.2.3.2. Przysięga.....	210
5.5. Podsumowanie	213
Zakończenie	217
Summary	225
Załączniki.....	227
Spis tabel	245
Spis załączników.....	248
Bibliografia	249

Przygody Tomka Sawyera to arcydzieło, książka klasyczna, niestarzejąca się, posiadająca dziwny urok i dla czytelników, którzy wiekiem wyrosli ponad jej bohaterów i dla tych, którzy widzą w niej odbicie swoich własnych obecnych pragnień, porywów, przejść i konfliktów.

(Jan Biliński, Przedmowa tłumacza 1925)

Wstęp

Niniejsza rozprawa poświęcona jest 121-letniej historii funkcjonowania powieści Marka Twaina *Adventures of Tom Sawyer* w polskim obszarze językowym, czyli od ukazania się przekładu Heleny Ros pt. *Tomek Savyer i ciekawe jego przygody* (1900) do 2021 roku. Rozważania odniosą się do trzech kluczowych obszarów badawczych, a mianowicie kanonu literackiego, recepcji dzieła literackiego oraz serii translatorskiej. Badanie pierwszego z nich odpowie na pytanie, jakie miejsce zajmuje powieść Twaina w polskim kanonie literackim. Analiza drugiego przedstawi sposób, w jaki *Przygody Tomka Sawyera* są postrzegane przez polskich odbiorców. Badanie serii translatorskiej wykaże cechy charakteryzujące ją jako całość oraz różnice istniejące między poszczególnymi przekładami. Wszystkie analizy cząstkowe będą stanowiły próbę stworzenia kompleksowego opracowania przekładoznawczego serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera*.

Talent Marka Twaina doceniali już współcześni mu krytycy. Przykładem może być pisarz i krytyk literacki William Dean Howells, który z wielkim entuzjazmem wspierał pracę przyjaciela, a po jego śmierci napisał, że *Clemens był jedyny, nieporównywalny, jak Lincoln dla naszej literatury* (1967: 84)¹. Dowodem uznania pozycji pisarza na tle innych wielkich autorów literatury anglojęzycznej są liczne bibliografie i prace monograficzne poświęcone w całości jego twórczości. Z badaczy piszących o Marku Twainie warto wymienić tych najważniejszych, a są to m.in. Kaplan (1974), Hoffman (1988), Robinson (1995), Mensh (2001), Fisher Fishkin (2002), Bloom (2003), Fanning (2003), Larzer (2004), Paine (2005), Messent (2007), Hellwig (2008), Melton (2008). Rozważania niniejszej rozprawy dotyczą recepcji Marka Twaina i jego twórczości w Polsce, dlatego warto w tym miejscu odnieść się do sylwetki pisarza wykreowanej w polskiej rzeczywistości literackiej. Znany historyk literatury angielskiej Roman Dyboski (1958: 326) scharakteryzował Twaina w następujący sposób:

¹ O ile nie podano inaczej, przekład cytowanych dzieł obcojęzycznych w niniejszej pracy – Katarzyna Działowy.

Mark Twain przez długie dziesięciolecia królował w opinii powszechnej jako najbardziej reprezentatywny pisarz amerykański swego wieku i króluje ostatecznie w ustalonej ocenie historyczno-literackiej jako nie tylko najbardziej typowy, ale największy duchem humorysta Ameryki.

Umiejętność konstruowania zabawnych sytuacji jako wiodącą cechę talentu pisarza podkreśla wielu literaturoznawców i amerykanistów. Andrzej Kopcewicz i Marta Sienicka (1983: 331), autorzy zarysu historii literatury amerykańskiej, nie są jedynymi, którzy określają Twaina mianem „najwybitniejszego humorysty Ameryki”. Wanda Krzemińska (1969: 98) zaznacza poetycko, że humor *ozłaca* [...] *karty książek* Twaina. Badaczka podkreśla znaczenie humoru nie tylko w odniesieniu do utworów pisarza, ale również w stosunku do literatury dziecięcej i młodzieżowej jako takiej, co ujmuje następującymi słowami: *Twórczość Twaina dowiodła, że bez humoru nie ma prawdziwej, dobrej literatury dla młodego czytelnika* (Krzemińska 1969: 99). Ze względu na umiejętność plastycznego przedstawiania rzeczywistości Mark Twain nazywany jest również „realistą pełnej krwi” (Krzemińska 1969: 96) wraz z Williamem Deanem Howellssem i Henrym Jamesem zaliczany do filaru „amerykańskiego realizmu” (Kopcewicz i Sienicka 1983: 330–335).

Przygody Tomka Sawyera są dziełem Twaina, które pozostaje w żywym obiegu czytelnictwem jako jedna z najczęściej wznawianych w Polsce pozycji dla młodego odbiorcy z kanonu klasyki światowej literatury dla dzieci i młodzieży. Pokazują to wyraźnie dane dotyczące tendencji na rynku wydawniczym. Według listy rankingowej wydań pisarzy zagranicznych, (Sadowska 2012: 2932) Mark Twain zajmował w naszym kraju w latach 1944–2010 trzynastą pozycję wśród autorów najlepiej sprzedających się książek. Badaczka podaje, że w tym czasie *Przygody Tomka* z liczbą 61 wydań była piątą pod względem częstotliwości publikacji książką zagraniczną. Według Raportu Biblioteki Narodowej *Ruch wydawniczy w liczbach* (2011: 11, 153) w latach 1944–2011 łączna liczba egzemplarzy *Przygód Tomka Sawyera* wydrukowanych w Polsce wynosiła 1712 000, co daje powieści pierwsze miejsce wśród uwzględnionych 45 tytułów, przeznaczonych zarówno dla dorosłych jak i niedorosłych czytelników. W 2011 roku Mark Twain był piątym najczęściej wydawanym pisarzem literatury dla dzieci w Polsce po Lucy Maud Montgomery, Hansie Christianie Andersenie, Astrid Lindgren i Juliuszu Verne’em. Według raportu przygotowanego przez Bibliotekę Narodową siedem lat później (2018: 160) do 2018 roku *Przygody Tomka* wydano jeszcze 18 razy. Liczba 79 wydań w latach 1944–2018 daje powieści Twaina siódmą pozycję po *Baśniach* Andersena (141), *Robinsonie Crusoe* Defoe (105) *Baśniach* braci Grimm (86), *Małym Księżciu* Exuperiego (85) *Tajemniczym Ogrodzie* Burnetta (81), *Pinokiu* Collodiego (81) w kategorii obcej literatury pięknej dla dzieci i młodzieży.

Uwaga wydawców wynika z zapotrzebowania rynku, dlatego można stwierdzić, że powieść *Przygody Toma Sawyera* cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem ze strony odbiorców. Jest to intrygującą kwestią, ponieważ przez 121 lat od publikacji pierwszego polskiego wydania wielokrotnie i radykalnie zmieniała rzeczywistość kulturowo-społeczna oraz polityczna. Dynamicznie w tym okresie rozwijał się polski kanon literatury dla młodych odbiorców. Odradzający i konsolidujący się ulega wpływom odrodzenia po 123 latach zaborów, zepchnięty do podziemia w czasie wojny światowej został przededefiniowany i ustabilizowany w obowiązującym niemal pół wieku ustroju socjalistycznym. Przemiany po roku 1989 – wprowadzenie gospodarki rynkowej a później włączenie Polski w struktury Unii Europejskiej, a także częste modyfikacje zasad obowiązujących w systemie edukacji szkolnej przełożyły się na upodobania czytelnicze a także nowe koncepcje listy lektur. Sytuacja, w której *Przygody Tomka Sawyera* są niejako odporne na wpływy zaistniałych okoliczności jest nietypowa i stanowi ważny argument dla przeprowadzenia kompleksowej analizy funkcjonowania powieści Twaina na polskim rynku wydawniczym.

Kolejnym czynnikiem, który skłania do refleksji nad statusem powieści *Przygody Tomka Sawyera* w jest jej jego autor i jego recepcja w Polsce. Warto zauważyć, że Mark Twain pomimo uznania, jakim się cieszy, za sprawą niekonwencjonalnego sposobu patrzenia na świat oraz bezpośredniego wyrażania swoich opinii był osobowością kontrowersyjną. Krytyk Wacław Sadkowski (1971: 96) w następujący sposób charakteryzował pisarza: *Twain był twórcą – jak na swoje czasy – radykalnie postępowym. Był szczerym demokratą, zaciętym antyklerykałem*. Wydaje się, że taka opinia o Twainie była jednym z powodów, dlaczego jego książki chętnie wydawane były w okresie Polski Ludowej.

Główny cel pierwszego rozdziału rozprawy to określenie pozycji *Przygód Tomka Sawyera* w polskim kanonie literackim w okresie 121 lat od publikacji pierwszego tłumaczenia. Wstępna analiza wykaże, w jaki sposób kształtował się polski kanon literatury dla niedorosłych czytelników w poszczególnych okresach XX i XXI wieku. Przedstawione zostaną czynniki, kryteria i wartości wpływające na dobór dzieł literackich rekomendowanych dla dzieci i młodzieży w różnych okresach historycznych. Pozwoli to na ustalenie, czy i w jakim stopniu treści przedstawione przez Twaina wpisują się w założenia polskiego kanonu literatury dziecięcej literackiego w różnych jego ujęciach. Zbadane zostanie, w którym momencie formułowania się kanonu literatury dziecięcej *Przygody Tomka Sawyera* stały się jego elementem i na jak długo oraz w jakim stopniu treści przedstawione w powieści współgrają z wymaganiami stawianymi w danym okresie lekturom przeznaczonym dla niedorosłych czytelników.

Przedmiotem rozważań drugiego rozdziału, który wynika bezpośrednio z wniosków pierwszej części, jest recepcja powieści Twaina w Polsce. Podjęta zostanie próba ustalenia, jak *Przygody Tomka Sawyera* postrzegane są w polskim dyskursie naukowym i popularnym. W tym celu analizie poddane zostaną najpierw teksty akademickie, których przedmiotem jest dzieło amerykańskiego pisarza. Działania tej części pracy wykażą zatem, czy i jak polscy badacze odnoszą się do powieści w swoich rozważaniach oraz w jakim ujęciu jest ona omawiana. Następnie analiza skupi się na odbiorze powieści Twaina w przestrzeni cyfrowej. Narzędzia dostępne na różnego rodzaju wirtualnych portalach pozwalają nie tylko na rekonstrukcję opinii współczesnych odbiorców, ale również na uzyskanie konkretnych danych statystycznych dotyczących oceny *Przygód Toma Sawyera*. Dzięki nim można zarysować sposób postrzegania lektury przez konkretne grupy odbiorców.

Rozdział trzeci przedstawi zarys teoretyczny, który da podstawę dla późniejszej analizy polskich przekładów powieści Twaina. W tej części scharakteryzowane zostanie naukowe pole badawcze, jakim jest przekład literatury dla dzieci i młodzieży. Omówione zostaną tendencje tłumaczeniowe występujące podczas przenoszenia tekstu wyjściowego do rzeczywistości społeczno-kulturowej języka docelowego czyli dzieci i młodzieży, które można uznać za charakterystyczne dla przekładu literatury dziecięcej. Zabiegi stosowane przez tłumaczy często ułatwiają zrozumienie danego dzieła przez odbiorców docelowych, ale z drugiej oznaczają ingerencję w oryginalną strukturę danego tekstu. Wyróżnione tendencje translacyjne posłużą do scharakteryzowania cech polskich przekładów *Przygód Tomka Sawyera* w ostatnim rozdziale pracy.

Zjawisko seryjności w przekładzie to temat rozdziału czwartego. Jego zasadniczą część poświęcona jest charakterystyce całkowitego zbioru polskich przekładów *Przygód Tomka Sawyera* i sposobowi kształtowania się serii translatorskiej powieści w analizowanym okresie. Jak obszerna jest seria, kiedy powstawały tłumaczenia, w jakich wydawnictwach się ukazywały, kim byli tłumacze i ilustratorzy to główne pytania badawcze tej części pracy. Badania wykażą też zależność między zmiennymi wpływami społeczno-kulturowymi a dynamiką rozwoju serii powieści i liczbą wznovionych publikacji.

Ostatnia część niniejszej dysertacji poświęcona jest analizie przekładoznawczej serii *Przygód Tomka Sawyera*. Wybrany instrumentem badawczym jest analiza punktów krytycznych, która wywodzi się z metody kateny Agaty Brajerskiej-Mazur (2005) oraz nawiązuje do pojęcia dominanty semantycznej Stanisława Barańczaka (1990). Pozwala ona na charakterystykę najważniejszych cech tekstu wyjściowego, które kształtują jego recepcję. Punkty krytyczne zostaną wyszczególnione w pierwszym etapie badania na podstawie

literatury przedmiotu oraz ilustracji załączonych do wybranych wydań. Następnie ich przekład zostanie przeanalizowany w wyselekcjonowanych partiach tekstu. Za materiał badawczy do analizy porównawczej polskich przekładów posłuży zbiór kluczowych momentów akcji powieści Twaina. Zostaną one zaczerpnięte z wybranych tłumaczeń powstałych na różnych etapach tworzenia się serii. Celem badania będzie ustalenie w jakim zakresie polscy tłumacze modyfikują przekaz tekstu oryginalnego i czy możliwe jest zaobserwowanie tendencji, charakteryzujących przekłady danego okresu powstawania serii translatorskiej.

Mark Twain, mimo niekwestionowanej pozycji klasyka literatury, pozostaje w polskim dyskursie naukowym poza głównym obszarem zainteresowań badawczych (zob. R. 2.2). Powieść *Przygody Tomka Sawyera* – od lat wyraziście wpisana w pejzaż edukacji szkolnej jako część kanonu lektur – istnieje w polskim polisystemie literackim jako rozbudowana, wieloelementowa seria translatorska. Do tej pory nie doczekała się ona szerszego opracowania naukowego. Ambicją niniejszej pracy jest chociaż częściowe wypełnienie tej luki badawczej.

Rozdział 1.

***Przygody Tomka Sawyera* w kanonie literatury dziecięcej i młodzieżowej w polskiej rzeczywistości kulturowej**

Kanon literacki stanowi ważny element rzeczywistości szkolnej i edukacyjnej, dlatego w świecie nauki trwa otwarta debata analizująca kanon w rozmaitych kontekstach i z różnych perspektyw. Coraz rzadziej jej wyrazem są publikacje naukowe, które wykazując odniesienia terminu do klasyki, tradycji oraz opisując jego stałość i niezmiennosc budują stabilny fundament dla poszukujących swojej tożsamości. Coraz częściej pojawiają się głosy, które dostrzegają w kanonie zaskakujące cechy lub propagują przełamanie jego zamkniętości przez wprowadzenie kontrowersyjnych elementów. W Polsce o kanonie dyskutują nie tylko naukowcy, czego wyrazem są liczne publikacje i wystąpienia konferencyjne, ale i publicyści, którzy reagując na działania Ministerstwa Edukacji, dają wyraz swoim opiniom i przemyśleniom. Temat kanonu literackiego, rozumianego głównie jako kanon lektur szkolnych, pojawia się również w rozważaniach zwykłych użytkowników internetu, którzy wspominają swoje pozytywne i negatywne doświadczenia czytelnicze.

Niniejszy rozdział skupi się na pojęciu kanonu literackiego. Przedstawiona zostanie definicja terminu oraz jego cechy w ujęciu klasycznym i współczesnym. Częścią, która zbliży podejście czysto teoretyczne do głównego przedmiotu tej pracy będzie opis funkcjonowania *Przygód Tomka Sawyera* w polskich spisach lektur opracowanych w XX i XXI wieku. Podjęta zostanie próba określenia pozycji i znaczenia powieści Twaina dla ewoluującego kanonu literatury dla młodych odbiorców. Poniższa analiza wykaże, jak i kiedy stabilizuje się usytuowanie dzieła jako książki ocenianej jako ważna dla młodego pokolenia. Dodatkowym celem tej części będzie określenie statusu powieści *Przygody Tomka Sawyera* we współczesnym systemie edukacyjnym.

1.1. Pojęcie kanonu literackiego i jego cechy

Badacze podejmujący tematykę kanonu literackiego jak (Szpociński 1995: 36, Prokop 1996: 2–24, Wilczek 2004: 72) zdefiniowali to pojęcie jako ogół tekstów znanych danej społeczności kulturowej oraz zaliczanych przez nią do klasyki ze względu na odniesienia do uznawanych

wartości i postaw budujących wspólną tożsamość. Bożena Shallcross (2014: 279) zaznaczyła, że nadanie dziełu literackiemu statusu tekstu kanonicznego opiera się na uznaniu nadrzędnej wartości literackiej dzieła: jego koherentnego zestawu estetycznych, poznawczych i innych wartości, wśród których wysoko ceni się [...] kulturową oryginalność. Takie definicje pokazały uniwersalność pojęcia kanonu, która była propagowana i podtrzymywana przez środowiska amerykańskie od końca lat trzydziestych XX wieku i została podważona dopiero pod koniec XX wieku. Autorytetem wśród zwolenników tego podejścia był krytyk literacki Harold Bloom. Dowodził on, że tekst literacki powinien dostarczać odbiorcy doznań estetycznych. Jednocześnie podkreślał, że dzieło traci swoją prawdziwą wartość, jeśli zaczyna służyć innym celom niż te oddziaływujące na zmysły. Bloom (1994), w książce *The Western Canon*, przedstawił 26 tytułów z klasyki cywilizacji tzw. Zachodu, dzięki którym chciał wykazać wspólne cechy estetyczne utworu literackiego predestynujące go do uznania za kanoniczny. Amerykanin sprzeciwił się uwzględnieniu czynników nieartystycznych w doborze dzieł kanonicznych. Bloom (1994: 2–5, 17) udowadniał stabilność i siłę poprawnej w jego mniemaniu definicji uniwersalnej względem tendencji związanych z wykorzystaniem literatury w celach polityczno-społecznych.

Omawiany termin nie jest rozumiany jednoznacznie a zgłębianie jego poszczególnych aspektów odkrywa kwestie problematyczne. Ze względu na to, że kanon literacki odnosi się do różnorodnej tematyki, jest on pojęciem wielopłaszczyznowym. W dostępnej literaturze można odnaleźć opisy różnych typów kanonów, np. lektur szkolnych, literatury polskiej, literatury europejskiej (Gosk 2010: 92). Niektórzy naukowcy wyznaczyli w obrębie kanonu nowe obszary badań. Przykładowo, Bożena Shallcross (2014: 278–294) pisała o kształtowaniu się kanonu literatury transatlantyckiej, a Paweł Wolski (2015: 62–74) o miejscu w literaturze, jakie zajmuje kanon literatury zagłady. Inni próbowali odnaleźć miejsce w kanonie dla dzieł budzących kontrowersje, np. Wojciech Śmieja (2008: 96–116), który analizował literaturę homoseksualną w kontekście polskiej klasyki. Co więcej, stwierdzono, że odbiorca nie jest przypisany na stałe do jednego kanonu. Może identyfikować się z wartościami przedstawionymi jedynie przez część konkretnego kanonu lub przez kanony różnych płaszczyzn.

Kanon może wydawać się pod wieloma względami „nieprzepuszczalnym”, o czym wspominał Śmieja (2008: 101–102). Świadczą o tym mechanizmy, które bronią jego stałości, zapobiegając przedarciu się przez jego granice nowych pojęć i wartości. W rzeczywistości elementy danej grupy tekstów kształtowane są w zależności od potrzeb i idei zbiorowości. Dowodem na to była przywołana przez Shallcross (2014: 281) sytuacja kultury Zachodu, gdzie

ze względu na różnorodność kulturową, równouprawnienie czy swobodę wypowiedzi utwory uznane za klasyczne zostały poddane krytyce. Z drugiej strony Jan Prokop, (1996: 23–24) mówiąc o cechach omawianego pojęcia zaznaczył, że elementy kanonu pozwalały na spotkanie teraźniejszości z przeszłością, co umożliwiała jego ewolucję. Bloom (1994: 8) ujął tę myśl jako starcie ugruntowanych cech przeszłości z nowościami współczesności, gdzie nagrodą dla zwycięzcy było włączenie do kanonu. Kwestię stałości terminu kanonu dobitnie skomentował Wilczek (2004: 75): *tylko naiwni mogą twierdzić, że tradycyjny kanon literacki trwał niezmiennie przez wieki. Tak nie było choćby dlatego, że wraz z kolejnymi epokami pojawiały się kolejne dzieła, które uznawano za godne kanonizacji*. Podsumowując słowa naukowców, można stwierdzić, że kanon jest pojęciem żywym ulegającym wpływom rzeczywistości, w której funkcjonuje. Konsekwentnie jest on źródłem sprzeciwów prowokujących powszechną debatę nad jego cechami.

1.2. Polski kanon literatury dziecięcej i młodzieżowej

Początki formowania się kanonu dla młodego odbiorcy na gruncie polskim sięgają XIX wieku. Jak opisuje Grzegorz Leszczyński (2006: 255–257) kanon był kształtowany głównie przez inteligencję, myślicieli, duchownych, nauczycieli itp., i miał pełnić funkcję pedagogiczną względem niewykształconych warstw chłopskich i robotniczych. Jego cel to nie tylko edukacja, ale i wzbudzenie poczucia wspólnoty oraz kształtowanie patriotyzmu. Czynniki te odgrywały szczególną rolę, gdy Polska pozbawiona była państwowości. Pierwsze publikacje mówiące o dziełach rekomendowanych dla najmłodszych odbiorców z drugiej połowy XIX wieku charakteryzowały się subiektywnością indywidualnych autorów, którzy dobierali je według własnego uznania, wychodząc z założeń, że literatura pełniła przede wszystkim funkcję wychowawczą. Książki swoją treścią miały odpowiadać zdolnościom poznawczym młodych odbiorców. Ponadto ważnym aspektem było spojrzenie na daną książkę z perspektywy moralności, co miało chronić niewinne umysły dzieci przed poznaniem treści nieodpowiednich. Według takich kryteriów Jan Karłowicz opracował w 1881 roku *Poradnik dla osób wybierających książki dla dzieci* a Adolf Dygasiński w 1884 roku *Krytyczny katalog książek dla dzieci i młodzieży*. W ostatnich latach XIX wieku powstały kolejne publikacje, których celem było ukierunkowanie sposobu dobierania książek dla młodych czytelników. Są to *Katalog rozumowany książek dla dzieci i młodzieży* Zuzanny Morawskiej z 1895 roku i *Cudowne bajki* Dygasińskiego z 1896 roku.

W XX wieku kanon literacki stał się przedmiotem prac zbiorowości uniwersyteckich, towarzystw związanych z czytelnictwem, księgarzy oraz bibliotekarzy (Kołodziejaska 2006:

105–106). W tym czasie powstały pierwsze oficjalne spisy dzieł zaliczanych do klasyki. W latach trzydziestych Związek Bibliotekarzy Polskich wydał katalog *Książka w bibliotece*, obejmujący zarówno polskie jak i zagraniczne pozycje literackie (Kołodziejka 2006: 105-106). Jeśli chodzi o spisy literatury dla niedorosłych odbiorców tego okresu, to na początku XX wieku powstały publikacje Grzegorzewskiej i Ostromęckiej pt. *Katalog podstawowy książek dla bibliotek powszechnych* z 1922 roku oraz *Katalog biblioteki wzorcowej dla dzieci i młodzieży* przedstawiony przez Filipkowską-Szemplińską i Gutry w 1927 roku. Kolejne publikacje poza polecaną listą zawierały uwagi, w tym te wytykające uchybienia poprzedzających spisów (Leszczyński 2006: 255–257).

Pierwszą próbę stworzenia bardziej obiektywnego zbioru literatury dla dzieci podjęła specjalnie do tego powołana Komisja w 1929 roku. Jej członkowie w ciągu pięciu lat przeanalizowali 1015 pozycji, z których 675 wchodzi do *Spisu książek polecanych do bibliotek szkolnych*. Po raz kolejny oceniony został nie tylko potencjał pedagogiczno-wychowawczy książki, ale również jej walory estetyczne i literackie oraz poprawność językowa. Co więcej, specjaliści brali pod uwagę, czy dana pozycja jest ciekawa oraz atrakcyjna pod względem wizualnym dla młodych czytelników. Najważniejszym jednak kryterium było dostosowanie dzieła do wieku dziecka i to przez ten pryzmat analizowano wszystkie cechy. Książki podzielono na trzy grupy o nazwach: „konieczne”, „pożądane” i „dozwolone”. Elementy z pierwszej grupy utworzyły kanon literacki. W kontekście teraźniejszej debaty nad kształtem kanonu lektur szkolnych, która zostanie omówiona w dalszej części pracy, bardzo ciekawe jest uzasadnienie opublikowanego *Spisu*. Komisja zaznaczyła w nim, że książki powinny spełniać aktualne potrzeby czytelników, dlatego wśród rekomendowanych lektur znalazło się wiele nowych dzieł. Ponadto autorzy dodali, że z tego samego powodu lista musi być systematycznie uzupełniana. Takie podejście do tematu czytelnictwa najmłodszych członków społeczeństwa oznaczało pominięcie wielu pozycji, których tematyka związana była z czasami niewoli oraz opisem kraju przed wojną. Uzasadnienie zawierało również apel do pracowników oświaty o zweryfikowanie szkolnej użyteczności przygotowanego zbioru oraz zbadanie czy ciekawi on uczniów (Leszczyński 2006: 258–261; Czernow, Michułka 2017: 86–87). Leszczyński (2006: 261) zauważył, że pomimo chęci uwzględnienia zainteresowań odbiorców Komisja kierowała się przede wszystkim walorami wychowawczymi. Poskutkowało to tym, iż *Spis* promował w pierwszej kolejności utwory przekazujące wartości etyczne, religijne oraz o tematyce naukowej.

Wraz ze wzrostem możliwości zdobywania wiedzy na poziomie podstawowym, średnim a ostatecznie i wyższym oraz dzięki rosnącemu dostępowi do mediów zmieniały się

funkcje kanonu i jego rola. Stosunkowo stałe pozostały wartości, które stanowiły podstawy tożsamości narodowej. Z tej perspektywy czasem szczególnie trudnym dla polskiego kanonu literackiego był okres ustroju socjalistycznego, gdy władze starały się zniszczyć poczucie wspólnoty w duchu dawnych idei i zastąpić je przesłaniami promowanymi przez marksizm. Istotną rolę w tym procesie miała odegrać szkoła, której rolą było stworzenie nowego socjalistycznego człowieka. Z tego względu programy nauczania były systematycznie modyfikowane przez Resort Edukacji (Jędrych 2014: 206; Kołodziejska 2006: 106–107). Przemoc mechanizmu formowania kanonu, o której pisał Michael Foucault, traci swój symboliczny charakter, zamieniając się w przemocą realną (Czernow, Michułka 2017: 89). Cenzura stała się istotnym narzędziem wpływającym na polską literaturę. Zjawisko to analizowali przekładoznawcy i literaturoznawcy, m.in. Robert Looby (2015: 136–145), Michał Borodo (2016: 198–202) oraz Anna Czernow i Dorota Michułka (2017: 88–89). Cenzura była czynnikiem kształtującym publikowane treści nie tylko za sprawą działalności Głównego Urzędu Kontroli Prasy i Widowisk, ale i samych autorów, których część uznała, że dopasowanie przekazów dzieł do panującego ustroju było jedynym sposobem na ich publikację (Kołodziejska 2006: 106–107; Czernow, Michułka 2017: 90). Prezes Wydawnictwa Iskry Wiesław Uchański zaznaczył, że pomimo tego, iż w drugiej połowie lat osiemdziesiątych wpływ cenzury gasł, to dalej *traktowano wydawnictwa jak część frontu ideologicznego, ich zadaniem miało być kreowanie pożądanych wzorców i postaw*². Kołodziejska (2006: 107–108) opisała próbę modyfikacji tożsamości jako tak niesubtelną, że z impetem dotykała wydarzeń, których starsze pokolenia odbiorców osobiście doświadczyły. W związku z tym to pokolenie wraz z kościołem stało się zarówno naocznym świadkiem, jak i głosicielem tradycyjnego kanonu dla Polaków, urodzonych w dobie radzieckiej dominacji. W taki sposób dzieła mówiące prawdę o historii i wartościach mogły przetrwać i w dalszym ciągu wywierać wpływ na zachowania i postawy kolejnych pokoleń.

W okresie ustroju socjalistycznego książki dla dzieci, podobnie jak te dla dorosłych, stały się narzędziami dydaktyki doktryny. Jednym z celów władz powojennych, uznających literaturę nie tylko za narzędzie systemu edukacji, ale czynnik kształtujący świadomość i wpływający na postawy, było stworzenie nowego kanonu. Miał on odpowiadać potrzebom pokolenia kreującego nową przyszłość. Popularne do tej pory pozycje zostały zastąpione przez nowe książki prezentujące przy pomocy swoich bohaterów cechy człowieka socjalizmu. Zakazana była tematyka związana z religią, historią, wojskiem, polskimi działaniami za

² Wywiad *Ciśnienie na czytanie* – z Wiesławem Uchańskim rozmawia Krzysztof Piławski, wrzesień 2012 r. tygodnikprzeklad.pl, (dostęp 20.12.2018 r.).

granicą. Narzędziem wprowadzenia pożądaných treści a usunięcia tych szkodliwych stała się, tak jak w przypadku dorosłych, wszechobecna cenzura, która oddziaływała najsilniej w pierwszych latach po wojnie. Ostatecznie nie zahamowała ona rozwoju twórczości polskich autorów a okres do 1989 roku był czasem owocnej pracy autorów piszących dla młodego odbiorcy takich jak Edmund Niziurski, Wanda Chotomska, Małgorzata Musierowicz, Hanna Ożogowska, Marta Tomaszewska, Adam Bahdaj, Maciej Wojtyszko, Krystyna Siesicka. Wzbogacili oni narodową bibliotekę w dzieła różnych gatunków, z których niejedno weszło nie tylko do polskiego kanonu literackiego, ale również trafiło na Listę Honorową IBBY³ (Czernow, Michułka 2017: 87–90).

Zmiany ustrojowe końca lat dziewięćdziesiątych wpłynęły znacząco na polską rzeczywistość świata literatury. Skutkowały całkowitym odrzuceniem wzorców i modeli stworzonych w ciągu minionych 50 lat. Podobna tendencja dotycząca kanonu literatury dla dzieci sprowokowała otwartą dyskusję, w której wzięli udział zarówno eksperci jak i odbiorcy. Czytelnicy, nawet ci o bardziej konserwatywnych poglądach, sprzeciwili się tendencjom wyznaczonym przez autorytety w dziedzinie literatury. Efektem możliwości wypowiedzi oraz wyboru spośród różnorodnych ofert proponowanych przez wydawców było powstawanie wielu kanonów o różnych cechach (Czernow, Michułka 2017: 90–91).

Znacząca próba wyłonienia polskiego kanonu literatury dla dzieci miała miejsce w 2002 roku, kiedy stworzony został *Kanon książek dla dzieci i młodzieży*. Organizator projektu, Polska Izba Książki, zdecydowała o dwutorowym przebiegu prac. Połowę dzieł (25) wybrali odbiorcy, uczestnicząc w głosowaniach odbywających się za pośrednictwem *Gazety Wyborczej*, druga połowa została wytypowana przez ośmioosobowe gremium składające z krytyków literackich, historyków i pisarzy. W ten sposób powstała heterogeniczna lista, na którą niewątpliwie wpłynęły przemiany lat dziewięćdziesiątych (Leszczyński 2006: 262–261; Czernow, Michułka 2017: 91–92). Jednakże jej „kanoniczność” została poddana w wątpliwość nawet przez samych członków komisji eksperckiej. Leszczyński (2006: 262–264), komentując sposób wyłonienia dzieł *Kanonu* zastanawiał się nad znaczeniem pojęcia kanonu we współczesnym świecie. W 2002 roku każda zainteresowana osoba mająca dostęp do mediów mogła wpłynąć na głosowanie, niezależnie od tego, jakie było jej wykształcenie i znajomość literatury. Oznacza to, że wyłoniony kanon podyktowany był nie wartościami estetycznymi i kulturowymi dzieł, a raczej chwilowymi trendami kreowanymi przez kampanie marketingowe, nowości książkowe lub działania producentów ekranizacji, które pojawiały się w tamtym okresie (Leszczyński 2006:

³ International Board of Books for Young People

262–264). Cezary Polak (2003) zauważył tu konflikt między tradycyjnym znaczeniem pojęcia kanonu jako czegoś pięknego, prawdziwego, pełnego dobra i związanego z kulturą a wyborami jednostek podyktowanymi mechanizmami rządzącymi współczesnym światem. Analizując komentarz *Gazety Wyborczej*, współorganizatora plebiscytu, obraz całego przedsięwzięcia robi się jeszcze bardziej niejasny i sprawia wrażenie bezcelowego. Polak (2003) zauważył, że konsekwencją obranego sposobu stworzenia *Kanonu książek dla dzieci i młodzieży* jest to, że wśród tytułów wybranych przez odbiorców na pierwszym miejscu znalazł się *Harry Potter* J. K. Rowling, czyli książka, która niewiele wcześniej z impetem trafiła do księgarni na całym świecie. Ponadto w czasie głosowania premierę miał kolejny film o czarodzieju, której towarzyszyła olbrzymia kampania marketingowa, co mogło wpłynąć na wybór osób uczestniczących w głosowaniu. „Wielkimi przegranymi” przedsięwzięcia okazały się takie klasyczne utwory jak m.in. *O krasnoludkach i sierotce Marysi* Konopnickiej, *Alicja w Krainie Czarów* Carrolla i *Podróże Guliwera* Swifta. *Gazeta Wyborcza* tłumaczyła wyniki tym, że celem plebiscytu było wyłonienie najchętniej czytanych książek, a gremium ekspertów miało za zadanie zrównoważenie listy przez dodanie „wartościowych” tytułów. Zastanawia również zasadność umieszczenia na liście, nazwanej *Kanonem*, pięciu tytułów obejmujących zagraniczne dzieła niedostępne na rynku polskim (Polak: 2003). Po 19 latach od publikacji spisu można z całą pewnością stwierdzić, że żaden z nich nie zdobył znaczącego miejsca wśród polskich czytelników. Biorąc pod uwagę wszystkie cechy opisanej inicjatywy, słuszna wydaje się uwaga Leszczyńskiego (2006: 266), który opracowany *Kanon* określił mianem „przypadkowego”.

Choć kanon literacki w dalszym ciągu funkcjonuje i jest uznawany w przestrzeni społecznej, to jak napisała Jadwiga Kołodziejska (2006: 105): *brak jego znajomości przestaje być czynnikiem istotnie wpływającym na pozycję poszczególnych członków danego społeczeństwa*. W przeszłości wiedza na temat dzieł kanonicznych i umiejętność odniesienia się do nich świadczyła nie tylko o poziomie wykształcenia członka społeczności, ale i jego statusie. Wiązała się ona z uznaniem czytanej jednostki i dawała możliwość przynależności do elit towarzyskich. Współcześnie obeznanie z literaturą przestaje być wartościującym wyróżnikiem (Kołodziejska 2006: 105). Uchański komentując rewizję podejścia do kanonu stwierdził, iż *zmieniła się ocena ludzi kulturalnych – czytanie książek nie jest zasadniczym kryterium lecz jednym z wielu*⁴. Publicysta dodał również, że w przeszłości posiadanie biblioteki było *zewnętrzną formą manifestacji pozycji społecznej, statusu, przynależności do formacji*

⁴ Wywiad *Ciśnienie na czytanie* – z Wiesławem Uchańskim rozmawia Krzysztof Piławski, wrzesień 2012 r. tygodnikprzeгляд.pl, (dostęp 20.12.2018 r.).

*intelektualnej*⁵. Obecnie przez dostępność treści cyfrowych gaśnie potrzeba gromadzenia książek w formie papierowej, które przestają być integralną częścią wystroju domów i mieszkań współczesnych Polaków (Polak 2003). Ponadto okazuje się, iż szkolna bądź akademicka wiedza zaczerpnięta z uznawanych dzieł kanonicznych nie musi być stała. Dowód w postaci nieumiejętności dostrzeżenia błędu we frazie *puszka z Pandorą* przez współczesnych studentów studiów humanistycznych przedstawiła Kołodziejska (2006: 105). Badacze konstatują, że w momencie braku zagrożenia utraty wartości przekazywanych przez kanon zarówno tych ideologicznych, jak i tych dotyczących warstwy językowej, odbiorcy lekceważą jego treści i nauki. Odsunięcie klasycznych dzieł od codzienności i ich trywializacja wynikają z wpływów masmediów, rosnącego tempa życia oraz koncentracji na zaspokajaniu chwilowych potrzeb jednostki. Przyczynia się to do osłabienia poczucia przynależności narodowej, zubożeniu wiedzy oraz zaniku umiejętności poprawnego i pięknego wysławiania się w języku ojczystym (Polak: 2003; Kołodziejska 2006: 105, 108–109).

1.3. Kanon literacki w polskim systemie edukacyjnym

Pojęcie kanonu jest integralnie powiązane z szkolnictwem i praktyką przekazywania wiedzy. Pokazują to definicje podawane przez badaczy literatury. Bloom (1994: 10) zaznacza, że kanon pierwotnie oznaczał dobór książek stosowanych przez instytucje edukacyjne. Według jednej z przedstawionych przez Piotra Wilczka (2004: 79) definicji kanon *to grupa autorów i dzieł, które zwykle włączano do podstawowych kursów literatury i podręczników*. Ponadto autor dodaje: *Każdy z nas spotyka się z problemem kanonu już od wczesnego dzieciństwa, gdy szkoła zmusza do zapoznania się z wybranymi dziełami, które mają należeć do wspólnego, obowiązującego wszystkich kanonu naszej kultury* (Wilczek 2004: 79). Relacje, które wiążą omawiane pojęcie z kontekstem edukacji szkolnej, podkreśla również Bożena Shallcross (2014: 278), stwierdzając, że *Rozważania nad kanonem często wynikają z pytania: Czego uczyć?* Jadwiga Kołodziejska (2006: 105) wspomina, że szkoła *umożliwia przyswajanie i rozumienie kanonu literackiego*. Co więcej, zauważa, że *Poprawna polszczyzna była zawsze dziełem szkoły. Szkoła kształtowała język literacki mając za narzędzie literaturę kanoniczną* (Kołodziejska 2006: 105). Niezależnie od tego jak zdobyta wiedza zostanie rozwinięta lub wykorzystana w dorosłym życiu, współcześnie w dalszym ciągu uznaje się wagę utworów klasycznych w aspekcie edukacyjnym i tożsamościowym.

⁵ Ibidem.

1.3.1. Kanon lektur szkolnych w XX wieku

Na początku XX wieku przez wydarzenia na scenie politycznej polski system edukacyjny nie mógł kształtować się i systematycznie rozwijać tak jak miało to miejsce w państwach zachodnioeuropejskich. Momentem dającym możliwość do odtworzenia, a właściwie zbudowania od początku, struktury oświatowej było odzyskanie przez Polskę niepodległości. Władze II RP stanęły przed wyzwaniem zorganizowania jednolitego systemu, który przyczyniłby się do zintegrowania podzielonego przez ponad 100 lat państwa. 7 lutego 1919 roku wszedł w życie Dekret nakładający obowiązek szkolny na dzieci od 7 do 14 roku życia (Osiński 2007: 141). Jednym z podstawowych wyzwań nowego systemu była walka z analfabetyzmem, którym jak podaje Sebastian Adamkiewicz (2019: 8) dotkniętych było 33% całego społeczeństwa. Kolejnym celem było budowanie poczucia tożsamości, w czym szczególną rolę odgrywało nauczanie języka polskiego. Niestety programy edukacyjne tego okresu nie były jednolite i dobrze przemyślane (Adamkiewicz 2019: 21). Pierwsza reforma oświaty tzw. reforma jędrzejowiczowska⁶ określiła zasady ustroju szkolnictwa powszechnego w Ustawie z dnia 11 marca 1932 roku. Dokument nie zawierał jednak odniesień do treści edukacyjnych obowiązujących dla poszczególnych etapów. Z tego względu brakowało w nim również informacji o lekturach polecanych do omówienia w czasie lekcji języka polskiego. Na skutek reformy nastąpił jednak rozwój edukacji humanistycznej, co wiązało się z rozszerzeniem listy lektur przedstawionej w programach nauczania (Adamkiewicz 2019: 22). Uznając znaczenie utworów literackich w procesie formowania tożsamości narodowej Teresa Jaroszuk (2011: 129) podkreśla: *Lektura i analiza utworów literackich miała służyć poznaniu kultury rodzimej, ale także rozpatrywaniu postaw i opinii poszczególnych pisarzy polskich. Dzieła miały wychowywać przez propagowanie męstwa, bohaterstwa, przywiązania do wartości narodowych. Uczniowie na niższych szczeblach edukacji zapoznawali się jedynie z fragmentami książek, czytanek, pisemek, natomiast siódmoklasiści czytali jedenaście dzieł literatury polskiej i wybór poezji legionowych. Lekturami szkolnymi były: *Pieśń świętojańska o sobótce* Kochanowskiego, II część *Dziadów*, *Pieśń żołnierza*, *Śmierć pułkownika* oraz *Pan Tadeusz* Mickiewicza, *Balladyna* Słowackiego, *Latarnik*, *Trylogia*, *Sienkiewicza*, nowele Prusa i inne. Program gimnazjum pozwalał na dobranie według uznania lektury spośród utworów uznanych za najwybitniejsze zestawionych na listach obowiązkowych i zalecanych. Omawiano między innymi *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza, *Grażynę*, *Pana Tadeusza*, *Dziady* i *Konrada Wallenroda* Mickiewicza, *Kordiana* Słowackiego, *Zemstę* i *Śluby**

⁶ Janusz Jędrzejewicz – członek Prezydium Rady Ministrów (1926–1927), Minister Wyzwań Religijnych i Oświecenia Publicznego (1931–1934), inicjator i autor reformy oświaty państwowej (Osiński: 2007: 136–142).

panieńskie Fredry, *Lalkę* Prusa, wybór pieśni, fraszek i psalmów Kochanowskiego, wybór bajek i satyr Krasickiego, wybór liryk Asnyka. Z literatury obcej obowiązywały *Illiada* i *Odyseja* Homera i jeden z *Żywotów* Plutarcha, utwory Wergiliusza, Owidiusza i Horacego, wybrane dzieła Moliera i Szekspira. Nauczyciele liceum mogli omówić wybrane przez siebie lektury zebrane na jednej liście, która częściowo pokrywała się z wykazami opracowanymi dla gimnazjum. Autorami nowszych pozycji umieszczanych na listach byli Górnicki, Frycz Modrzewski, Orzechowski, Morsztyn, Potocki, Pasek, Żółkiewski, Konarski, Trembecki, Zabłocki, Niemcewicz, Bogusławski, Czartoryski, Staszic, Kołłątaj, Żeromski, Zapolska. Licealiści sięgali również po utwory zagraniczne napisane przez Manna i Shawa. Największy wpływ na uczniów wywierały dzieła romantyzmu i Młodej Polski, co ciekawe w skład spisów lektur nie wchodziły dzieła współczesne (Jaroszuk 2011: 129–185). Badania Jaroszuk (2011: 129–185) wykazały, że w omawianym okresie kanon lektur nie był sam w sobie centralnym punktem edukacji humanistycznej, ale stanowił element dodatkowy podręcznika. Kanon przedstawiał dzieje literatury polskiej i światowej, rozwijał zainteresowanie literaturą oraz utrzymywał nawyk czytania. Zaproponowane utwory przekazywały podniosłe idee i wartości, lecz jednocześnie służyły nabyciu praktycznych umiejętności interpretacji oraz tworzenia tekstów ustnych i pisemnych. Poloniści mieli zachęcać uczniów do wysuwania samodzielnych i kreatywnych wniosków oraz poddawać je pod dyskusję. Ponadto cechą charakterystyczną tego okresu była owocna twórczość literacka młodzieży.

Po II wojnie światowej system edukacji w Polsce musiał zostać ponownie odbudowany. W pierwszych latach struktura szkolnictwa obejmowała jeszcze gimnazja z podręcznikami przedwojennymi. W 1948 roku na skutek przekształceń w szkolnictwie powstały jednolite szkoły ogólnokształcące z siedmioklasową szkołą podstawową i czteroletnim liceum. Do 1951 roku w systemie wyodrębniono również szkoły zawodowe i technika (Fraszek 2006: 6). W dobie Polski Ludowej system edukacji charakteryzował się wysokim poziomem centralizacji. Programy nauczania i podręczniki obok ściśle współpracującej z aparatem państwowym kadry były podstawowym narzędziem kształtowania obywatela poprawnie funkcjonującego w nowym systemie (Dołata 2005: 3). W tamtym okresie nie istniała jeszcze podstawa programowa, a rolę jednolitego dokumentu zastępowały kolejne wydawane przez resort edukacji programy określane mianem *minimów programowych*. Zawierały one spisy promowanych w danym momencie lektur oraz wytyczne dotyczące opracowania ich treści podczas zajęć szkolnych (Jędrych 2014: 2006-2007). Założenia pierwszego z nich pt. *Program nauki w 11-letniej szkole ogólnokształcącej. Projekt. Język polski*, Jędrych (2007: 2010) ocenił w następujący sposób:

Uczeń szkoły, w której obowiązywał program nauczania z 1949 roku, czytywał zatem upolitycznione czytanki oraz klasykę literatury polskiej, z naciskiem na dzieła pozytywistów, uważano bowiem – zgodnie z ujęciem marksistowskim – że w literaturze tego czasu [...] przedstawione są typowe zjawiska z życia polskiego drugiej połowy XIX wieku odślanające rozwój polskiego kapitalizmu i jego sprzeczności. Realistyczna twórczość Sienkiewicza, Prusa, czy Orzeszkowej miała ukazać młodzieży świat ludzi upośledzonych i wyzyskiwanych oraz świat wykorzystujących i pasożytujących na nędzy ludzkiej, mozolne kształtowanie się wyższych form ustroju oraz pozwalała obnażyć fikcję w hasłach wolność i równość.

Reforma edukacyjna omawianego okresu następuje w 1961 roku po wejściu w życie Ustawy z 15 lipca o rozwoju systemu oświaty i wychowania. Dokument ten nie odnosił się do treści przedmiotowych i do spisu lektur. Nie zmienia to faktu, że treści nauczane w czasie lekcji języka polskiego, w tym omawiane książki, w dalszym ciągu pozostawały szczególnym obiektem zainteresowania aparatu państwowego. Świadczy o tym coroczna praktyka skrupulatnego aktualizowania i uzupełniania list lektur szkolnych obowiązkowych oraz uzupełniających. Wszystkie spisy i ich modyfikacje zostały zawarte w książce opracowanej przez Annę Franaszak (2006) we współpracy z Biblioteką Narodową, pt. *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego: wykaz lektur szkolnych w latach 1946–1989*.

System edukacyjny w Polsce po 1989 roku zcentralizowano i w dużym stopniu odpolityczniono, a jednostki edukacyjne zaczęły rozwijać się w niezależny sposób tworząc ośrodki kultury związane z lokalną społecznością. Ich funkcjonowanie oparto na nowych, różnorodnych programach nauczania i podręcznikach wolnych od ideologii komunistycznej i cenzury (Dołata 2005:4). Dnia 7 września 1991 roku w życie weszła ustawa o systemie oświaty określająca ogólne zasady funkcjonowania szkół i ich rolę społeczną. Na początku lat dziewięćdziesiątych system edukacji korzystał jeszcze z rozwiązań formalnych poprzedniego ustroju. Minimum programowe obowiązujące od 1 września 1992 roku w zakresie lektur częściowo odwoływało się do dokumentów z poprzednich lat. Efektem prowadzenia dalszych działań reformatorskich była pierwsza podstawa programowa kształcenia ogólnego, przyjęta 15 lutego 1999 roku. Zawierała ona wytyczne dotyczące wszystkich przedmiotów na trzech etapach edukacyjnych. Mówiła o celach edukacyjnych, treściach, osiągnięciach, a w przypadku języka polskiego również o lekturach. Dokument nie podawał spisu konkretnych tytułów, ale opisywał cechy wymaganych utworów, takie jak gatunek, długość, pochodzenie. Ponadto zalecało współpracę nauczycieli i uczniów w wyborze części tekstów⁷.

⁷ Dz.U. 1999 nr 14 poz. 129, rozporządzenie Ministra Edukacji z dnia 15 lutego 1999 r. w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego.

1.3.2. Kanon lektur szkolnych w XXI wieku

W XXI wieku kanon lektur szkolnych stał się integralną częścią podstawy programowej, czyli dokumentu określającego treści obowiązujące na danym etapie edukacyjnym. W wielu miejscach podkreślał on wagę literatury w procesie kształtowania młodego człowieka. Ostatnie dwadzieścia lat w polskim szkolnictwie charakteryzowała intensywna debata nad treścią podstawy oraz nad kształtem kanonu lektur szkolnych. Rozważania były nie tylko konsekwencją ewolucji zainteresowań i potrzeb młodych odbiorców, ale przede wszystkim prac nad wprowadzeniem kolejnych zmian w szkolnictwie. Efektem dynamicznych modyfikacji po reformie systemu oświaty z 1999 roku było między innymi powstanie wielu list kanonu literackiego, które upubliczniano w latach: 2002, 2006, 2007, 2008, 2010, 2013, 2014, 2017, 2018. W późniejszej analizie uwzględnione zostaną treści podstawy programowej i ustaw odnoszących się do II etapu edukacyjnego, który jest przedmiotem badań niniejszej pracy.

Pierwszym znaczącym dla systemu edukacji dokumentem po roku 2000 było rozporządzenie Ministra Edukacji z dnia 26 lutego 2002 roku⁸. Dokument ten nie zawierał listy polecanych tytułów a jedynie rekomendację, aby w klasie IV omówione zostały dwa duże teksty literackie, natomiast w klasach V i VI po trzy. Miały to być teksty należące do polskiej, europejskiej i światowej klasyki reprezentujące różne gatunki literackie. Ponadto rozporządzenie podkreśliło wagę współczesnych tekstów użytkowych oraz prezentacji dzieł w formie multimedialnej. Anna Józefowicz (2013: 11) zwraca uwagę, że sytuacja polityczna przyczyniła się do modyfikacji podstawy programowej z 2002 roku przez rozporządzenia z 23 sierpnia 2007 roku⁹ i 29 sierpnia 2008 roku¹⁰, które dotyczyły w dużej mierze kształtu kanonu, jednak w kwestii II etapu edukacyjnego nie wniosły znaczącego wkładu. W pierwszym dokumencie zapis o lekturach uzupełniono o 15 tytułów z polskiej, europejskiej i światowej klasyki. Pojawiły się również rekomendacje sięgnięcia po inne dzieła, ale ich liczba w poszczególnych klasach nie była sprecyzowana. Dokument zaznaczył, że lektury mają być dobrane przez nauczyciela i uczniów z uwzględnieniem potrzeb i możliwości młodych czytelników. W rozporządzeniu z 2008 roku poprzednia lista 15 dzieł, nazwana tym razem

⁸ Dz.U. 2002 nr 51 poz. 458, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 26 lutego 2002 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

⁹ Dz.U. 2007 nr 157 poz. 1100, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 sierpnia 2007 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

¹⁰ Dz.U. 2008 nr 159 poz. 992, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 29 sierpnia 2008 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

przykładową, została opatrzona komentarzem, że nauczyciel nie musi z niej korzystać. Wymagane było omówienie dwóch powieści lub zbiorów opowiadań w klasie IV oraz trzech w klasach V i VI. Rozporządzenie, podobnie jak poprzednie, podkreśliło wagę odniesień do literatury polskiej, europejskiej i światowej. Omawiane teksty miały reprezentować różne gatunki literackie. Zalecano, żeby nauczyciel w czasie lekcji korzystał z tekstów użytkowych a także z filmów, słuchowisk i programów telewizyjnych.

Kolejny etap reformy w systemie edukacji to rozporządzenie Ministra Edukacji z 23 grudnia 2008 roku¹¹, które uległo późniejszym modyfikacjom¹². W kwestii edukacji dotyczącej literatury na II poziomie edukacyjnym dokument przedstawił wspólną listę zawierającą dzieła 24 autorów oraz wspomniał o innych tekstach kultury takich jak mity, baśnie, legendy, kolędy, pieśni patriotyczne, wiersze, filmy, widowiska teatralne i programy telewizyjne. Nauczyciel miał obowiązek omówienia co najmniej czterech pozycji z kanonu, jednak, jak podkreślił Witold Bobiński (2009: 63–72) w swoich wskazówkach metodycznych zamieszczonych w komentarzu do podstawy programowej, mógł sam zdecydować o tym, które lektury wybrać. Pozwoliło to polonistom na wykazanie się kreatywnością przez stworzenie spójnej i ciekawej ścieżki wprowadzającej młodych ludzi w świat literatury. Badacz zaznaczył, że przedstawiony spis lektur połączył w sobie dzieła zaliczane do klasyki oraz te bardziej współczesne. Co więcej, Bobiński (2009: 63–72) zauważył, że skonstruowany w ten sposób kanon pozwolił na odniesienie zagadnień podejmowanych przez autorów do problemów występujących w rzeczywistości.

14 lutego 2017 roku podpisano kolejną podstawę programową, która zaczęła obowiązywać 1 września tego samego roku. Od momentu upublicznienia w formie projektu stała się ona przyczyną burzliwej debaty w środowiskach uniwersyteckich, które generalnie negatywnie odniosły się do prezentowanego kanonu literackiego. Krytyczne stanowisko badaczy zostało kolektywnie wyrażone w liście Komitetu Nauk o Literaturze PAN do Minister Edukacji Narodowej Anny Zalewskiej w styczniu 2017 roku. Przyczyną wystosowania pisma było według jego autorów systematyczne lekceważenie uwag środowiska naukowego na temat formy nowego rozporządzenia i wniosków o umożliwienie naukowcom udziału w tworzeniu dokumentu. Wystosowany list odwołał się do sześciu wcześniejszych pism oceniających

¹¹ Dz.U. 2009 nr 4 poz. 17, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

¹² Rozporządzenie z 23. grudnia 2008 r. uległo trzykrotnej zmianie przez Rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z 27. sierpnia 2012 r., 30 maja 2014 r. oraz 17. czerwca 2016 r. Żadna z modyfikacji nie obejmowała elementów kanonu na omawianym II etapie edukacyjnym. Ponadto dokumenty nie wprowadzały żadnych nowych uwag co do sposobu przedstawiania dzieł uczniom.

przedstawiony pod koniec 2016 roku projekt podstawy programowej. Ich treść odniosła się też do kanonu lektur szkolnych, którego kształt wydawał się sygnatariuszom niepokojący¹³. Pisma z października 2016 roku¹⁴ wyraziły wątpliwości środowisk akademickich dotyczące zasadności planowanej reformy, jak i sposobu jej przeprowadzenia. Autorzy listu¹⁵ z listopada 2016 roku twierdzili, że nie było żadnych merytorycznie zasadnych argumentów skłaniających ku reformie systemu edukacji w przewidzianej przez rząd formie. Podobne stanowisko reprezentowały osoby podpisane pod opinią¹⁶ z 28 listopada 2016 roku. Naukowcy nie odnieśli się w swoim piśmie do poszczególnych aspektów przedstawionego rozporządzenia uzasadniając, że byłoby to przejawem akceptacji zapowiedzianych zmian. Jednocześnie przedstawili szeroką gamę dowodów przeciwko zmianom w systemie edukacji. Kluczowym argumentem wydawał się być brak przemyślenia proponowanych modyfikacji w perspektywie czynników wewnętrznych i zewnętrznych oddziałujących na polskich uczniów.

Rada Języka Polskiego wystosowała kolejne pismo¹⁷ 8 grudnia 2016 roku. Stanowiło ono krytykę projektu rozporządzenia. Autorzy ocenili projekt jako *niespójny, nielogiczny, z licznymi błędami także natury językowej i terminologicznej*. Udowadniając brak kompatybilności między zdolnościami rozwojowymi uczniów a stawianymi przed nimi wymaganiami naukowcy zarzucili twórcom podstawy brak kompetencji. Członkowie Rady zwrócili uwagę, że wybrane zagadnienia były przestarzałe a przewidziany sposób ich prezentacji nie uwzględniał budowania odniesień do panującej obecnie rzeczywistości. Dodając do tego fakt braku koordynacji założeń programowych języka polskiego z założeniami programowymi innych przedmiotów, jak historii, WOS-u, języków obcych, można było spodziewać się, że uczniowie nie byłoby w stanie w pełni zrozumieć i wykorzystać przyswojonej wiedzy w życiu codziennym. Rada Języka Polskiego odniosła się również do prezentowanego kanonu lektur. Autorzy pisma podkreślili, że *w doborze lektur nie zostały uwzględnione możliwości poznawcze uczniów na różnych etapach edukacyjnych oraz uwarunkowania skutecznego uczenia się*. Przedstawione przez rozporządzenie ujęcie tematu literatury mogłoby zniechęcić młodego człowieka do czytelnictwa, ponieważ z jednej strony

¹³ List Komitetu Nauk o Literaturze PAN do Minister Anny Zalewskiej, 2017 r. w knol.pan.pl (dostęp 26.12.2019 r.).

¹⁴ Stanowisko w sprawie zapowiadanej reformy edukacji polonistycznej – list dydaktyków 15 polskich uczelni, 2016 r. w presstp.amu.edu.pl (dostęp 26.12.2019 r.). List Komitetu Nauk o Literaturze PAN do Minister Anny Zalewskiej, 2016 r. w knol.pan.pl (dostęp 26.12.2019 r.).

¹⁵ List profesorów uniwersytetów polskich oraz ośrodków naukowo-badawczych przeciwko chaotycznym zmianom w oświacie, 2016 r. w gim13.szkoły.lodz.pl (dostęp 26.12.2019 r.).

¹⁶ Opinia Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich dotycząca rządowych projektów ustaw: Prawo oświatowe, Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo oświatowe, 2016 r. w knol.pan.pl, (dostęp 26.12.2019 r.).

¹⁷ Uwagi do projektu podstawy programowej MEN: język polski – szkoła podstawowa, klasy IV-VIII, 2016 r. w rjp.pan.pl (dostęp 26.12.2019 r.).

proponowało młodszym uczniom treści zbyt trudne pod względem językowym i historyczno-kulturowym a z drugiej strony uczniom starszym książki o tematyce zbyt błażej. Naukowcy swoje wnioski dotyczące kanonu nowej podstawy programowej podsumowali w następujący sposób:

Zaproponowane lektury nie uczą poznawania, interpretowania, współczesnego świata wraz z całą jego różnorodnością, nie uczą zadawania pytań, nie uczą ciekawości świata, nie pokazują wielości systemów wartości, nie uczą poruszania się w świecie przepełnionym informacją. Żyjemy w społeczeństwie informacyjnym, w którym rozwój następuje dzięki wiedzy i umiejętności różnorodnej interpretacji tekstów. Zaproponowany przez MEN kanon lektur nie przygotowuje uczniów do życia w świecie, w którym podstawową umiejętnością ma być przetwarzanie tekstów.

Ostatnim pismem uwzględnionym w liście do minister Anny Zalewskiej była opinia¹⁸ przedstawiona przez Komisję Edukacji PAN. Zdaniem autorów *projekt nie spełnia elementarnych wymagań metodyczno-dydaktycznych*, a swoimi założeniami obniża wagę języka polskiego w systemie edukacji. Komisja wytknęła wybiórczość i brak spójności w sposobie doboru treści oraz podkreśliła jej oderwanie od wyzwań jakie stawia przed młodym człowiekiem współczesność. Wychowany na tak dobranym materiale człowiek mógł stać się bierny i niezdolny do kreatywnych myślenia. Odnosząc się do kanonu lektur naukowcy ponownie zarzucili umieszczenie na liście tytułów przestarzałych, nieciekawych dla uczniów zmagających się z problemami życia codziennego. Z drugiej strony brakowało pozycji literatury światowej. Ponadto kolejna grupa naukowców dostrzegła rozbieżność między zdolnościami poznawczymi poszczególnych grup a poziomem trudności przydzielonych im książek.

1.4. Przygody Tomka Sawyera w polskim kanonie lektur szkolnych

Ewolucja szkolnego kanonu literackiego w Polsce począwszy od lat przedwojennych była dość dynamiczna. Na pierwszej stosunkowo obiektywnej liście lektur powstałej w Polsce w 1929 roku pod nazwą *Spis książek polecanych do bibliotek szkolnych* zabrakło *Przygód Tomka Sawyera* jak i innych dzieł Marka Twaina. Fakt ten stał się powodem późniejszej krytyki listy przez Grzegorza Leszczyńskiego (2006: 260). Zdaniem badacza utwory amerykańskiego pisarza powinny znaleźć się wśród książek określonych przez specjalistów mianem *koniecznych*. *Przygody Tomka Sawyera* pojawiły w szkołach podstawowych jako lektura uzupełniająca w 1953 roku. Po pięcioletniej przerwie wpisano je ponownie na tę samą listę, na

¹⁸ Opinia o projekcie podstawy programowej do języka polskiego, Komisja Edukacji przy Komitecie Nauk o Literaturze PAN, 10 grudnia 2016 r. w knol.pan.pl (dostęp 26.12.2019 r.).

której pozostały do 1960 roku. Powieść Twaina pełniła funkcję lektury uzupełniającej również w latach 1962–1965 i w roku 1971. W 1975 roku dzieło wpisano na stałe na uzupełniającą listę lektur szkolnych. W ten sposób *Przygody Tomka Sawyera* stały się integralną częścią kanonu dzieł omawianych w szkole (Franaszek 2006: 247). W tym okresie tylko 14 z 47 lektur było przekładami. Wśród nich aż 10 pochodziło ze Związku Radzieckiego, natomiast *Przygody Tomka Sawyera*, *Dzieci kapitana Granta* Juliusza Verne’a, *Zew krwi* Jacka Londona i *Stary człowiek przy moście* Ernesta Hemingwaya były jedynymi przykładami dzieł zachodnich, z którymi mogli zapoznać się uczniowie szkół podstawowych w tym okresie (Działowy 2019: 138).

W nowym tysiącleciu uznanie dla powieści Twaina nie gasło. Potwierdził to fakt, że została ona zawarta w opracowanym w 2002 roku *Kanonie książek dla dzieci i młodzieży*. Dzieło znalazło się na liście wyłonionej na podstawie głosowania odbiorców (Leszczyński 2006: 261–267). Powieść Twaina docenili nie tylko eksperci oceniający jego walory pedagogiczno-dydaktyczne, ale przede wszystkim czytelnicy. Nie powinno zatem dziwić, że *Przygody Tomka Sawyera* były elementem spisu lektur rekomendowanych przez Ministerstwo Edukacji po wejściu w życie rozporządzenie Ministra Edukacji z 26 lutego 2002 roku¹⁹. W treści dokumentu tytuł pojawił się dopiero wraz z wejściem w życie zmiany podstawy programowej z 2007 roku i ponownie w 2008 roku. Dzieło Twaina nie straciło swojej pozycji w kanonie lektur po kolejnej zmianie w systemie edukacji. *Przygody Tomka Sawyera* były ponownie rekomendowane jako lektura na II poziomie edukacyjnym przez rozporządzenie Ministra Edukacji z 28 grudnia 2008 roku²⁰ oraz kolejne rozporządzenia Ministra Edukacji z 27 sierpnia 2012 roku²¹, 30 maja 2014 roku²² i 17 czerwca 2016 roku²³ modyfikujące wspomniany dokument. Pomimo tego, że rozporządzenie Ministra Edukacji z 14 lutego 2017 roku²⁴ nie uwzględniło spisu lektur, to dzieło Twaina znalazło się na opublikowanej przez

¹⁹ Dz.U. 2002 nr 51 poz. 458, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 26 lutego 2002 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

²⁰ Dz.U. 2009 nr 4 poz. 17, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

²¹ Dz.U. 2012 poz. 997, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z 27 sierpnia 2012 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

²² Dz.U. 2014 poz. 803, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z 30 maja 2014 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

²³ Dz.U. 2016 poz. 895, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z 17 czerwca 2016 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

²⁴ Dz.U. 2017 poz. 365, rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 r. w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej.

Ministerstwo liście²⁵ wśród pozycji uzupełniających. Podsumowując *Przygody Tomka Sawyera* obok *Baśni Andersena* i *Chłopców z Placu Broni* Ferenc Molnar, jak zauważył Jędrych (2014: 214), są elementem łączącym obecny system edukacji z systemem wprowadzonym w 1959 roku.

Powyższy rozdział przybliżył termin kanonu literackiego, przedstawiając różne podejścia teoretyczne. Na początku przedstawiona została perspektywa, według której kanon rozumiany był przede wszystkim jako klasyka o wysokich walorach estetycznych i artystycznych budująca opartą na wspólnych wartościach tożsamość społeczną. Zwolennikiem takiego ujęcia promującego kanon o cechach takich jak stałość i uniwersalność był m.in. znany krytyk amerykański Harold Bloom. Analiza tekstów Prokopa (1996), Wilczka (2004), Śmiei (2008), Goska (2010), Shallcross (2014), Wolskiego (2015) doprowadziła do wniosków, że od końca XX wieku trwa redefinicja pojęcia. W związku z tym nie tylko wyodrębniły się różnorodne poddziedziny kanonu, ale częstszym stało się utożsamianie się różnych grup społecznych z wybraną jego częścią, która odpowiadała indywidualnym wartościom i sposobowi postrzegania świata.

Pierwsze polskie spisy książek dla dzieci powstały jeszcze w XIX wieku. Nie było zatem możliwości, aby *Przygody Tomka Sawyera*, które wydano w polskim przekładzie w 1900 roku, weszły w skład spisów z wcześniejszych lat 1881 1884, 1895 lub z 1896 roku. Powieść Twaina nie znalazła się również w *Spisie książek polecanych dla bibliotek szkolnych* z 1929 roku, co współcześni badacze jak Leszczyński postrzegają jako uchybienie. W okresie PRL-u dzieło amerykańskiego pisarza począwszy od 1953 roku kilkakrotnie pojawiło się w kanonie lektur szkolnych jako pozycja uzupełniająca. Na stałe na liście w tej samej funkcji pozostało od 1975 roku. *Przygody Tomka Sawyera* nie straciły swojego miejsca w kanonie lektur szkolnych nawet w trakcie burzliwej debaty nad podstawą programową, która rozpoczęła się w Polsce na początku XXI wieku. W ten sposób powieść była jedyną książką autorstwa pozaeuropejskiego pisarza, która pojawiła się w kanonie w latach pięćdziesiątych i pozostała w nim obecna aż do teraz.

²⁵ Nowa lista lektur dla szkoły podstawowej w dziennik.pl (dostęp 26.12.2019 r.).

Rozdział 2.

Recepcja *Przygód Tomka Sawyera* w Polsce

Niniejszy rozdział otworzy omówienie genezy powstania *Przygód Tomka Sawyera*. Natomiast zasadniczą jego część poświęcona będzie analizie recepcji powieści w Polsce. Przeglądając parateksty polskich wydań różnych ksiązek autorstwa Marka Twaina uwagę zwracają przymiotniki sławiące jego talent oraz popularność jego utworów. Słowa te mogą jednak zastanowić uważnego odbiorcę, który zauważy, że do chwili obecnej na polskim rynku wydawniczym ukazała się tylko jedna rodzima biografia Twaina pióra Juliana Stawińskiego z 1963 roku. Można zatem zadać pytanie, w jaki sposób podziw wyrażany przez autorów not biograficznych przekłada się na realny opis pisarza i jego twórczości przez polskich badaczy. W związku z tym rozważania niniejszego rozdziału skupią się na analizie tekstów naukowych. Głównym celem będzie przegląd stanu polskich badań nad omawianą powieścią oraz wyróżnienie szczegółowych aspektów, na których koncentruje się uwaga badaczy. W następnej kolejności analizie poddane zostaną treści zamieszczane w internecie przez współczesnych czytelników, co powoli na wyciągnięcie wniosków dotyczących postrzegania *Przygód Tomka Sawyera* w dyskursie popularnym.

2.1. Geneza powstania powieści

Przygody Tomka Sawyera zajmowały szczególne miejsce w sercu Marka Twaina (Samuela Langhorne Clemensa) nie tylko ze względu na to, że ich publikacja wiązała się z sukcesem na rynku wydawniczym i zajęciem stałego miejsca wśród klasyki amerykańskiej literatury, ale również przez to, że prace nad nimi pozwoliły autorowi na sentymentalny powrót do lat dzieciństwa. Biografowie pisarza (Stawiński 1963: 28, 34–35; Kaplan 1974: 24–25; Robinson 2002: 31–33; Paine 2005: 14–18, 23) ze względu na brak obiektywnych źródeł przedstawiają wczesne lata życia artysty na podstawie jego książek jako spokojne i szczęśliwe. Pomimo tego, że rodzina Clemensów nie uchodziła za majątną to rodzice pisarza, posyłając syna do kolejnych szkół, dbali o jego wykształcenie. Młody Twain wychowywał się w kochającej atmosferze, która z pewnością pozwoliła na bycie kreatywnym w czasie zabaw z kolegami. Pisząc *Przygody Tomka Sawyera* Clemens czerpał ze swoich młodzieńczych doświadczeń, co sprawiło, że można przyjąć, że powieść łączy w sobie elementy autobiograficzne. Autentyczność opisanych

wydarzeń potwierdził sam Twain (1884: 5) zaznaczając, że *większość opisanych w książce przygód wydarzyła się naprawdę; jednej lub dwóch sam doświadczyłem, pozostałe przytrafiły się moim szkolnym kolegom*. Co więcej, artysta czerpał z twórczości innych pisarzy jak Dickens, Poei Longstreet (Stawiński 1963: 144).

Pierwowzorem miejsca akcji *Przygód Tomka* było rodzinne miasteczko artysty o nazwie Hannibal. Postacie głównych bohaterów stanowiły odbicie jego mieszkańców. Tomek Sawyer połączył w sobie cechy autora i jego dwóch kompanów – Johna Briggisa i Willa Bowena, natomiast Huck Finn to Tom Blankenship (Paine 2005: 26, 139–145). Stawiński (1963: 144–145) wymienił szereg elementów wyjętych z życia pisarza, jak analogia cioci Polly i Jane Clemens, wyspy Jacksona i wyspy Glasscock, jaskini McDougala i jaskiń McDowella. Z kolei Kaplan (1974: 24) zwrócił uwagę na podobieństwo surowego wychowawcy Tomka Dobbinsa do J. D. Dawsona – nauczyciela młodego Clemensa w Hannibal. Jedną z najśmieszniejszych scen książki z chrząszczem przyniesionym do kościoła nawiązywała do pluskwy, którą Twain kupił od kolegi. Poszukiwania topielców przy pomocy armat przywoływały moment, gdy młody Clemens wraz z kolegą wyskoczyli z promu i zostali uznani za martwych (Stawiński 1963: 144–145). Twain miał tendencję do przenoszenia swoich aktualnych przeżyć i emocji do świata Tomka. Było tak z wątkiem miłości Tomka do Becky, który został zainspirowany historią relacji Clemensa i jego żony. We wspomnieniach o pisarzu (Robinson 2002: 32) jego szkolna koleżanka, Laura Hawkins, opisana w *Tomku* jako Becky Thatcher, powiedziała o tym, jak częstował ją owocami, nosił za nią książki, włóczył się po lesie z bandą chłopców, bawił się w Robin Hooda, zachwycał się występami wędrownych artystów lub uczestniczył w marszu *Wyznawców Wstrzemięźliwości*. Wszystkie wymienione aktywności zostały później przypisane Sawyerowi. Ponadto Twain, podobnie jak Tomek, był w dzieciństwie świadkiem morderstwa (Robinson 2002: 32).

Biografowie pisarza dowodzą jednak, że idealizował on rzeczywistość przedstawioną w *Tomku Sawyerze*. Stawiński (1963: 25) przywołał słowa matki Twaina mówiącej o tym, że będąc w gruncie rzeczy prawdomównym, jej syn, opisując wydarzenia, potrafił dodać coś od siebie. Prawdopodobnie artysta ulegał również, zdefiniowanej przez siebie samego, ludzkiej skłonności do zapamiętywania z przeszłości tylko tego, co pozytywne. Przykładem może tu być wizerunek miejsca akcji, które zgodnie z tym, co zostaje opisane w książce Waltera Blaira pt. *Mark Twain & Huck Finn* w żaden sposób nie przypominało rodzinnego Hannibalu. Fakty z życia mieszkańców związane z chorobami psychicznymi, niemoralnymi postawami lub popełnianymi przestępstwami nie nadawały się do opisanego w książce przeznaczonej dla dzieci (Stawiński 1963: 145–146). Podobnie prawie całkowicie pominięta została ważna cecha

Zachodu Ameryki tamtych czasów jaką była powszechność niewolnictwa i związany z tym podział społeczeństwa (Williams 2013: 64; Hutchinson 2003: 133).

Potrzeba opisanego lat dzieciństwa, jak zaznacza biograf pisarza, pojawiła się na przełomie 1872 i 1873 roku (Stawiński 1963: 152). Pełen zapału autor szybko wyczerpał swoje pomysły, dlatego rękopis trafił do „szuflady” na kolejne półtora roku. Ciekawe jest to, że pisarz, początkowo, nie mógł zdecydować się jaki powinien być cel dzieła. Rozważał możliwość przedstawienia okresu dzieciństwa w sposób prześmiewczy lub ukazania procesu wejścia w dojrzałość. Zgodnie z intencjami Clemensa adresatami książki miały być osoby, które doświadczyły już rozczarowań związanych z byciem dorosłym. Ostatecznie, po konsultacji z przyjacielem, redaktorem naczelnym *Atlantic* Williamem Deanem Howellsem, pisarz dedykował dzieło chłopcom i jak sam to później określił *Przygody Tomka Sawyera* stały się uwielbieniem beztroskiego czasu dzieciństwa (Stawiński 1963: 152).

Najbardziej intensywnym i owocnym okresem pracy nad powieścią było lato 1874 roku. Twain każdego wieczora po całodziennym pracy, przy kolacji, dzielił się z rodziną tym, co opracował. Niestety pisarz nieoczekiwanie zaangażował się w projekt teatralny, co spowodowało, że, jak to miał zwyczaj określać Twain, „zbiornik” *Przygód Tomka Sawyera* napelniał się przez kolejny rok (Paine 2005: 139–140)²⁶. Tuż po dokończeniu książki w lipcu 1875 roku Twain wysłał jej rękopis do Howellsa, na którym dzieło zrobiło ogromne wrażenie. Dziennikarz podsumował, że powieść była *najlepszą książką przeznaczoną dla chłopców, jaką kiedykolwiek czytał* (Kaplan 1974: 106). Swoje uznanie dla *Przygód Tomka Sawyera* potwierdził w pochlebnej napisanej wiosną 1876 roku recenzji, gdzie podkreślił realizm z jakim Twain podchodził do tematu i zwracał uwagę na nawiązania do prawdziwych wartości amerykańskiego Zachodu (Hill 1967: 96–97, Williams 2013: 64).

Pierwsze wydanie *Przygód Tomka Sawyera* ukazało się w Wielkiej Brytanii 9 czerwca 1876 roku. Nie wyjaśniono, dlaczego publikacja książki w Stanach Zjednoczonych nastąpiła dopiero w grudniu. Według Paina (2005: 144) Twain celowo wstrzymał wydanie *Przygód Tomka*, gdyż nie chciał publikować dwóch dzieł równoległe. W tym samym czasie w księgarniach pojawiły się napisane wcześniej *Szkice stare i nowe* (*Old and New Sketches*). Natomiast Hill (1967: 95–96) w załączonych do listów Twaina komentarzach wspomniał, że opóźnienie wynikało ze zmiany formatu książki i braku odpowiednio przygotowanych ilustracji. Co więcej, Clemens w liście do swojego przedstawiciela w Londynie z kwietnia 1876 roku poinformował o decyzji odroczenia wydania książki do jesieni (Hill 1967: 98). W dalszej

²⁶ W 1874 r., Twain odnosząc się do problemu utraty weny stwierdził: *Jeśli zbiornik wysycha, to należy go na pewien czas pozostawić, aby mógł się ponownie napelnić* (Kaplan 1974: 105).

korrespondencji autor zezwalał na rozpoczęcie sprzedaży w grudniu (Hill 1967: 104). Inne źródła podają, że problem leżał po stronie amerykańskiego wydawcy, który był nieprzychylnie nastawiony do *Przygód Tomka*. Wydawnictwo podejmowało się realizacji zbyt wielu projektów jednocześnie, przez co zabrakło czasu na przygotowanie do druku powieści Twaina. Na opóźnieniu skorzystało kanadyjskie wydawnictwo Belford Brothers, które zachęczone brakiem regulacji praw autorskich przywłaszczyło tekst powieści przywieziony z Wysp. W lipcu 1876 roku rozpoczęła się sprzedaż trzech nieautoryzowanych wersji za konkurencyjne kwoty: 0.75\$, 1.00\$ i 2.25\$. W ten sposób dzieło jeszcze przed oficjalną premierą na kontynencie amerykańskim rozpowszechniło się zarówno w Kanadzie jak i Stanach Zjednoczonych. Książka wydana przez Belford Brothers cieszyła się tak dobrym przyjęciem przez czytelników, że do października 1876 roku wydawnictwo wypuściło na rynek trzeci dodruk (Hill 1967: 107)²⁷. Twain mógł jedynie dać wyraz złości i frustracji w listach do swojego agenta, w których nazwał wydawców „złodziejami i piratami” (w: Hill 1967: 105–106). Pisarz oszacował, że do momentu przygotowania jego wersji książki przez American Publishing Co. stracił równowartość 10 000 \$, co w owych czasach było pokaźną kwotą²⁸. Zaistniała sytuacja tak głęboko zraniła Twaina, że odbiło się to negatywnie na jego twórczości. Deklarował nawet, że już więcej nic nie napisze. Jego kolejna książka ukazała się dopiero cztery lata później (Hill 1967: 106–107). Ostatecznie liczba sprzedanych egzemplarzy *Przygód Tomka* przewyższyła nakłady wszystkich innych książek pisarza jeszcze za jego życia²⁹. W późniejszych latach powieść dała początek bogatym seriom translatorskim oraz stała się inspiracją do opracowania adaptacji odpowiadających potrzebom różnych czytelników.

2.2. Recepja w pracach naukowych

Celem tej części rozprawy jest przeanalizowanie, jak *Przygody Tomka Sawyera* funkcjonowały w polskiej przestrzeni badawczej, czyli rekonstrukcja recepcji powieści w tekstach akademickich. Kluczowym celem będzie również wyróżnienie motywów oraz cech dzieła, do

²⁷ Artykuł *Getting Tom to Market* w library.virginia.edu (dostęp 06.08.2018 r.).

²⁸ Niestety, autor nie mylił się w swoich szacunkach. Jeszcze w listach z kwietnia 1876 r. Clemens zakładał co prawda, że sprzedany nakład nowej powieści przewyższy wcześniej wydane książki (Hill 1967: 98, 106). W rzeczywistości, pomimo tego, iż jak przewidywał Howells *Przygody Tomka Sawyera* okazały się wielkim sukcesem, to pierwszy rok, kiedy sprzedano jedynie 23 638 autoryzowanych egzemplarzy, wypadł słabo. Do 1879 r. bilans wyniósł 28 959 sztuk. Sytuację pogarszały niepoehlebne opinie niezależnych recenzentów. Co więcej, kanadyjskie wydawnictwo skorzystało z popularności *Tomka* w kolejnych latach i w 1879 r. oferowało wartą mniej niż 0.5\$ wersję, dostępną drogą pocztową (Weir 2002: 198; Messent 2007: 12).

²⁹ Jedną z przyczyn utrzymania się zainteresowania publiczności powieścią było to, że Twain do *Przygód Hucka* dodał podtytuł (*Tom Sawyer's Comrade*), który zwrócił uwagę czytelników na poprzednie dzieło (Messant 2007: 12).

których polscy autorzy prac naukowych odnosili się najczęściej. Dane niezbędne do przeprowadzenia analizy recepcji książki ustalono na podstawie kwerend bibliotecznych i przeszukiwania zasobów cyfrowych. Zebrane prace pochodzą z następujących dziedzin: literaturoznawstwa i historii literatury, przekładoznawstwa, pedagogiki, socjologii, czytelnictwa, turystyki i rekreacji, techniki oraz bibliotekoznawstwa. Zbiór odnalezionych tekstów liczy ponad 120 pozycji, jednak większość z nich jedynie wspomina tytuł powieści Twaina, dlatego wybrano 30 prac, które można było poddać bardziej szczegółowej analizie. Prace podzielono na trzy grupy tematyczno-dziedzinowe. Pierwsza z nich objęła teksty o charakterze historyczno-literackim, druga przekładoznawczym, natomiast trzecia dotyczyła badań nad czytelnictwem i lekturami szkolnymi.

2.2.1. Perspektywa historyczno-literacka

Pierwsza grupa rozpraw nawiązujących do *Przygód Tomka Sawyera* wywodzi się z badań nad historią literatury amerykańskiej. Prace te charakteryzują twórczość Marka Twaina na tle epoki oraz jego wkład w literaturę języka angielskiego. Dzieje się to w znacznym stopniu za sprawą odniesienia do fenomenu powieści o niesfornym chłopcu. Z tego względu przeanalizowane rozprawy, artykuły i książki przedstawiają szereg cech powieści, które sprawiły, że Tomek Sawyer stał się kanonicznym bohaterem nie tylko amerykańskiej, ale i światowej literatury dla młodego czytelnika.

Znany anglista, historyk literatury Roman Dyboski w książce pt. *Wielcy pisarze amerykańscy* (1958: 334) określił *Przygody Tomka* mianem jednego z dwóch najslawniejszych dzieł Twaina. Badacz doszukiwał się sukcesu powieści w sposobie konstrukcji postaci głównego bohatera, którego nazwał jednym z *najdoskonalszych i najgłębiej przemyślanych portretów chłopięcych w literaturze powszechnej*. Cechy Tomka wzbogacone o elementy autobiograficzne sprawiły, że jest on postacią niezwykle realistyczną, w związku z tym bliską odbiorcy. Tomek stał się szczególnie atrakcyjny dla czytelnika końca XIX i początku XX wieku, ponieważ wtedy znacząco różnił się od postaci innych utworów literackich. W czasach, gdy młodzi czytali jedynie o spokojnych i ułożonych bohaterach, którzy swą postawą mieli modelować w nich społecznie pożądane zachowania, pomysły i figlarny Tomek nie mógł pozostać niedostrzeżonym. Dyboski wymienił kilka momentów, jak np. malowanie płotu, zdobycie Biblii, przybycie na własny pogrzeb, które zawsze wywoływały uśmiech na twarzy odbiorcy. Jednocześnie Sawyer, będąc ucieleśnieniem chłopięcych marzeń, w sytuacjach, które tego od niego wymagały, potrafił być bohaterski i zdyscyplinowany. Książka połączyła w sobie

zarówno momenty humorystyczne, jak i chwile grozy. Polski historyk literatury podsumował, że *Przygody Tomka Sawyera* (Dyboski 1958: 334–335):

stanowią równie miłą lekturę dla młodzieży, jak i dla dorosłych; nie kończące się pasmo błahych figlów Tomka nigdy nie znuży rozczytanego w książce chłopca, a dorośli raz w raz znajdują w niej akcenty przenikliwej refleksji, uchwytnie tylko dla ich ucha i pobudzające do własnych rozmyślań.

O ile Roman Dyboski (1958: 226) określił Marka Twaina mianem *humorysty*, a jego doskonałości upatrywał w umiejętności zawarcia w tekstach satyrycznych głębokich refleksji nad rzeczywistością, o tyle Wanda Krzemińska (1969: 96) wprost nazwała twórcę *realistą pełnej krwi*. W książce pt. *Idee i bohaterowie. Lektury młodego czytelnika* Krzemińska podobnie jak Dyboski zaznaczyła, że *Przygody Tomka* swój fenomen zawdzięczyły odniesieniom do wątków autobiograficznych. Ponadto sposób konstruowania powieści przez Twaina stał się wyznacznikiem cech dzieła przeznaczonego dla młodego odbiorcy, co potwierdziły słowa: *Po dziś dzień powieść Twaina pozostała doskonałym obrazem życia chłopca i jednym z najlepiej napisanych utworów dla dzieci. Twain ustalił w niej raz na zawsze ogólnie teraz stosowane kanony dobrej książki* (Krzemińska 1969: 97). Do kluczowych cech powieści zaliczone zostały: wartka akcja, idealizacja życia codziennego, demokracja wpływająca z naturalnych postaw obywateli a także idee równości oraz możliwości rozwoju każdej jednostki. Niezbędnym atutem gwarantującym dziełu sukces był również umiejętnie wykorzystany humor (Krzemińska 1969: 96–99). Krzemińska (1969: 97) podsumowała, że *Przygody Tomka Sawyera stały się najbardziej amerykańską książką dla chłopców tego kraju, dla wszystkich zaś czytelników na świecie nieprzebraną skarbnicą humoru i przygód*.

W książce pt. *Historia literatury Stanów Zjednoczonych* Andrzej Kopcewicz i Marta Sienicka (1983: 330–331) przedstawili Twaina jako jednego z pierwszych realistów oraz wybitnego humorystę. Autorzy docenili także pisarza jako sceptyka i krytyka. Jeśli chodzi o *Przygody Tomka Sawyera*, badacze co prawda zaznaczyli, że powieść należy do amerykańskiej klasyki, ale nie wynieśli jej ponad inne dzieła pisarza, tak jak Dyboski i Krzemińska. W przeciwieństwie do wcześniejszych publikacji Kopcewicz i Sienicka wydali się nie interesować się aspektem autobiograficzności w dziele. Tym razem na główny plan oceny *Przygód Tomka* wyniesione zostały idylliczność otoczenia oraz świat marzeń i fantazji, w którym zdaje się funkcjonować główny bohater. Ponadto dostrzeżono wpływ wierzeń i tradycji grupy niewolniczej na Tomka i Hucka. Obaj chłopcy niejednokrotnie ślepo i bezwarunkowo poddawali się działaniu przesądów i praktyk magicznych. Badacze zaznaczyli,

że Tomek wędrował przez pełen ideałów i czarów świat wyobraźni w taki sposób, że można założyć, że w przyszłości stanie się uczciwym i odnoszącym sukcesy dorosłym (Kopcewicz i Sienicka 1983: 330–335).

Na podobnych walorach *Przygód Tomka Sawyera* skupiła się Marta Jaworska-Ziółkowska (1984: 88–106), opisując cechy prozy powszechnej przeznaczonej dla młodzieży w czasie dwudziestolecia międzywojennego. Tutaj ponownie pojawił się aspekt radykalnego zwrotu w sposobie ukazania postaci głównego bohatera i przełamania tradycyjnego schematu miłego i grzecznego chłopca. Autorka zaznaczyła, że fakt ten może być przyczyną opóźnienia publikacji powieści Twaina w Polsce o blisko 15 lat w stosunku do oryginału. Po 1900 roku, gdy pedagogika naturalistyczna rzuciła nowe światło na sposób postrzegania dzieci przez uznanie ich indywidualności, dzieło amerykańskiego pisarza idealnie wpasowało się w rozwijane przez Janusza Korczaka lub Aleksandrę Bukowiecką programy wychowawcze. Jednym z charakterystycznych elementów stał się bohater – sierota. W tym przypadku Jaworska-Ziółkowska odmiennie od wcześniejszych badaczy nie skupiła się na Tomku. Podjęła natomiast aspekt społecznego sieroctwa Hucka, którego Twain opisał w taki sposób, że pomimo nieprzychylnego nastawienia do niego mieszkańców St. Petersburga, czytelnik postrzegał go jako postać pozytywną (Jaworska-Ziółkowska 1984: 88–106). Kolejną cechą literatury początku XX wieku było przedstawienie jednostki jako części określonej grupy społecznej. W przypadku *Przygód Tomka* badaczka zwróciła uwagę na to jak nietypowo, bo w sposób satyryczny, Twain odnosił się do zbiorowości szkoły (Jaworska-Ziółkowska 1984:111). Co więcej, Jaworska-Ziółkowska (1984:146, 200) wyjaśniła nowatorski sposób budowania narracji. W powieści amerykańskiego pisarza dorosły narrator jako towarzysz odbiorcy przestał być sędzią nieodpowiednich postaw bohaterów. Przeciwnie, starał się załagodzić daną sytuację kończąc ją w sposób humorystyczny.

Do *Przygód Tomka Sawyera* odniósł się również Artur Skweres, autor jedynej polskiej monografii poświęconej w całości Markowi Twainowi i jego twórczości. Badacz (2019: 66-70) analizował postać Tomka Sawyera w kontekście klasycznych teorii zabawy i gry Johana Huizingi i Rogera Cailloisa, uzupełnionych o autorskie kategorie gry pragmatycznej i onirycznej. Główny bohater powieści został przedstawiony jako osoba świadomie zajmująca dominującą pozycję we wszystkich rodzajach gier i zabaw, do których, często mimowolnie wciąga nie tylko współtowarzyszy i członków swojej społeczności, ale i odbiorcę. Autor wymienił szereg przykładów stanowiących dowód na to, że dzieło pozwoliło czytelnikowi na przeniesienie się w roli obserwatora do przestrzeni onirycznej. Na przykładzie sceny malowania płotu podjęty został m.in. temat zależności, jaka istnieje między zabawą i pracą. Badacz

zauważył, że Tomek, który bardzo dynamicznie przechodził z jednej roli do kolejnej, łamiąc przy tym obowiązujące konwencje, nie chciał się jednak od nich całkowicie oderwać. Chłopiec, zwłaszcza w trudnych sytuacjach, wybierał postawy społecznie pożądane. W ten sposób poszukiwał on aprobaty swojej społeczności i był dumny, gdy ją zdobył.

Polscy autorzy prac literacko-krytycznych, odnosząc się do Tomka Sawyera podkreślili jego wyjątkowość i niezwykłość w porównaniu do innych postaci z książek dla młodego czytelnika. Fantazjowanie, nocne wymykanie się z domu lub wagary nie były zachowaniami pożądanymi i społecznie oczekiwanymi od młodych chłopców. Opisanie takich niestandardowych i wręcz odważnych działań bohaterów powieści przez Twaina spowodowało, że dzieło odniosło sukces. Po ponad 100 latach od pojawienia się pierwszego wydania *Przygód Tomka* postrzeganie tego, co niestandardowe i fascynujące uległo całkowitej zmianie. Małgorzata Siupik (2012: 3–4, 12–13) przekonywała, że Sawyer współzawodnicząc, szukając nowych doświadczeń, podejmując ryzyko lub spełniając swoje marzenia wykazywał się cechami typowymi dla chłopców końca XX i początku XXI wieku. Podobnie Selecka i Walicka (2016: 45–46) przekonywały, że Sawyer wpisał się w obraz standardowego „ideału męskości”. W ten oto sposób Tomek na podstawie swoich cech i aktywności został zaklasyfikowany przez współczesnych badaczy literatury jako bohater stereotypowy (Siupik 2012: 4, 11–13)³⁰.

2.2.2. Perspektywa przekładoznawcza

Najwięcej uwagi twórczości Marka Twaina i powieści *Przygody Tomka Sawyera* poświęcono w ujęciu przekładoznawczym. Prace naukowe, które zostaną przedstawione w tej części skupiają się w całości na analizie różnych cech książki w przekładzie. W tym przypadku *Przygody Tomka* nie są zatem jedynie przykładem lub odniesieniem do badań o innej tematyce, ale głównym przedmiotem rozważań. Dzięki takiemu sposobowi doboru prac naukowych możliwe będzie określenie tych właściwości książki, które do tej pory wzbudziły największe zainteresowanie badawcze.

³⁰ Twainowski sposób kreowania postaci został wykorzystany jako punkt odniesienia przez Dorotę Klus-Stańską, która podjęła badania mieszczące się bardziej w nurcie pedagogiki. Autorka (2008: 69–70) pisząc o typach relacji między dzieckiem a dorosłym w trakcie procesu uczenia się nawiązała do bohaterów *Przygód Tomka Sawyera*. Stali się oni przykładem relacji, gdzie cechy pozytywne lub negatywne nie były przypisane jedynie postaciom dorosłym ani jedynie dziecięcym. Postacie wykazujące się negatywnymi cechami należały do obu grup, w przeciwieństwie do utworów bardziej jednostronnie wartościujących. Taka sytuacja, gdzie dobre oznacza dziecięce, a złe dorosłe miało miejsce w przypadku *Pippi Pończoszanki* Astrid Lindgern. Amerykański pisarz ukazał zatem różnorodność natury swoich postaci, co doprowadziło Klus-Stańską do wniosku, że każdy człowiek jest inny i sam decyduje o tym, jaką drogę rozwoju dla siebie wybierze.

Istotnym tekstem krytycznym tej kategorii jest artykuł *The Making of Mark Twain in the Polish Context* autorstwa Joanny Dybiec-Gajer (2013), którego celem było zbadanie recepcji twórczości Marka Twaina w Polsce. Autorka poddała analizie przekłady i zastosowane strategie wydawnicze oraz podjęła próbę zobrazowania tego, w jaki sposób wykreowana została sylwetka Twaina oraz jak była ona postrzegana i oceniana przez polskich czytelników. *Przygody Tomka Sawyera* okazały się być ważnym elementem kształtowania obecności twórczości Twaina w Polsce. Pierwsze tłumaczenie powieści ukazało się w 1900 roku, czyli jeszcze za życia autora i było jednym z pierwszych jego dzieł dostępnych w języku polskim. Przez kolejnych pięćdziesiąt lat pojawiło się 10 wydań *Przygód Tomka Sawyera*, co dało mu drugą po *Księciu i żebraku* pozycję wśród publikowanych utworów Twaina w Polsce. Do roku 2010, czyli setnej rocznicy śmierci pisarza, historia niesfornego Tomka za sprawą wejścia do kanonu lektur szkolnych przewyższyła liczbą wznowień, przekładów, adaptacji lub przedstawień teatralnych inne dzieła pisarza (Dybiec-Gajer 2013: 21-23). Reasumując, badaczka zdiagnozowała dotychczasowy brak zainteresowania twórczością Marka Twaina w polskich badaniach naukowych.

Parateksty w 25 przekładach *Przygód Tomka Sawyera* i *Przygód Huckelberrego Finna* stały się przedmiotem wcześniejszych rozważań Dybiec-Gajer (2011b). W przekładach obu powieści badaczka wyróżniła trzy rodzaje paratekstów: *parateksty skromne*, *parateksty autorskie* i *przypisy do przekładów*. Dybiec-Gajer oceniła parateksty autorskie jako najważniejsze. W *Przygodach Tomka Sawyera* znajdują się trzy przykłady tego typu: dedykacja dla żony, wstęp oraz zakończenie. Badaczka pokazała, jak są one traktowane w polskich wydaniach powieści na przestrzeni lat. Zaskakujące było dość częste pomijanie paratekstów autorskich w przekładach.

Przygody Tomka Sawyera jako seria translatorska były jednym z przykładów opisanych przez Aleksandrę Wieczorkiewicz w artykule traktującym o przekładach anglojęzycznych dzieł „złotego wieku” na język polski. Praca opublikowana w *Forum Poetyki* w 2017 roku przedstawiła szereg ciekawych założeń dotyczących sposobu badania wielkości serii translatorskich utworów literatury anglojęzycznej powstałych między rokiem 1968 a rokiem 1937. Dane zebrane na temat powieści Twaina były niestety w dużej mierze niekompletne a miejscami niezgodne z prawdziwym stanem rzeczy. Autorka tekstu rozpoczęła swoją analizę od przedstawienia wielkości serii translatorskich 16 najbardziej reprezentatywnych dzieł. Co prawda *Przygody Tomka* zostały zaliczone obok *Alicji w Krainie Czarów* i *Ani z Zielonego Wzgórza* do przekładów najbardziej licznych, jednak faktem jest, że wielkość serii znacznie przekracza podaną w tekście liczbę dwunastu elementów. Ponadto Wieczorkiewicz (2017: 73)

wzmiankowała istnienie tylko jednej polskiej adaptacji. W rzeczywistości do roku publikacji artykułu takich adaptacji w języku polskim powstało co najmniej pięć. W dalszej części pracy przedstawione zostały grafy pokazujące rozwój serii poszczególnych dzieł. Niestety w tym wypadku dane dotyczące *Przygód Tomka Sawyera* również w wielu miejscach nie wskazywały na rzetelną analizę danych bibliograficznych i bibliotecznych. Już na samym początku pominięto pierwsze spolszczenie autorstwa Heleny Ros z 1900 roku. Ponadto błędnie podane zostały lata pierwszych wydań przekładów, np. przekład Marcelego Tarnowskiego podano nie z datą 1933, ale z datą o trzy lata późniejszą³¹. Najbardziej znaczącym błędem jest informacja o publikacji przekładu *Przygód Tomka Sawyera* Kazimierza Piotrowskiego z 1953 roku z datą 1988, kiedy to wspomniany tłumacz już nie żył. Wymienione niezgodności przełożyły się na błędy w analizie rozwoju serii tłumaczeniowej i jej porównaniu z innymi zbiorami przekładów dzieł opisywanego okresu.

Kolejny problem badawczy to przekład ekspresywizmów w zbiorze serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera*. Został on poruszony przez Brzózkę (2018), który przeanalizował tłumaczenie „wyrazów nieodpowiednich”, do których zalicza się wulgaryzmy, wyrazy niecenzuralne oraz apostrofy religijne jako ekspresywizmy (2018: 310). Autor uwzględnił wyrażenia występujące w dwóch najbardziej dramatycznych rozdziałach powieści (R IX i X). Celem badania było pokazanie, że tło społeczne, kulturowe oraz historyczne wpływało w znaczący sposób na postrzeganie przez tłumaczy koncepcji „odpowiedniości” tekstu dla młodego odbiorcy. Oznacza to, że przekładający mimowolnie korzystali ze swoich doświadczeń w trakcie przekładu, co mogło skutkować modyfikacjami w obrębie znaczenia przełożonych treści oraz brakiem spójności przekazu tekstu wyjściowego i tekstu docelowego. Brzózka (2018: 300-322) zwrócił uwagę na cenzurę tekstu za pomocą pominięć i kompensacji. Analiza przedstawiona przez autora artykułu wykazała, że wszyscy polscy tłumacze, którzy przełożyli powieść Twaina wykorzystali w pewnym stopniu możliwość redukcji wyrazów wulgarnych. Zabieg ten miał największą skalę przy okazji powstania pierwszych wersji po czym stopniowo malał. Brzózka odwołał się również do zjawiska łagodzenia treści przeznaczonych dla dzieci przy jednoczesnym zachowaniu emocji i dramatyzmu danej sytuacji przez wykorzystanie wykrzykników o charakterze religijnym. W pierwszych przekładach *Tomka Sawyera* wyrazów tego typu było więcej niż w oryginale, natomiast w ostatnich wersjach XXI wieku ich liczba zmniejszyła się. Podsumowując badacz zaznaczył, że skala wykorzystania obu

³¹ Podobnych przesunięć dat pierwszych wydań jest więcej: przekład autorstwa Sokoła oznaczony jest datą 1997 zamiast 1996, Łopatkki 2002 zamiast 2001, Beręsewicza 2004 zamiast 2006, Kędroń i Ludwiczak 2010 zamiast 2008.

strategii, tej do ograniczania zwrotów wulgarnych i tej do wykorzystywania zwrotów religijnych, była warunkowana normami społeczno-kulturalnymi panującymi w danym okresie, które wpływały na wybory tłumaczy.

Wśród artykułów z dziedziny przekładoznawstwa odnajdziemy również analizę wpływu czynników społeczno-kulturowych i poprawności politycznej na polskie tłumaczenia *Przygód Tomka Sawyera* (Działowy 2018: 59–72). Tym razem celem badania było ukazanie tego, w jaki sposób tłumacze wpłynęli na przekaz dzieła związany z przedstawieniem osób czarnoskórych. W analizie rozrózniono poszczególne głosy dzieła, tj. autora, narratora i bohaterów. Przedstawione rozważania wykazały świadomość autorów polskich przekładów w kwestii zmiany nacechowania poszczególnych słów odnoszących się do postaci czarnoskórych w różnych okresach czasowych. Przełożyła się ona na próby modyfikacji zastosowanych w przekładach określeń tak, aby ich znaczenie było zgodne z tonem i nacechowaniem wersji oryginalnej.

Kolejny artykuł ukazał *Przygody Tomka Sawyera* w perspektywie polityki wydawniczej (Działowy 2019: 135–153). Skupiono się w nim na wydaniach powieści w formie lektury z opracowaniem, które zostały przedstawione jako jedna ze strategii marketingowych, odpowiadająca na konkretne potrzeby współczesnego odbiorcy docelowego, wynikające głównie ze statusu powieści jako lektury szkolnej. Analiza treści wybranych opracowań w odniesieniu do założeń podstawy programowej wykazała, że nie stanowią one wartościowych merytorycznie materiałów dydaktycznych

Powyższe omówienie wykazało istotny wkład prac przekładoznawczych do badań nad powieścią *Przygody Tomka Sawyera* i jej recepcją w Polsce. Autorzy przeanalizowanych prac podjęli ciekawe i niewątpliwie godne rozwinięcia zagadnienia badawcze związane zarówno z recepcją utworu jak i wybranymi problemami tłumaczeniowymi. Biorąc pod uwagę niewielką liczbę prac można stwierdzić, że warto kontynuować badania przekładoznawcze nad jednym z najbardziej znaczących utworów amerykańskiego pisarza.

2.2.3. Perspektywa badań nad czytelnictwem i lekturami szkolnymi

Wśród prac odwołujących się do *Przygód Tomka Sawyera* wyróżnia się grupa artykułów stanowiących analizę czytelnictwa dzieci i młodzieży w Polsce.

Jan Kulpa (1962: 99–112) w artykule *Stosunek młodzieży do lektur w świetle prac magisterskich krakowskiej WSP* skoncentrował się na wynikach ankiet dotyczących czytelnictwa przeprowadzonych przez studentów w różnych typach szkół do 1961 roku. Zgodnie z jedną z nich 11% respondentów wskazało Tomka Sawyera jako ulubioną postać

literacką. W ten sposób zajął on trzecie miejsce za bezkonkurencyjnym wtedy Stasiem Tarkowskim (44%) oraz Winnetou (16%). Kolejne miejsca przypadły Królowi Maciusiowi (10%), Nemeckowi (9%) i Ani Sherley (7%). Wysoka pozycja bohatera powieści Twaina potwierdziła wynik innego omówionego przez autora artykułu badania. Wykazywało ono, że uczniów klasy V najbardziej ciekawią przygody, podróże, bitwy i Indianie. *Przygody Tomka Sawyera* spełniają wszystkie wymienione kryteria (Kulpa 1962: 103, 110).

W 1993 roku Jerzy Jarowiecki i Józef Szocki w raporcie z badań *O funkcjonowaniu bibliotek szkolnych* przeanalizowali wzrost zasobów polskich bibliotek w latach 1977–1988. Zebrane dane pokazały znaczącą obecność *Przygód Tomka Sawyera* w zasobach tych instytucji. Jako lektura uzupełniająca dla klasy V powieść znajdowała się w zbiorach 86,3% bibliotek szkolnych, co dało książce jedenastą pozycję na tle innych lektur. Biorąc pod uwagę literaturę obcą dla młodego odbiorcy była ona za *Timurem i jego drużyną* Gajdara i *Opowieścią o prawdziwym człowieku* Polewoja trzecim utworem autorstwa zagranicznego pisarza pod względem liczby egzemplarzy znajdujących się w bibliotekach. Dzieła innych twórców zachodnich można było znaleźć w mniejszej liczbie bibliotek, np. *Zew krwi* Londona w 75,9% placówek, *Lessie, wróć* Knighta w 73,9%, *Tajemniczą Wyspę* Verne'a w 69%, co dawało im kolejno 17., 18. i 23. pozycję (Jarowiecki, Szocki: 1993: 252). Badania te pokazały wyraźny wpływ statusu lektury szkolnej na obecność danej książki w szkolnych zasobach bibliotecznych.

Omawiając stosunek uczniów do lektur szkolnych Małgorzata Iwanowicz (2006: 554) stwierdziła na podstawie analizy programów nauczania języka polskiego oraz ankiety przeprowadzonej wśród uczniów klasy V, że nauczyciele preferują przedstawianie uczniom dzieł z długą tradycją w kanonie lektur. *Przygody Tomka Sawyera* znalazły się na trzecim miejscu pod względem częstotliwości omawiania podczas zajęć szkolnych za *Chłopcami z Placu Broni* i *W pustyni i w puszczy*. Ponadto dowodem świadczącym o przywiązaniu polonistów do powieści Twaina był wynik badania przeprowadzonego w kwietniu 2006 roku w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Krakowie. Aldona Guzik (2014: 73–74) zauważyła, że *Przygody Tomka* były drugą najczęściej wypożyczaną przez piątoklasistów książką. Pierwszą pozycję zajęła *Kłamaczucha* autorstwa Małgorzaty Musierowicz.

Informacje potwierdzające przywiązanie młodych czytelników do *Przygód Tomka Sawyera* znajdziemy u Aliny Wnuk (2009: 341–342) w analizie badań przeprowadzonych w roku szkolnym 2005/2006 w łódzkich szkołach. Powieść Twaina została podana jako przykład literatury europejskiej przez uczniów szkół podstawowych. Taką odpowiedź podało 103 z 159 uczniów klas IV–VI, co stanowiło 65% respondentów. Ponadto 87 (55%)

uczestników badania potrafiło podać nazwisko autora książki. Biorąc pod uwagę wiek dzieci oraz to, że zagadnienia związane z kontynentami omawiane były w klasie IV oraz na wyższych poziomach edukacyjnych nie należy podkreślać braku trafności podanego przykładu, ale docenić fakt znajomości tytułu powieści. Można również założyć, że młodzi czytelnicy wymienili utwór literatury obcej, z którym są najbardziej związani emocjonalnie.

W kontekście badań prowadzonych nad czytelnictwem odniesienia do *Przygód Tomka Sawyera* Marka Twaina nie były liczne, a ich wpływ na dane opracowanie nie był znaczący. Nie oznacza to jednak, że nie da się wyciągnąć wniosków ważnych dla niniejszej pracy. Przeanalizowane dane pokazały stabilną pozycję dzieła amerykańskiego pisarza na tle innych utworów w danym okresie. Stanowią one dowód na żywą obecność *Przygód Tomka Sawyera* w domowych biblioteczkach od przeszło 80 lat.

2.2.4. Recepcja pozostałej twórczości Marka Twaina w Polsce

W poprzedniej sekcji przedstawiono i omówiono polskie teksty naukowe odwołujące się w swojej treści do *Przygód Tomka Sawyera*. W większości przypadków przeanalizowanej literatury powieść Twaina nie pełniła kluczowej roli, lecz stanowiła jedynie przykład lub punkt odniesienia do innych zagadnień. Prac poświęconych w całości badaniom dotyczącym interesującego nas dzieła ukazało się do tej pory jedynie sześć (Dybiec-Gajer 2013; Dybiec-Gajer 2011b; Wieczorkiewicz 2017; Brzózka 2018; Działowy 2018; Działowy 2019). Polska literatura przedmiotu w tym zakresie jest zatem uboga i nie wyczerpuje w pełni możliwości pola badawczego, jakim są *Przygody Tomka Sawyera*. Sytuacja taka może zastanawiać, jeśli weźmie się pod uwagę znaczenie twórczości Marka Twaina i roli, jaką odegrał dla rozwoju literatury światowej.

Ta część pracy poświęcona jest analizie polskiej recepcji pozostałej twórczości Marka Twaina. W katalogu Biblioteki Narodowej w 2021 roku odnajdziemy poniżej trzydziestu pozycji, w tym prace naukowe, artykuły publicystyczne oraz recenzje książek i przedstawień teatralnych. Wyróżnia się wspomniana już wcześniej monografia Artura Skweresa, która zawiera analizę twórczości Twaina pod kątem teorii gry i zabawy. Wśród pozostałych znajdują się artykuły odnoszące się do motywów konkretnych dzieł oraz te dotyczące osoby pisarza, jego twórczości i przekładów na język polski oraz recenzje z przedstawień teatralnych.

Pierwszym aspektem twórczości Marka Twaina, na którym skupiają się autorzy polskich tekstów krytycznych, jest rola i znaczenie postaci Hucka Finna. W ujęciu literaturoznawczym Janusz Semrau (2006) podjął próbę wyjaśnienia fenomenu tego bohatera, który nieprzerwanie oddziałuje na różne sfery funkcjonowania społeczeństwa USA od tych

związanych z psychologią i budowaniem tożsamości, przez przemysł rozrywkowy po nowoczesne technologie. Literaturoznawca przedstawił szereg argumentów popartych słowami wielu znaczących postaci literatury jak Whitman, Hemingway, Van O'Connor. Semrau chciał w ten sposób pokazać, że Finn to najbardziej reprezentatywny przykład amerykańskiego bohatera dziecięcego. Badacz założył, że każdy amerykański czytelnik niezależnie od wieku lub tego, czy zapoznał się z książką na początku XX czy XXI wieku odnajdzie w Hucku samego siebie.

Semrau (2007) podjął również analizę sposobu konstruowania postaci Hucka Finna w perspektywie cech realistycznych i wartości kształtującego się społeczeństwa amerykańskiego. Czynniki, które zrodziły poczucie wspólnoty w członkach nowego narodu w pewnym stopniu pozostają istotne i do dnia dzisiejszego stanowią o tożsamości obywateli USA. Twain za pośrednictwem Hucka przemierzającego niezwykle tereny Ameryki ukazał dążenie do wolności i pragnienie odkrywania nieznanego w poszukiwaniu nowego domu i wiary w lepsze jutro. W ten sposób podróż wykluczonego ze względu na swoje pochodzenie Hucka stała się trwałym symbolem tego, co amerykańskie.

Na łamach czasopisma o książce dla dzieci *Guliwer* Dagmara Kowalewska-Gawęda (2003) przedstawiła Hucka Finna w nietypowy sposób. Dziewiętnastowieczny włóczęga, który czerpał radość z zabawy zdechłym kotem lub podziwiania parowców został bowiem zestawiony z Harrym Potterem, który nie tylko dysponował najnowszymi osiągnięciami technologii, ale również opanował sztukę magii. Autorka oceniła obu bohaterów jako ponadczasowych, co pozwoliło im na zjednanie sobie czytelników na całym świecie.

Tematyce literatury podróżniczej Marka Twaina i jego pierwszej powieści tego typu pt. *Innocents Abroad* poświęcone są prace Dybiec-Gajer (2010 i 2011). Autorka (2010) opisała szczegółowo etapy powstawania dzieła, które nie tylko ugruntowało pozycję pisarza, ale również przyczyniło się do znacznego powiększenia jego majątku. Cały projekt i założenia Twaina były dość ryzykowne, ponieważ reportaż z podróży, którego celem było przybliżenie Amerykanom wielkości i dominacji kulturowej Europy stał się w rzeczywistości obnażeniem niedoskonałości starego kontynentu. Pisarz w ten sposób podkreślił cechy człowieka zdobywającego nowy kontynent takich jak odwaga, niezależność i posiadanie nowatorskich wizji. W kolejnym artykule Dybiec-Gajer (2011a) podjęła próbę analizy strategii translatorskich, analizując przekład *Prostaczkowie za granicą* z trzech perspektyw: paratekstów przekładu, konkretnych cech tekstu wyjściowego w ujęciu dominanty translatorycznej oraz tłumaczenia humoru.

W ujęciu historyczno-literackim i imagologicznym podróżopisarstwo Marka Twaina omawia Halina Parafianowicz (2016), analizując fragment tej samej powieści *Prostaczkowie za granicą*. Parafianowicz zainteresowała się szczególnie wizytą Twaina na Krymie, w trakcie której miał on okazję spotkać się z carem Aleksandrem II. Badaczka opisała i uzasadniła sposób postrzegania Rosji przez pisarza. Brak konfrontacji USA i Rosji na arenie międzynarodowej i niedawny zakup Alaski przez Stany Zjednoczone spowodowały, że Twain nie miał powodów do niechęci wobec mocarstwa. Poskutkowało to pozytywnymi opisami odwiedzanych miejsc oraz doszukiwaniem się podobieństw, np. w Odessie w zakresie architektury. Parafianowicz w swoim artykule wyjaśniła również, że podejście Twaina do monarchii i rosyjskiej arystokracji zmieniło się, gdy upubliczniono informacje o rzeczywistej polityce kolejnych carów i ich sposobie traktowania społeczeństwa. Pisarz opowiedział się po stronie rewolucjonistów i włączył się w działania wspierające ich. Twain dzięki swoim podróżom miał okazję poznać wielu przedstawicieli rosyjskich kręgów kultury i polityki. Do końca życia wspierał ideę reform, które miały pozwolić na przemianę losu ciemzonego społeczeństwa Imperium (Parafianowicz 2016: 360–362).

Wśród literatury przedmiotu można wyróżnić grupę tekstów, których wspólnym mianownikiem są zagadnienia moralności dokonywania wyborów w życiu człowieka. Anna Krawczyk-Łaskarzewska (2013) i Małgorzata Rutkowska (2016) omówiły kluczowe aspekty satyry, pt. *A Dog's Tale*. Obie autorki zwróciły uwagę, że Twain nadał psom, ich zachowaniom i uczuciowości cechy ludzkie. Krawczyk-Łaskarzewska (2013: 241–242) skoncentrowała się na wypływającej z wiary pokorze i uległości wobec losu, które w przypadku ludzi zaowocuje nagrodą po śmierci a w przypadku psów zachowaniem godności. Rutkowska (2016: 43–44) oprócz wątków etyczno-religijnych wytłumaczyła, że Twain pod metaforą losu psa ukrył problem niewolnictwa lub sposób walki z praktyką eksperymentowania na żywych zwierzętach. Do aspektu wiary nawiązała Iwona Misiak (1996), która przedstawiła analizę porównawczą *Pamiętników Adama i Ewy* Twaina i książki Anny Nasiłowskiej, pt. *Domino, traktat o narodzinach*. Podobnie Anna Rój (2015) podjęła próbę wyjaśnienia sposobu, w jaki Twain postrzegał Boga po śmierci żony i dwójki dzieci. Pisarz z jednej strony miał świadomość tego, że jego wizja sfery sacrum była kontrowersyjna, ale z drugiej strony nie mógł przemilczeć obłudy i zakłamania ludzi deklarujących się jako wierzący, lecz łamiących podstawowe zasady.

Osobną kategorię stanowią teksty o charakterze publicystycznym. Wśród nich wyróżniają się dwa autorstwa Pawła Łepkowskiego z 2011 i 2014 roku. Nawiązują one do cenzury dokonanej na nowych amerykańskich wydaniach *Przygód Hucka Fina*. Praktyka usuwania lub neutralizacji określenia *nigger* oznacza, zdaniem autora, że w imię poprawności

politycznej zlekceważona została prawda historyczna. Co więcej, do tej kategorii można również zaliczyć recenzje wydanej w 100 lat po śmierci pisarza autobiografii. Wśród nich jest artykuł Karola Jałochowskiego (Polityka 12/2010), w którym autor nie tylko przybliżył czytelnikowi sylwetkę Clemensa oraz informuje o jego barwnym życiu, ale również poddał ocenie sposób przedstawienia rzeczywistości ujętej przez pisarza. W kolejnej recenzji z tego samego roku opublikowanej we *Wprost* Dawid Karpiuk podkreślił jak ważna jest rola, jaką Twain w dalszym ciągu odgrywa w amerykańskim społeczeństwie. Dziennikarz zwrócił szczególną uwagę na działania pisarza w walce o uznanie praw mniejszości afroamerykańskiej. Recenzja Piotra Skurkowskiego z 2017 roku stanowi ocenę badań Joego B. Fultona, których owocem jest książka poświęcona początkom kariery pisarskiej Clemensa i jej ewolucji w USA, ale także na świecie w latach 1851–2015. Ostatnim tekstem, który można zaliczyć bez większych wątpliwości do omawianej kategorii jest artykuł Krzysztofa Kowalskiego (2017) w *Rzeczpospolitej*, gdzie Clemens trafił do grupy „wielkich”, którzy zostali pominięci w przyznawaniu Nagrody Nobla.

W katalogu Biblioteki Narodowej odnajdujemy recenzje czterech przedstawień teatralnych. Pierwsza z nich omówiła wystawienie *Przygód Tomka Sawyera* w Teatrze Zagłębia w Sosnowcu z 1999 roku. Trzy pozostałe artykuły relacjonują przedstawienia na motywach *Księcia i zebra*. Sztuki wystawiono w gdańskim teatrze Miniatura (2006), w częstochowskim Teatrze im. Adama Mickiewicza (2011) oraz w warszawskim teatrze Rampa (2016).

Analiza zasobów Biblioteki Narodowej wykazała, że polska literatura przedmiotu, nawiązująca do Marka Twaina i jego twórczości obejmuje teksty naukowe, publicystyczne oraz recenzje. Autorzy omówionych publikacji nie ograniczyli się do omówienia poszczególnych dzieł w perspektywie historyczno-literackiej, ale odnieśli się do ich treści m.in. w kontekście problemów natury społecznej, politycznej i egzystencjonalnej. Pokazali w ten sposób ponadczasowość i wielopłaszczyznowość dzieł amerykańskiego pisarza.

Przygody Tomka Sawyera to niewątpliwie jedno z dzieł, które przynależy do klasyki światowej literatury dla młodego odbiorcy. W związku z tym wzmianki o nim można odnaleźć w opracowanych w Polsce historiach literatury amerykańskiej. Jak wykazała powyższa analiza, pierwsze prace podkreśliły przede wszystkim umiejętności pisarza jako humorysty, który w sposób realistyczny potrafił podjąć problemy bliskie człowiekowi i w ten sposób skłonić odbiorcę do refleksji (Dyboski 1958; Krzemińska 1969; Kopcewicz i Sienicka 1983;

Jaworska-Ziółkowska 1984). Z kolei najnowsze prace, wpisując się w paradygmaty współczesnych zainteresowań naukowych jak i indywidualnych preferencji naukowców, zwróciły uwagę na zmianę w postrzeganiu wzorca męskości (Klus-Stańską 2008; Siupik 2012). Polska literaturoznawcza recepcja powieści *Przygody Tomka Sawyera* wydaje się być fragmentaryczna i skrótowa, gdyż ogranicza się do krótkich omówień natury historyczno-literackiej. Za wyjątkiem monografii Artura Skweresa (2019) przeanalizowane prace nie postawiły ani pisarza, ani jego dzieła w centrum badań. Powieść Twaina stanowiła najczęściej punkt odniesienia dla innych rozważań lub wygodną i łatwo rozpoznawalną ilustrację postawionych tez. Oznacza to zatem, że zarówno powieść jak i osoba pisarza nie stały się przedmiotem pogłębionych badań czy refleksji polskich literaturoznawców. Podobnie analiza materiałów związanych z badaniami nad czytelnictwem nie wykazała dużego zainteresowania środowiska naukowego *Przygodami Tomka Sawyera*. Jakkolwiek w tym wypadku należy przyznać, że dostępne dane pozwalają na wyciągnięcie wniosku, że stabilna pozycja powieści w polskim kanonie literackim przekłada się na jej żywą recepcję wśród czytelników. Nieco inaczej wygląda sytuacja na gruncie przekładoznawczym. To jedyny obszar, w ramach którego powstało kilka publikacji, w których *Przygody Tomka Sawyera* są głównym przedmiotem analizy. Co prawda artykuły nie stanowią spójnego dyskursu, ale stwarzają punkty wyjścia do niezależnych dyskusji, które mogą zostać rozwinięte w przyszłości.

2.3. Recepcja w świecie rzeczywistości wirtualnej

Kolejna część pracy przedstawia badanie recepcji czytelniczej *Przygód Tomka Sawyera* w świecie wirtualnym. W ciągu ostatniej dekady obserwujemy wzrost zainteresowania mediami dostępnymi w internecie takimi jak serwisy społecznościowe i blogi. Są one szczególnie atrakcyjne ze względu na to, że dają użytkownikom możliwość wyrażania swoich opinii i załączania prywatnych plików. W ten sposób stają się mediami współtworzonymi przez odbiorców (Chwiałkowska, Turkiewicz 2014: 23–14). W czasach, gdy internet jest wszechobecnym elementem codzienności niedopatrzeniem byłoby pominięcie go w badaniach nad recepcją czytelniczą, która współcześnie kształtuje się również, a nawet głównie, w środowisku wirtualnym. Poniższa analiza dotyczy pozycji, jaką zajmuje powieść Twaina na portalach internetowych promujących czytelnictwo, najbardziej znaczących portalach internetowych oraz blogach czytelniczych do 2018 roku.

2.3.1. Portale poświęcone czytelnictwu

Pierwszy etap badania obecności *Przygód Tomka Sawyera* w internecie stanowi analiza portali internetowych promujących czytelnictwo. Celem będzie tu określenie tego, jakim zainteresowaniem cieszy się książka wśród użytkowników współczesnych mediów oraz jakie emocje w nich wywołuje. Analiza sposobu postrzegania powieści nastąpi na podstawie ocen internautów oraz interpretacji komentarzy odbiorców, którzy zapoznali się z treścią dzieła.

Kryterium wyboru serwisów poddanych badaniu jest ich popularność i zasięg, określone przez liczbę użytkowników korzystających z nich w danym okresie czasu. Najbardziej aktualne w 2018 roku dane opracowane zostały przez agencję badawczą IRCenter, zajmującą się monitorowaniem mediów społecznościowych we wrześniu 2017 roku. Właśnie wtedy instytucja ta dokonała przeglądu polskich portali, poświęconych czytelnictwu. Zebrane informacje pozwoliły na wytypowanie dziesięciu najbardziej popularnych serwisów. W niniejszym badaniu uwzględnione zostaną zasoby pięciu portali, skupiających największą liczbę czytelników. Są to kolejno: lubimyczytac.pl, biblionetka.pl, granice.pl, nakanapie.pl oraz webook.pl. Portale kultura.onet.pl i ksiazki.wp.pl zajmujące w rankingu IRCenter drugie i trzecie miejsce zostają pominięte w tej części pracy ze względu na strukturę ich budowy oraz wynikający z niej brak możliwości wyszukania pozycji w momencie przeprowadzania badania. Ponadto witryny te są częścią najbardziej opiniotwórczych portali, które zostaną omówione w dalszej części pracy poświęconej analizie recepcji internetowej. Przedstawiona poniżej analiza obejmuje dane dostępne na wymienionych stronach internetowych w dniu 08.08.2018 roku³².

Portal lubimyczytac.pl stał się niekwestionowanym liderem wśród serwisów internetowych promujących czytelnictwo i uważany jest za najbardziej opiniotwórcze medium w swojej kategorii. Z badań przeprowadzonych w 2017 roku wynika, że jedynie we wrześniu tego roku odwiedziło go 8,4 mln internautów, co niemal trzykrotnie przewyższa liczbę wejść na znajdujący się na drugiej pozycji kultura.onet.pl³³. Przechodząc do *Przygód Tomka Sawyera* okazuje się, że od czasu powstania portalu w 2009 roku do dnia badania książką zainteresowanych było 14 364 użytkowników. 8 080 odwiedzających uczestniczyło w ocenie dzieła, która osiągnęła wartość 6,3 w dziesięciostopniowej skali. Największa grupa, stanowiąca niemal 30% wszystkich biorących udział w głosowaniu, wybrała notę 7. Ponadto 367 (4,5%) internautów wyraziło swoją opinię na temat lektury³⁴.

³² Artykuł *Książki i czytelnictwo w Polsce* w ircenter.com (dostęp 08.08.2018 r.).

³³ Ibidem.

³⁴ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w lubimyczytc.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

Drugi serwis objęty badaniem, czyli biblionetka.pl, we wrześniu 2017 roku zarejestrował 0,5 mln odwiedzin³⁵. *Przygody Tomka Sawyera* do dnia badania zostały ocenione przez 2 389 internautów. Powieść, w sześciostopniowej skali, uzyskała notę 4,45. Oznacza to, że według wyznaczonych przez biblionetka.pl określeń głosujący uznali książkę za *więcej niż dobrą*. Największa grupa internautów stanowiąca 34% osób uczestniczących w głosowaniu dała książce 5, określając ją tym samym mianem *bardzo dobrej*. Żaden z użytkowników biblionetka.pl nie wyraził swojej opinii na temat dzieła³⁶.

Granice.pl to kolejny portal ujęty w badaniu IRCenter. Liczba jego odbiorców we wrześniu 2017 roku sięgała 0,25 mln³⁷. Serwis udostępnia opis *Przygód Tomka* od marca 2010 roku. Do sierpnia 2018 roku książkę oceniło jedynie 16 osób. Miały one do dyspozycji sześciostopniową skalę. Średnia oddanych głosów wynosiła 4,69. 7 internautów wyraziło swoją opinię na temat powieści Twaina. W tym okresie Granice.pl podawały informację o 4 różnych wydaniach³⁸.

Czwarty serwis czytelniczy – nakanapie.pl – do września 2017 roku został odwiedzony przez ponad 100 000 internautów³⁹. Od około 2007 roku portal posiada stronę poświęconą *Przygodom Tomka Sawyera*. W 2018 roku czytelnicy mogli znaleźć w serwisie m.in. informację o istnieniu 11 wydań dzieła Twaina. Przy dwóch z nich zostały dodane oceny. Należy tu zaznaczyć, że ocenie podlegała treść książki, nie zaś konkretny jej przekład lub dane wydanie. Przy publikacji Wydawnictwa Skrzat w 2008 roku powieść otrzymała od dwóch odwiedzających notę równą 5 w pięciostopniowej skali. Żaden z oceniających nie zdecydował się na komentarz. Przy opracowaniu Wydawnictwa Ibis swoje głosy zostawiło 133 użytkowników oceniając *Tomka* na 3. Ponadto 69 osób skomentowało treść lektury. Dla potrzeb niniejszej pracy wyciągnięto średnią ocen obu głosowań na nakapanie.pl, która wynosiła około 3. Co więcej, portal jako jedyny dawał możliwość zamieszczenia recenzji przez internautów. W przypadku *Przygód Tomka Sawyera* zamieszczone zostały dwie pozytywne recenzje⁴⁰.

Ostatnim omawianym portalem czytelniczym jest webook.pl. Ranking IRCenter poinformował o 40 tysiącach wejść na tę stronę w analizowanym okresie⁴¹. Witryna od stycznia 2009 roku posiadała w swoich zasobach dzieło Twaina. Ocenę *Przygodom Tomka* do dnia

³⁵ Artykuł *Książki i czytelnictwo w Polsce* w ircenter.com (dostęp 08.08.2018 r.).

³⁶ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w biblionetka.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

³⁷ Artykuł *Książki i czytelnictwo w Polsce* w ircenter.com (dostęp 08.08.2018 r.).

³⁸ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w granice.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

³⁹ Artykuł *Książki i czytelnictwo w Polsce* w ircenter.com (dostęp 08.08.2018 r.).

⁴⁰ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w nakapanie.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁴¹ Artykuł *Książki i czytelnictwo w Polsce* w ircenter.com (dostęp 08.08.2018 r.).

08.08.2018 roku wystawiło 145 osób. W skali od 1 do 6 książka ze średnią notą 4,26 zyskała opinię dobrej. Trzech internautów zamieściło swoje komentarze⁴².

Powyższa analiza wykazała, że wszystkie najbardziej popularne według IRCenter serwisy propagujące czytelnictwo posiadały w swoich wirtualnych zasobach informacje dotyczące *Przygód Tomka Sawyera*. Każdy z portali dawał użytkownikom możliwość oceny i skomentowania dzieła. W celu porównania zebranych wyników uzyskane przez *Tomka* oceny zostały przeliczone na wartości procentowe. Jest to konieczne, ponieważ portale zastosowały różne skale (jeden udostępnia dziesięciostopniową skalę, jeden pięciostopniową a trzy pozostałe sześciostopniowe). Ujednolicone dane przedstawia Tabela 1. Jak widać, we wszystkich przypadkach średnia ocena powieści Twaina przekracza 60% możliwych do oddania punktów. Oznacza to, że większość użytkowników każdego z serwisów postrzega dzieło pozytywnie. *Przygody Tomka* najwyższą notę sięgającą aż 78% uzyskiwały na stronie granice.pl. Kolejne miejsce z wartością 74% zajmuje biblionetka.pl. Trzecia pozycja to webook.pl z wartością 71%. Na lubimyczytac.pl *Tomek* zebrał 63% możliwych punktów, natomiast na nakanapie.pl. 60% (Działowy 2018: 63).

Lp.	Nazwa portalu	Wartość zebranych ocen w %
1.	lubimyczytac.pl	63%
2.	biblionetka.pl	74%
3.	granice.pl	78%
4.	nakanapie.pl	60%
5.	webook.pl.	71%

Tabela 1: Wartość procentowa pozytywnych ocen wystawionych dla *Przygód Tomka Sawyera* w najbardziej popularnych serwisach czytelniczych (wrzesień 2017 r.)

Oceny książki zamieszczone w serwisach czytelniczych w sposób ogólny przedstawiają, jak odbiorcy postrzegają dzieło Twaina. Bardziej szczegółowy obraz maluje się dzięki lekturze zamieszczonych komentarzy. Dane profilowe użytkowników lubimyczytac.pl, którzy pozostawili wpis o *Przygodach Tomka* wskazują, że w większości były to osoby dorosłe. W komentarzach ta grupa internautów powracała do lat dzieciństwa, kiedy komputery i internet nie były dostępne, a oferta telewizji pozostawała ograniczona. Wspominając pierwszą lekturę książki, internauci przywoływali głównie zabawne momenty powieści. Wielu z nich polecało powieść jako fascynujący sposób na spędzenie czasu z dziećmi. Dojrzały czytelnicy zwracali

⁴² Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w webook.pl (dostęp 10.08.2018 r.).

też uwagę na ponadczasowość dzieła i jego wielowymiarowość. Pojawiły się wpisy osób, które żałowały, że książka trafiła w ich ręce dopiero, gdy byli dorośli. Internauci poprzez swoje wypowiedzi udowodnili, że Twain nie adresował dzieła jedynie do dzieci. Na portalu zdarzały się nieliczne negatywne komentarze, pochodzące zarówno od uczniów aktualnie omawiających lekturę, jak i dorosłych, którzy mieli problem z jej przeczytaniem w przeszłości. Wśród uzasadnień pojawiła się opinia, że książka zawiera zbyt drastyczne momenty, cechuje się archaicznym i nieprzystępnym językiem lub że jest po prostu nudna. Oceniający powieść w ten sposób nie podali jednak przykładów i nie odwołali się do konkretnych momentów powieści⁴³.

Na stronie biblionetka.pl komentarze zostały dodane przez trzy dorosłe osoby i jednego ucznia. Wszyscy internauci ocenili *Przygody Tomka* w bardzo pozytywny sposób, zwracając uwagę przede wszystkim na treść powieści. Użytkownicy tego portalu podkreślili, że lektura książki Twaina daje możliwość powrotu do niezwykłego dzieciństwa czasu minionej epoki. Świat Tomka charakteryzują beztrioskie dziecięce zabawy, bliska relacja z ciotką, ale również momenty trzymające w napięciu i mobilizujące bohaterów do podjęcia właściwych decyzji. Jedna z internautek zwróciła uwagę, że dobrej jakości opracowania powieści w formie ebooka i audiobooka mogłyby zachęcić młode pokolenie do zapoznania się z tym dziełem Twaina.

Wypowiedzi w serwisie granice.pl pochodzą w przeważającej mierze od osób dojrzałych. Większość z zachwycającej się powieścią grupy z żalem przyznała się do tego, że zapoznała się z *Przygodami Tomka* niedawno. Odwiedzający portal wymienili fascynujące perypetie głównego bohatera. Za zaletę dzieła uważali komiczne momenty akcji. Ponadto internauci zwrócili uwagę na przemianę Tomka, który w pewnym momencie stał się na tyle odważny, aby wyjawic prawdę o zbrodni na cmentarzu oraz wyprowadzić Becky z jaskini. Jedyna uczennica, która wzięła udział w wymianie zdań nie uzasadniła swojej pozytywnej opinii. Użytkownicy serwisu granice.pl nie zamieścili żadnych negatywnych wpisów, ale jedna z czytelniczek zwróciła uwagę, że język powieści okazał się zbyt trudny dla jej młodszej siostry, która dodatkowo uznała treść książki za zbyt drastyczną⁴⁴.

Wypowiedzi zamieszczone w serwisie nakanapie.pl pochodzą mniej więcej w takiej samej proporcji od uczniów, jak i od osób dorosłych. W obu grupach większość użytkowników zamieściła pozytywne wpisy dotyczące *Przygód Tomka*. Starsi internauci, tak jak w poprzednim przypadku, z sentymentem wrócili wspomnieniami do lat młodości. Książka, którą cenią jako klasykę, jest im tak droga, że sięgają po nią co jakiś czas. Ponadto dorośli czytelnicy zwrócili uwagę, że czynnikiem przyciągającym odbiorcę w każdym wieku jest

⁴³ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w lubimyczytc.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁴⁴ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w granice.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

poczucie humoru Twaina oraz umiejętność wywołania u odbiorcy różnych emocji. Uczniowie, wypowiadający się na nakanapie.pl, mniej wylewnie, podkreślili pomysłowość bohatera jako jedną z największych zalet dzieła. Do gustu przypadły im również emocjonujące przygody chłopca. W tym serwisie negatywne komentarze zdarzały się z większą częstotliwością niż na lubimyczytac.pl, jednak zazwyczaj nie były one uzasadnione. W kilku przypadkach zawierały wytłumaczenie, że książka przeznaczona dla chłopców nie może być ciekawa dla dziewcząt. Tylko jedna z użytkowniczek zaznaczyła, że wadą tekstu, z którego korzystała była jakość polskiego przekładu⁴⁵.

Czytelnicy, którzy odwiedzili stronę *Przygód Tomka* w serwisie webook.pl zamieścili bardzo zwięzłe notki dotyczące swoich wrażeń z lektury powieści amerykańskiego pisarza. Jeden użytkownik zwrócił uwagę na kreatywność Twaina. Ponadto do pozytywnej oceny przyczynił się sposób opisu bohatera i jego osobowości. Druga pozytywna ocena pochodziła z Facebooka i ograniczyła się do zalajkowania wpisu o *Przygodach Tomka Sawyera*. Ostatnia z zainteresowanych osób wyraziła dość emocjonalną negatywną opinię określając *Przygody Tomka najgorszą książką jaką w życiu czytała i masakrą*. Internautka nie uzasadniła swojej oceny⁴⁶.

Analiza wybranych na potrzeby powyższego badania najpopularniejszych w 2017 roku serwisów promujących czytelnictwo wykazała, że informacje dotyczące powieści Twaina dostępne były na każdym z przedstawionych portali. Użytkownicy wszystkich uwzględnionych stron pozytywnie ocenili dzieło amerykańskiego pisarza. W każdym przypadku liczba pozytywnych głosów oddanych na książkę przekroczyła 60% wszystkich możliwych. Ponadto wszystkie wzięte pod uwagę serwisy czytelnicze dały internautom możliwość dołączenia swoich komentarzy. Analiza profili użytkowników i ich wypowiedzi dotyczących *Przygód Tomka* pozwoliła na stwierdzenie, że dojrzała część czytelników chętnie wracała do lektury powieści, ponieważ przywoływała ona pozytywne wspomnienia z dzieciństwa. Jednocześnie współczesna młodzież docenia poczucie humoru autora, jednak w tej grupie internautów zdarzają się niechęć w stosunku do dzieła jako lektury szkolnej.

10 listopada 2021 roku przeprowadzono kolejne badanie, którego celem było sprawdzanie, czy w ciągu trzech lat nastąpiły zmiany w sposobie postrzegania *Przygód Tomka Sawyera* przez użytkowników portali internetowych promujących czytelnictwo. Jeśli chodzi o stopień zainteresowania powieścią, to wzrosła liczba czytelników, którzy zwrócili uwagę na dzieło Twaina, co wyrażone zostało w ocenach i komentarzach. Parametry ilustrujące

⁴⁵ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w nakanapie.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁴⁶ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w webook.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

zainteresowanie odbiorców *Przygodami Tomka Sawyera* i postawę wobec dzieła, tj. liczba oceniających, średnia ocena oraz liczba komentarzy w pięciu przeanalizowanych serwisach internetowych zmieniły się proporcjonalnie. W efekcie książka otrzymała bardzo zbliżone oceny do tych z 2018 roku, co pokazuje Tabela 2.

Nazwa portalu czytelniczego	Liczba oceniających		Średnia ocena		Liczba komentarzy	
	2018	2021	2018	2021	2018	2021
lubimyczytac.pl	8 080	9212	6,3/10	6,3/10	367	442
biblionetka.pl	2389	2427	4,45/6	4,45/6	4	5
granice.pl	10	26	4,69/6	4,65/6	7	10
nakapanie.pl	135	150	3/5	7,4/10	69	107
weebook.pl	145	146	4,26/6	4,28/6	3	2

Tabela 2: Parametry oceny *Przygód Tomka Sawyera* na portalach czytelniczych w latach 2018 i 2021.

O ile dane liczbowe świadczące o zainteresowaniu i sposobie oceny *Przygód Tomka Sawyera* na portalu lubimyczytac.pl nie uległy zmianie, o tyle zauważalne są różnice w sposobie wypowiedzi na temat powieści i jej treści. Autorami komentarzy zamieszczonych na omawianej stronie internetowej w latach 2018–2021, z jednym wyjątkiem, byli ludzie dorośli, czytelnicy książek w wersji papierowej, w formie ebooka oraz słuchacze audiobooków. W przeważającej liczbie przypadków wypowiadali się oni pozytywnie o powieści, ocen negatywnych było jedynie osiem. Internauci powracali do lat młodości, polecali książkę jako lekturę rodzinną lub wspominali zalety dzieła oraz talent jego autora. Powtórzone zostały wszystkie wymieniane we wcześniejszym okresie atuty *Przygód Tomka Sawyera*. Wśród uwag zauważalne były jednak i takie, które pomijały walory humorystyczne i sentymentalne, a skupiały się na mniej zaakcentowanych we wcześniejszym okresie aspektach. Warto zaznaczyć, że zostały one wyróżnione zarówno przez osoby wystawiające negatywne jak i pozytywne oceny powieści. Oceniający przede wszystkim zwrócili uwagę na to, że powieść zawiera treści, które mogą obecnie uchodzić za nieodpowiednie dla dzieci. Jako przykłady wymieniono: praktykę bicia dzieci, alkoholizm, bezczeszczenie zwłok, morderstwa i śmierć głodową. Treści tego typu uznano za zbyt drastyczne i naturalistyczne oraz oderwane od współczesnej rzeczywistości, co podważyło w oczach internautów wartość dydaktyczną lektury. W wątpliwość poddano też cechy pedagogiczne dzieła, ponieważ bohaterowie używają wulgarnych zwrotów oraz niejednokrotnie kłamią, a książka prezentowana w szkole powinna przecież przedstawiać postawy godne naśladowania. Kolejnym aspektem, który wzbudził wśród internautów

kontrowersje był brak poprawności politycznej w odniesieniu do kwestii rasowych. Czytelnicy zwrócili uwagę na brak szacunku wobec osób pochodzących z innych kultur przez powtarzające się określenia *Murzyn* i *pół-Indianin* i zaznaczali, że problem ten mógłby zostać zniwelowany przy pomocy odpowiedniego tłumaczenia. Kilka osób zgodziło się co do tego, że treść dzieła powinno poddać się cenzurze zanim trafi ono do młodych czytelników. Podobnej opinii byli użytkownicy czwartego co do popularności portalu – nakapanie.pl. W bardziej aktualnych komentarzach zwrócili oni uwagę na kwestie problematyczne, jak język niedostosowany do młodych czytelników oraz drastyczne elementy akcji, które sprawiają, że książka nie powinna być adresowana do dzieci.

Komentarze zamieszczone na pozostałych portalach nie różniły się znacząco w stosunku do tych sprzed kilku lat. Na stronie internetowej biblonetka.pl w latach 2018–2021 pojawił się tylko jeden nowy bardzo podobny do poprzednich komentarz dotyczący *Tomka Sawyera*. Jego autor zwrócił uwagę na liczne emocjonujące przygody, których doświadczył główny bohater wraz z towarzyszami. W ten sposób internauta zapewnił osoby zainteresowane przeczytaniem powieści o tym, że jej lektura nie wiąże się z nudą. Dwa nowe wpisy na granice.pl utrzymane były w takim samym tonie. Internauci zachwalali fakt, że książka przywołuje wspomnienia z dzieciństwa oraz promuje pozytywne wartości jak lojalność i przyjaźń, spryt i zaradność. Na webook.pl nie pojawiły się żadne nowe komentarze, ale usunięty został jeden z poprzednich.

2.3.2. Opiniotwórcze platformy internetowe

Wyniki badania serwisów internetowych promujących czytelnictwo dotyczące postrzegania *Przygód Tomka Sawyera* przez polskich internautów skłaniają do dalszej eksploracji wirtualnej przestrzeni. Na kolejną część analizy złożą się informacje na temat powieści publikowane na najbardziej opiniotwórczych platformach internetowych. Ich ranking został opracowany w styczniu 2018 roku przez Instytut Monitorowania Mediów i obejmował 5 platform internetowych. Według IMM najczęściej cytowanym w prasie, radio, TV i internecie medium było wp.pl. Kolejne miejsca zajmowały onet.pl, wirtualne media.pl, wpolityce.pl i oko.press. Ze względu na brak wpisów dotyczących *Przygód Tomka Sawyera* w poniższym omówieniu zabraknie ostatniego na liście serwisu⁴⁷.

Jeśli chodzi o wiodący opiniotwórczy portal internetowy, czyli wp.pl, to w dniu analizy, czyli 08 sierpnia 2018 roku, selekcja zamieszczonych danych była utrudniona przez brak

⁴⁷ Artykuł *Najbardziej opiniotwórcze media w styczniu 2018 r.* w imm.com.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

wewnętrznej wyszukiwarki w czasie przeprowadzania badania. Dostępne na stronie narzędzie Google sprawdzało dane z zewnętrznych witryn. Pierwsza z podstron wp.pl, która nawiązywała do *Przygód Toma Sawyera* obejmowała zarys fabuły, bardzo ogólne informacje dotyczące książki oraz zdjęcie jednej z okładek. Żaden z odwiedzających użytkowników nie wypowiedział się na temat powieści⁴⁸. Po raz kolejny *Tomek* został wspomniany przez wp.pl w bibliografii dołączonej do krótkiej biografii autora⁴⁹. Lektura pojawiła się też jako element dość ciekawego projektu z 2012 roku. Jest nim ranking zatytułowany: *Książki, które musisz przeczytać przed śmiercią*. Zostały w nim uwzględnione również *Przygody Tomka Sawyera*. Uplasowały się na 83 miejscu ze 102 pozycji przed *Trylogią* Henryka Sienkiewicza⁵⁰.

W przypadku serwisu onet.pl sytuacja wyglądała podobnie jak na Wirtualnej Polsce. Wyszukiwarka Google wyświetliła dane ze wszystkich dostępnych dla niej stron. Odniesienia onet.pl do *Przygód Tomka Sawyera* można było odnaleźć w notatce informującej o kradzieży tablicy z grobu Marka Twaina⁵¹. Natomiast lektura cieszyła się dużym zainteresowaniem w sekcji *Zapytaj*. W dniu analizy znajdowało się tu 28 wątków związanych z powieścią. Co prawda onet.pl nie wymagał podania wieku użytkowników, ale wnioskując z tematów i sposobu komunikacji autorzy pytań to uczniowie klas szkoły podstawowej. Zainteresowani *Przygodami Tomka* to młodzież, która była w trakcie omawiania lektury w szkole lub wkrótce miała się z nią zmierzyć. Pierwszy wpis pojawił się w 2010 roku, natomiast ostatni w 2017 roku, co świadczyło o tym, że pomimo prac nad listą lektur omawiana książka była obecna w polskich szkołach. Większość zadawanych pytań odnosiła się do treści dzieła. Uczniowie prosili o streszczenia, plany wydarzeń, omówienie bohaterów, pomoc w napisaniu charakterystyki Tomka lub szczególnego momentu akcji. Pięć osób zamieściło testy z prośbą o ich rozwiązanie. Pojawiły się też dwa pytania o budowę książki, jedno dotyczyło liczby jej stron a drugie liczby rozdziałów. Ponadto trzech piątoklasiści chcieli dowiedzieć się, dlaczego warto przeczytać *Przygody Tomka*, natomiast jeden zapytał o to, kto jest autorem powieści. Żaden z 26 wpisów, pod którymi można zostawić komentarz, nie został zignorowany przez internautów, co po raz kolejny dowodzi zainteresowania powieścią Twaina. Co więcej, 6 z 7 osób, które włączyło się w dyskusję pod pytaniem o atrakcyjność książki zaznaczyło, że poleciliby jej lekturę kolegom⁵².

⁴⁸ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w książki.wp.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁴⁹ Hasło *Mark Twain* w książki.wp.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁵⁰ Artykuł *100 książek, które musisz przeczytać przed śmiercią* w książki.wp.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁵¹ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w kultura.onet.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁵² Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w zapytaj.onet.pl (dostęp 09.08.2018 r.).

Trzeci portal pod względem częstotliwości cytowań to wirtualnedia.pl. Wewnętrzna przeglądarka serwisu odnalazła na nim trzy artykuły, które nawiązywały do *Przygód Tomka Sawyera*. Wpisy nie należały do aktualnych, ponieważ najstarszy z nich pochodził z 2004 roku a najmłodszy z 2007 roku. Jeśli chodzi o treść artykułów, to informacja o powieści Twaina znalazła się w notce o tym, że *Nowa Trybuna Opolska* do sobotniego wydania dołączyła książki zaliczające się do klasyki młodzieżowej, a wśród nich *Przygody Tomka Sawyera*. Kolejna wzmianka o *Tomku* nawiązywała do podobnej akcji. Tym razem dzieło ukazało się w serii *Najpiękniejsze książki dzieciństwa* i stanowiło dodatek do gazet publikowanych przez grupę wydawniczą Polskapress. Ostatni raz w serwisie wirtualnedia.pl dzieło amerykańskiego pisarza pojawiło się przy okazji publikacji nowego kanonu lektur na rok szkolny 2007/2008⁵³. W przypadku tego portalu internauci nie odnieśli się w komentarzach do zamieszczonych informacji.

Kolejnym popularnym serwisem internetowym na liście sporządzonej przez IMM było wpolityce.pl. Portal podobnie jak wirtualnedia.pl ułatwiał swoim odbiorcom wyszukiwanie danych za pomocą wewnętrznej wyszukiwarki. *Przygody Tomka Sawyera* znalazły się tu w pięciu artykułach publikowanych w latach 2014–2016. Dwa z nich nawiązywały do nowego kanonu lektur, który tym razem ukazał się w 2016 roku. Tak jak w przypadku wcześniejszego spisu, powieść Twaina zamieszczono na przedstawionej liście. Inny wpis omówił repertuar Teatru Groteska na sezon 2015/2016, obejmujący nowe przedstawienie na podstawie *Przygód Tomka*. Kolejny wspominał o planowanym zakazie omawiania powieści w szkołach rosyjskiego okręgu irkuckiego motywowanym tym, iż dzieło propaguje włóczęgostwo. Ostatni artykuł to komentarz do wywiadu z premierem Donaldem Tuskiem, którego udzielił on tuż przed objęciem stanowiska przewodniczącego Rady Europejskiej. Autor tekstu skrytykował polityka za jego ton wypowiedzi na temat komunizmu porównując go do lekkiego i wesołego sposobu opisu, jakim charakteryzuje się powieść Twaina⁵⁴.

Podsumowując tę część można zauważyć odmienny charakter wpisów odnoszących się do omawianej książki. Częściowo wynika on z różnicy wiekowej użytkowników poszczególnych serwisów a przede wszystkim z innej funkcji portali. Najwięcej komentarzy zamieszczono na Onecie, który w pewnym stopniu pełnił wówczas funkcję platformy społecznościowej. Niemal wszystkie z komentarzy pochodziły od uczniów potrzebujących pomocy podczas omawiania lektury. Inny charakter miały wpisy w serwisach wirtualnedia.pl i wpolityce.pl, gdzie odniesienia do *Przygód Tomka Sawyera* znalazły się

⁵³ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w wirtualnedia.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁵⁴ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w wpolityce.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

w artykułach mówiących o bieżących wydarzeniach z kraju i świata. Wśród nich wyróżniło się metaforyczne użycie tytułu książki przez autora artykułu krytykującego Donalda Tuska. Najmniej wyraźnie zarysował się obraz *Tomka* zaprezentowany w portalu Wirtualna Polska, gdzie podane zostały tylko ogólne informacje, a zamieszczony ranking książek nie wzbudził żadnej reakcji internautów.

W listopadzie 2021 roku najbardziej opiniotwórcze portale internetowe roku 2018 nie zawierały znaczących odniesień do *Przygód Tomka Sawyera*. W serwisie Wirtualna Polska można było odnaleźć jedynie informację ze stycznia 2020 roku o wydaniu powieści w opracowaniu Wydawnictwa Wilga, natomiast w serwisie Onet w kwietniu 2021 roku zamieszczono notkę o powieści z elementami streszczenia, której celem było zachęcenie młodych odbiorców do przeczytania dzieła Twaina. Pod wpisami brakowało komentarzy lub uwag użytkowników portali. Ze względu na zmianę struktury sekcji *Zapytaj* Onetu, w listopadzie 2021 roku nie można było sprawdzić, czy w ciągu ostatnich trzech lat pojawiły się nowe zapytania dotyczące lektury. Zainteresowanie stroną internetową spadło najprawdopodobniej ze względu na to, że obecnie wymaga ona zalogowania, a w przypadku osób nieletnich również nadzoru osób dorosłych. Na pozostałych portalach internetowych w omawianym okresie nie pojawiły się żadne znaczące wpisy ani artykuły odnoszące się do *Przygód Tomka Sawyera*.

2.3.3. Blogi czytelnicze

Blogi stanowią dynamicznie rozwijającą się część internetu. Wydają się one być szczególnie atrakcyjne ze względu na to, że ich autorzy to zazwyczaj tak zwani „zwykli ludzie”. Przedstawiając swoje osobiste opinie, przyzwyczajenia lub pasje budzą większe zaufanie wśród odbiorców niż moderatorzy portali internetowych. Ważną cechą stron tego typu jest umożliwiająca szybką weryfikację treści kategoryzacja tematyczna. Według Badania Polskiej Blogosfery 2016 sekcja *kultura i sztuka* obejmująca blogi o czytelnictwie znajdowała się na czwartej pozycji rankingu⁵⁵. Wspomniana kategoria stanowiła 9,5% wszystkich polskich blogów, co świadczyło o 2% wzroście zainteresowania odbiorców w stosunku do roku 2014 (Chwiałkowska, Turkiewicz 2014: 14–15)⁵⁶. Blogerzy zamieszczają w swoich wpisach informacje o pojawiających się na rynku nowościach, recenzje, porady, co warto przeczytać a czego nie. Często wracają również do swoich ulubionych książek. Działając w ten sposób nie

⁵⁵ Artykuł *Raport blogosfera 2016* w zblogowani.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁵⁶ Artykuł *Raport blogosfera 2014* w zblogowani.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

tylko stymulują swoich odbiorców do wymiany opinii i dyskusji, ale kształtują również gusta odwiedzających ich blogi użytkowników.

W niniejszym rozdziale zostanie przedstawiony przegląd informacji na temat *Przygód Tomka Sawyera* zamieszczonych na najpopularniejszych polskich blogach poświęconym książkom. Na dzień 8 sierpnia 2018 roku najbardziej aktualny ranking tego typu pochodził z pierwszej połowy 2018 roku. Sporządzono go przy użyciu platformy internetowej influencer.pl, która jest adresowana do blogerów i vlogerów. Redaktorzy platformy, biorąc pod uwagę kategorie takie jak m.in. zasięg, unikalność treści, potencjał i kreatywność, wytypowali blogi, które następnie poddano głosowaniu internautów. W ten sposób ukształtowała się lista dwudziestu profili ocenianych jako najlepsze⁵⁷. Dla celów niniejszego badania sprawdzone zostanie to, czy i jak często wiodący influencerzy wspominają w swoich wpisach o Marku Twainie i jego książce.

Na wiodących polskich blogach poświęconych książkom w 2018 roku Mark Twain pojawił się jedynie cztery razy. Po raz pierwszy wspomniała o nim twórczyni *Czytam bo lubię* z pozycji trzeciej, która w 2010 roku zamieściła pozytywną recenzję *Życia na Missisipi*. Jej wpis nie stał się bodźcem dla dyskusji na temat twórczości amerykańskiego pisarza⁵⁸. *Facet ocytany*, który w badaniu influencer.pl zajął 11 miejsce, nawiązał do amerykańskiego twórcy w artykule *Czy wiesz, że...?* Poinformował on o tym, że Mark Twain był jednym z pierwszych pisarzy korzystających z maszyny do pisania⁵⁹. Jeśli chodzi o wpisy odwołujące się bezpośrednio do powieści, to jeden z nich znalazł się na szóstym w rankingu blogu – *Zacofany w lekturze*. Zawierał on ironiczne nawiązanie autora z 2011 roku do zastosowania poprawności politycznej w kolejnych amerykańskich wydaniach *Przygód Hucka Finna* i *Przygód Tomka Sawyera*. Z książek miały zostać usunięte obraźliwe zwroty dotyczące czarnoskórych i Indian. Bloger zaznaczył, że jako fan *Przygód Tomka Sawyera* zamierza w przyszłości podzielić się niecenzurowaną lekturą ze swoimi dziećmi. Wpis skłonił czterech odwiedzających do poparcia opinii influencera o tym, że nie należy cenzurować klasyków⁶⁰. Wzmianka o powieści pojawiła się też w zasobach siedemnastego blogu w rankingu – *Polska ilustracja dla dzieci*. W 2015 roku jego autorka poinformowała o nowej ilustrowanej wersji *Przygód Tomka*, którą opracowało Wydawnictwo Greg. Wpis zawierał cztery zdjęcia stron książki oraz podstawowe dane takie jak nazwisko autora, wydawnictwo, rok wydania⁶¹.

⁵⁷ Artykuł *Ranking blogi o książkach* w influencer.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁵⁸ Hasło *Mark Twain* w czytambolubie.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁵⁹ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w ocytanyfacet.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁶⁰ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w zacofanywlekturze.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

⁶¹ Hasło *Przygody Tomka Sawyera* w polskailustracjadladzieci.pl (dostęp 08.08.2018 r.).

Badanie dwudziestu blogów moderowanych przez osoby dorosłe wykazało, że powieść amerykańskiego pisarza pomimo częstych wznowień nie była obiektem zainteresowania czołowych polskich czytelniczych influencerów w 2018 roku. Wśród dwudziestu wymienionych w rankingu blogów, autorzy czterech wspomnieli w swoich wypowiedziach o Marku Twainie, ale tylko dwóch z nich odniosło się do *Przygód Tomka Sawyera*. Żaden z wpisów nie promował lektury przez omówienie jej treści bądź zamieszczenie recenzji oraz żaden nie stał się przyczyną do dyskusji na temat książki tak, jak to było w przypadku omówionych wcześniej portali społecznościowych i części znaczących platform. Sytuacja na blogach czytelniczych nie zmieniła się w ciągu kolejnych trzech lat. W listopadzie 2021 roku można było odnaleźć tylko jedną dodatkową wzmiankę o *Przygodach Tomka Sawyera*. Pojawiła się ona na blogu *Zacofany w lekturze* w recenzji powieści podróżniczej Davida Morosinotto *Renomowany Katalog Walker Dawn*.

Analiza polskiej recepcji *Przygód Tomka Sawyera* rozpoczęła się od przeglądu literatury przedmiotu. Badanie wykazało, że powieść Twaina znajdowała się głównie w obszarze zainteresowań przekładoznawców. Artykuły naukowe tej dziedziny podejmujące temat dzieła amerykańskiego pisarza nie są liczne, ale opierały się na ciekawych założeniach, które akcentowały znaczenie powieści również w kontekście pojęcia serii translatorskiej. Wnioski zaprezentowane przez autorów mogą niewątpliwie stanowić punkt wyjścia do dalszych badań. Odniesienia do *Przygód Tomka Sawyera* pojawiły się również w pracach naukowych z literaturoznawstwa i historii literatury oraz czytelnictwa i lektur szkolnych. Pozycja dzieła Twaina w przypadku prac krytycznych tych dziedzin nie była jednak znacząca. W zakresie badań literackich, poza krótkimi omówieniami w książkach poświęconych historii literatury anglojęzycznej, powieść Twaina stanowiła na ogół jedynie mało znaczący punkt odniesienia lub przykład. Wnioskiem, jaki można było wyciągnąć z lektury prac związanych z czytelnictwem jest to, że dzieło pozostawało obecne w polskim szkolnictwie w poszczególnych okresach. Stan aktualnych polskich badań nad *Przygodami Tomka Sawyera* koreluje ze stopniem zainteresowania polskich naukowców osobą Marka Twaina i jego twórczością, które wydaje się znikomy.

Analiza recepcji internetowej prowadzi do wniosku, że *Przygody Tomka Sawyera* najbardziej cenione są przez dorosłych użytkowników, którzy wypowiedzieli się na portalach czytelniczych. To oni, wspominając lata dzieciństwa lub wymieniając się pomysłami na sposób

spędzenia czasu z dziećmi zamieścili większość pochlebnych komentarzy na temat powieści Twaina, a także uwzględnili ją w swoich blogach czytelniczych. Młodszy użytkownicy internetu – uczniowie szkół podstawowych poszukując pomocy w odrabianiu zadań domowych, podeszli do *Przygód Tomka* w bardziej przedmiotowy sposób i nierzadko rozpatrywali dzieło w kategorii problemu a platformy internetowe traktowali jako rodzaj „ściąg” do odrabiania zadań domowych. Niestety autorzy treści publikowanych przez wiodące portale internetowe obchodzili się z powieścią Twaina w dość powierzchowny sposób. Oferowali jedynie podstawowe informacje dotyczące *Przygód Tomka Sawyera* i ich autora. Na platformach brakowało artykułów przedstawiających ciekawostki związane z dziełem, jego powstaniem lub osobowością jego twórcy, które mogłyby wzbudzić zainteresowanie użytkowników i zachęcić do rzetelnej lektury powieści również młodszych czytelników. Badanie przeprowadzone w trzy lata po pierwszej analizie wykazuje, że sposób przedstawienia powieści Twaina w internecie zasadniczo nie zmienił się. Jediną różnicą były dość krytyczne komentarze części użytkowników portalu lubimyczytac.pl, które wykazywały, że według nich niektóre treści zawarte w lekturze nie są odpowiednie dla młodych czytelników. Uwagi wskazujące, że adresatami powieści Twaina są osoby dorosłe lub sugerujące, że współcześni tłumacze powinni bardziej ingerować w treść powieści zachęcają do wnikliwej analizy przekładoznawczej serii powieści *Przygód Tomka Sawyera* i decyzji podjętych przez autorów tłumaczeń powieści. Żeby stworzyć odpowiedni kontekst do analizy serii translatorskiej, najpierw scharakteryzowany zostanie obszar przekładoznawstwa zajmujący się przekładem literatury dla dzieci i młodzieży.

Rozdział 3.

Przekład literatury dla dzieci i młodzieży jako pole badawcze

Wraz ze wzrostem rangi literatury dla młodych czytelników jej przekłady stały się znaczącym elementem rynku wydawniczego. Przesunęły się one z peryferii systemu literackiego bliżej jego centrum. Zdarza się, że przesycony tłumaczeniami rynek książki spycha na dalszy plan dzieła autorstwa rodzimych pisarzy. Stanowi to dowód na to, że status przekładów dla młodego odbiorcy funkcjonujących w danej rzeczywistości, ich miejsce w polisystemie literackim oraz relacja do innych tekstów kultury są dynamicznym i niejednoznacznym układem. Rozważania tego rozdziału poświęcone będą procesowi wyodrębnienia się dziedziny przekładu dla młodych odbiorców oraz na jej ewolucji. Przedmiotem tej części pracy będzie również analiza tendencji tłumaczeniowych charakterystycznych dla przekładu literatury dla dzieci i młodzieży. Ponadto podjęty zostanie temat relacji wiążącej tłumaczenia z kanonem literackim języka docelowego.

3.1. Translatoryka literatury dziecięcej i młodzieżowej

Przekład literatury dla niedorosłych czytelników jako pole badań naukowych wyodrębnił się w następstwie intensywnego rozwoju w obrębie badań nad literaturą dla dzieci i młodzieży w latach 60. XX wieku. Tak niedawne zainteresowanie badaczy tego rodzaju tłumaczeniami uzasadnia się niską rangą literatury dla młodych odbiorców w polisystemie literackim. Przez długi czas przekłady te pozostawały poza głównym nurtem zainteresowań naukowych, ponieważ naukowcy uważali literaturę dla niedorosłych za pozbawioną znaczących wartości artystycznych i w konsekwencji nieistotną. Sytuację zmieniły badania psychologiczno-pedagogiczne, dzięki którym zaczęto doceniać rolę najmłodszych czytelników w stosunku do całej zbiorowości. W konsekwencji zaczęto dostrzegać ich potrzeby, również te związane z aspektem literackim (Albińska 2009/2010: 259, Lathey 2010: 5). Ponadto dodatkowym bodźcem oddziałującym na osoby tworzące dzieła dla dzieci i młodzieży, a także na tłumaczy, były podmioty rynku wydawniczego, dla których, tak jak dla innych przedsiębiorstw skomercjalizowanego świata, młody człowiek stał się atrakcyjnym klientem czerpiącym z zasobów finansowych rodziców (Papuzińska 2006:14). Ponadto każde dziecko w pewnym

momencie przekracza granicę świata dorosłych, co oznacza, że oddziaływanie na małego czytelnika jest w rzeczywistości modelowaniem wzorców, którymi będzie się on kierował jako dorosły odbiorca (Zajac 2000: 9). Badania teorii i praktyki przekładu literatury dziecięcej pokazały, że ten niegdyś uważany za nieznaczący obszar przekładu jest złożony i stawia duże wyzwania. Wymaga on wysokich kompetencji warsztatowych jak i kreatywności w sferze leksyki, składni i stylistyki a także znajomości społeczno-kulturowego zaplecza, w którym osadzone jest dane dzieło.

Za inicjatora dyskursu naukowego dotyczącego przekładu literatury dla dzieci uważa się profesora Uniwersytetu w Lund i współzałożyciela Międzynarodowego Towarzystwa Badań nad Literaturą dla Dzieci⁶² Göte Klingberga. W tomie *Children's Books in Translation* (1978) i rozprawie *Children's Fiction in the Hands of Translators* (1986) badacz przyjął stanowisko, że zasadnym jest zachowanie integralnej struktury tekstu wyjściowego. Tłumacz nie powinien manipulować kontekstem kulturowym, ponieważ stosowne adaptacje następują na poziomie tworzenia tekstu wyjściowego, gdyż jego autor bierze pod uwagę zdolności poznawcze przyszłych odbiorców (Borodo 2006: 13–14, Lathey 2011: 32). Jednocześnie Klingberg w latach osiemdziesiątych określił jednostki tłumaczeniowe, takie jak nazwy, waluty lub artykuły spożywcze, które jego zdaniem powinny zostać poddane domestykacji (Lathey 2011: 32). Podobne stanowisko wobec przekładu literatury dla niedorosłych odbiorców reprezentuje profesor Uniwersytetu Telawiwskiego Zohar Shavit. W książce *Poetics of Children's Literature* (1986: viii–ix) Shavit opisała problem tendencyjnego podejścia w badaniach nad przekładem dla niedorosłych wynikający z braku uznania statusu literatury dla dzieci. Badaczka (1986: x–xi) postulowała odejście od założeń ideologiczno-normatywnych i uznanie statusu literatury dla dzieci w polisystemie literackim poprzez dogłębną analizę jej właściwości oraz schematów rozwojowych w rzeczywistości kulturowej danego okresu. Badania przekładów dzieł dla niedorosłych odbiorców, które przeprowadziła we wcześniejszych latach Shavit (1981: 171–172) wykazały zmiany następujące w sposobie realizacji dwóch podstawowych mechanizmów warunkujących cechy tekstów docelowych. Reguła modyfikacji treści w imię celów edukacyjnych zaczęła ustępować regule dopasowywania tekstów do zdolności poznawczych dzieci i ich stopnia opanowania umiejętności czytania. Jednocześnie Shavit (1981: 172–177) zaobserwowała tendencje do: dostosowania dzieła do gatunków funkcjonujących w obrębie kultury języka docelowego, naruszania struktury dzieła przez pominięcia elementów niezrozumiałych lub naruszających

⁶² International Research Society for Children's Literature (IRSCL).

normy moralne, upraszczania sposobu przedstawiania wątków⁶³, wpisywania przekładu w dominujące ramy ideologiczne oraz zachowania wysokiego poziomu stylistycznego dzieła. Opisane mechanizmy w wielu przypadkach prowadziły do istotnych naruszeń tekstów wyjściowych na poziomie semantyki.

W latach 90. XX wieku do wzrostu zainteresowania przekładem literatury dla dzieci i rozwoju opisywanego pola badawczego przyczyniła się zamiana dominującego uprzednio w badaniach paradygmatu normatywnego na deskryptywny. Podejście oparte na ekwiwalencji, gdzie w centrum procesu stał tekst źródłowy straciło swoje znaczenie. W początkowej fazie procesu zmian teoretycy skupiali się na określeniu tego, jakie czynniki kształtowały proces przekładu literatury dla dzieci (Pieciul-Karmińska, Sommerfeld, Fimiak-Chwiłkowska 2015: 7). Badacze coraz więcej uwagi poświęcali tekstowi docelowemu, a ich rozważania dotyczyły funkcjonowania utworu w kulturze docelowej oraz jego oddziaływaniu na odbiorcę. W ten sposób nierozłącznym obiektem analiz stał się również odbiorca. Za sprawą profesjonalizacji branży translatorskiej wersje dzieł literackich w różnych językach zyskały na jakości. Ponadto twórca przekładu przestał być anonimowy i zaczął zajmować miejsce obok autora tekstu wyjściowego (Van Coillie, Verschueren 2006: v–vi).

Jedną z przełomowych prac opublikowanych po roku 2000 była rozprawa profesor Uniwersytetu w Lüneburgu Emer O’Sullivan zatytułowana *Kinderliterarische Komparatistik*, która wprowadziła dziedzinę komparatystyki literatury dla dzieci. Badaczka przedstawiła zarys teoretyczny oparty na dziewięciu dziedzinach, rozpatrując w szczegółowy sposób takie aspekty jak literatura dla dzieci jako taka, poetyka, intertekstualność, intermedialność, a także badania porównawcze nad historiografią i historią literatury dla dzieci. Stworzona w ten sposób charakterystyczna siatka badań miała dać obraz warunków, w jakich rozwijała się literatura dla dzieci w ramach poszczególnych języków i kultur, a także jak funkcjonowała na poziomie międzynarodowym (O’Sullivan 2000: 15–17). W swoich rozważaniach O’Sullivan uwzględniła wpływ mechanizmów globalizacji oraz fakt, że elementami zbiorów podlegających analizie były nierzadko przekłady, które w procesie tłumaczenia uległy zmianom, przez co ich przekaz mógł różnić się od przekazu wersji oryginalnych. W analizie przekładoznawczej badaczka koncentrowała się na rozróżnieniu pomiędzy odbiorcą tekstu docelowego, a odbiorcą tekstu wyjściowego. Obie strony wykazywały indywidualne potrzeby, co skutkowało modyfikacjami tłumaczenia. Miały one ułatwić zrozumienie treści czytelnikowi

⁶³ Jako przykład Shavit (1981: 177) wymienia tu pomniecie ironii w *Przygodach Tomka Sawyera* w hebrajskich przekładach.

funkcjonującemu w innej niż autor rzeczywistości kulturowej. Za sprawą wprowadzonych zmian swoją obecność w tekście zaznaczał również tłumacz (w Lathey 2011: 33).

Kolejna ważna postać uczestnicząca w międzynarodowym dialogu o przekładzie literatury dla dzieci to związana z Uniwersytetem Helsińskim i Uniwersytetem w Tampere profesor Riitta Oittinen. Jako ilustratorka i dydaktyk przekładu obrazu i słowa znacznie przyczyniła się do rozwoju omawianej dziedziny. Badaczka w swoim dorobku ma ponad 200 publikacji, a wśród nich obok prac naukowych i przekładów znajdują się autorskie książki ilustrowane, filmy animowane i ilustracje. Oittinen swoją nowatorską wizję przekładu dla dzieci jako dialogu między różnymi stronami z których każda patrzy na dzieło z innej perspektywy, nakreśliła w książce *Translating for Children* (2000). Badaczka wyszła z założenia, że tłumacz nie pracuje w odosobnieniu wolny od działania czynników zewnętrznych, ale podkreśliła, że w procesie tłumaczenia uczestniczą autor, wydawca, odbiorca, ilustrator i inni. Każda z jednostek uwarunkowana różnymi czynnikami kulturowymi ma odmienne doświadczenia czytelnicze (Oittinen 2000: 4, 26, 32, 34–35, 162, 166). Kluczem do stworzenia dobrego przekładu ma być według Oittinen umiejętność przeczytania danego dzieła w ten sposób, żeby dostrzec jego wyzwania translatorskie, ale również zrozumieć perspektywę małego odbiorcy. Istotną rolę odgrywają tu zaangażowanie umiejętności analitycznych oraz emocji. Następnie potrzebna jest wymiana zdań między twórcą przekładu a stworzonym w wyobraźni czytelnikiem, którego w każdym wypadku charakteryzują bardzo indywidualne cechy (Oittinen 2000: 5, 15–20, 28, 30–32). Co ważne, badaczka sprzeciwiła się poglądom Klingberga i Shavit (Oittinen 2000: 85–99, 163) w kwestii zasadności ścisłego trzymania się oryginału w procesie przekładu dla dzieci i w kwestii oceny adaptacji jako objawu zlekceważenia danego utworu. Oittinen uwzględniła rolę emocji wzbudzonych przez dane dzieło i jednocześnie uznała możliwość, a nawet konieczność dokonania modyfikacji w tekście docelowym.

Obszar badawczy, jakim jest przekład literatury dla dzieci, zaczął rozwijać się bardzo dynamicznie po 2000 roku. Obok wymienionych wcześniej pozycji systematycznie pojawiały się nowe opracowania zbiorowe jak *No Child is an Island: The Case for Children's Literature in Translation* pod redakcją Pat Pinsent (2006). Na uwagę zasługuje tom pod redakcją Jana Van Coillie i Waltera P. Verschuerna *Children's Literature in Translation* (2006), w którym skoncentrowano się na zmianach jakie zachodzą w założeniach teoretycznych dotyczących procesu przekładu literatury dla dzieci i definicji roli tłumacza. W książce *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers* (2010) Gillian Lathey odniosła się do roli tłumacza oraz omówiła cechy, jakimi charakteryzują się przekłady powstałe w różnych

okresach historycznych z uwzględnieniem zastosowanych zabiegów tłumaczeniowych. Warto tu wspomnieć również o rozprawie Nike K. Pokorn *Post-socialist Translation Practices. Ideological Struggle in Children's Literature* (2012), w której autorka przeanalizowała w jaki sposób ideologia socjalistyczna wpłynęła na treść i formę publikacji przetłumaczonych z innych języków. W 2020 roku opublikowana została praca zbiorowa pod redakcją Anny Kerchy i Björna Sundmarka *Translating and Transmediating Children's Literature*. Jej celem było przybliżenie praktyki przenoszenia dzieła literackiego do nowych mediów i ukazanie podobieństw tej praktyki do przekładu interlingwalnego. W tym samym roku do księgarni trafiła książka *Negotiating Translation and Transcreation of Children's Literature* pod redakcją Joanny Dybiec-Gajer, Ritty Oittinen i Małgorzaty Kodury. Autorzy tej pozycji przedstawili to, w jaki sposób następuje proces adaptacji przekazu skierowanego do dzieci w zglobalizowanym świecie. W 2020 roku ukazała się jeszcze jedna pozycja poświęcona przekładowi literatury dla młodych czytelników. Tom *Mediating Practices in Translating Children's Literature: Tackling Conventional Topics* pod redakcją Joanny Dybiec-Gajer i Agnieszki Gicali poświęcony jest problemowi przekładu treści, które w kulturze języka docelowego mogą zostać uznane za nieodpowiednie dla dzieci.

O rozwoju badań nad przekładem literatury dla dzieci świadczą również tematyczne wydania czasopism jak *Poetics Today* (13/1992), *Meta* (48/2003), *Barnboken* (27/2004), *Topics in Translation* (31/2006), *Przekadaniec* (16/2006, 22–23/2009/2010). Warto także odnotować tematyczne konferencje i sympozja IRSCL⁶⁴ (od 1976), kongres Traducción y Literatura Infantil w Las Palmas (2002), *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies* w Brukseli (2004) i *No Child is an Island: The Case for Children's Literature in Translation* w Reohampton (2005) czy *Translation Studies and Children's Literature: Current Topics and Future Perspectives* (Bruksela i Antwerpia 2017).

Na gruncie polskim pierwszą kompleksową publikacją o przekładzie literatury dla dzieci była praca Moniki Adamczyk-Garbowskiej zatytułowana *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu* (1988). Badaczka motywowała zasadność swoich rozważań brakiem ram teoretycznych związanych z krytyką przekładu jako takiego. W pierwszej części rozprawy w sposób szczegółowy przywołała stan badań nad przekładem literackim. Opisane zostały sylwetki polskich naukowców zajmujących się krytyką przekładu. Były wśród nich Wacław Borowy, Władysław Tarnowski, Zdzisław Najder, Tadeusz Kuroczycki, Jerzy Świąch, Edward Balcerzan, Bohdan Łazarczuk, Tadeusz

⁶⁴ International Research Society for Children's Literature

Komendant. W książce pojawiło się również nawiązanie do dyskursu międzynarodowego i prac Kathariny Reiss, Eberharda Boeckera, Gideona Toury'ego, Paula Newmarka. Adamczyk-Garbowska podkreśliła rolę czasopism jak *Przegląd Warszawski*, *Rocznik Literacki* i *Literatura na Świecie* w kształtowaniu się przestrzeni wymiany myśli na temat przekładu literackiego. W dalszej części badaczka (Adamczyk-Garbowska 1988: 18–28) omówiła cztery grupy teorii przekładów: 1) obejmujące uogólnienia wyprowadzone z teorii krytyki przekładowej oparte na intuicji i doświadczeniu, 2) opierające się na fundamencie budowy dzieła literackiego, 3) wywodzące się z teorii komunikacji językowej i literackiej oraz 4) wyprowadzone z teorii językowych. Następnie Adamczyk-Garbowska (1988: 29–46) przedstawiła model krytyki przekładu oparty na porównaniu realizacji cech tekstu wyjściowego i docelowego na poziomie leksykalno-składniowym, stylistycznym oraz socjologiczno-literackim. Taki dobór kryteriów uzasadniony został przekonaniem, że *do rzetelnej oceny przekładu konieczna jest dogłębna interpretacja dzieła, znajomość konwencji zarówno literatury przekładu, jaki i oryginału, a także praktyczne doświadczenie* (Adamczyk-Garbowska 1988: 30).

W ostatnich latach powstało kilka znaczących prac o charakterze dokumentacyjnym. Są wśród nich: *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży* (Monika Woźniak, Katarzyna Biernacka-Licznar, Bogumiła Staniów 2014), *Złota Różdżka. Od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych* (Joanna Dybiec-Gajer 2017), *Sto lat przekładów dla dzieci i młodzieży w Polsce. Francuska literatura dla młodych czytelników. Jej polscy wydawcy i ich strategie 1918–2014* (Natalia Paprocka 2018) oraz *Serce Pinokia. Włoska literatura dla dzieci i młodzieży w Polsce w latach 1945–1989* (Katarzyna Biernacka-Licznar 2018).

W obszarze badań germanistycznych warto wspomnieć wkład Elizy Pieciul-Karmińskiej, tłumaczki *Baśni* braci Grimm. Profesor Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu ma w swoim dorobku naukowym wiele artykułów i prac poddających analizie przekłady z języka niemieckiego, z których znaczą część stanowią dzieła autorstwa braci Grimm. W pracy badawczej Pieciul-Karmińska podejmuje m.in. tematykę tłumaczenia nazw osobowych oraz nazewnictwa. Wśród publikacji wyróżnia się monografia *Między manipulacją a autonomicznością estetyczną. Przekład literatury dla dzieci* (2017) opracowana we współpracy z Beate Sommerfeld i Anną Fimiak-Chwiłkowską. Badaczki scharakteryzowały współczesne przekłady, których cechy są uwarunkowane przez czynniki społeczne, ideologiczne oraz komercyjne. Jednocześnie uwaga autorek skupiła się na stylistyce, strategiach translatorskich oraz na transferze kulturowym.

Znaczący wkład do badań w zakresie omawianej dziedziny wnoszą również angliści. Związany z Uniwersytetem Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy Michał Borodo zajmuje się zarówno przekładem klasyki dla dzieci i młodzieży, jak również nowszymi gatunkami (książka obrazkowa, komiks) a także przekładem amatorskim. W książce *Translation, Globalization and Younger Audiences: The Situation in Poland* (2017) analizuje oddziaływanie pomiędzy tym, co globalne a tym, co lokalne oraz bada rolę i obecność tłumacza w tekście docelowym. W monografii *English Translations of Korczak's Children's Fiction* (2020), pionierskiej pracy poświęconej angielskim przekładom twórczości Janusza Korczaka dla młodego odbiorcy badacz dużo uwagi poświęcił strategiom przekładowym stosowanym w przekładzie dla dzieci oraz temu, jak zostały one zrealizowane w poszczególnych anglojęzycznych przekładach *Króla Maciusia* i *Kajtusia Czarodzieja*. W obrębie zainteresowań tej pracy znalazły się również styl, socjolekt, formalizacja oraz stereotypy rasowe. Do strategii przekładowych odnosi się również Izabella Szymańska z Uniwersytetu Warszawskiego w artykułach *Translators' Adventures in Alice in Wonderland* (2015) i *Visions and Revisions in Translation Strategies. The Case of 'Fredzia phi phi' and 'Zakątek Fredzi phi phi'* (2016). Ponadto we wcześniejszych pracach badaczka za przedmiot analizy obrała sobie również zagadnienie serii translatorskiej (*Serie translatorskie w przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej. Obraz adresata jako motyw łączący serię*, 2009) oraz zjawisko przekładu polemicznego (*Przekład polemiczny w literaturze dziecięcej*, 2014). Istotnym głosem w debacie nad przekładem literatury dla dzieci jest Joanna Dybiec-Gajer redaktor tomów *Negotiating Translation and Transcreation of Children's Literature* (2020) i *Mediating Practices in Translating children's Literature. Tackling Controversial Topics* (2021). Rozważania Profesor Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie koncentrują się na ewoluującej relacji pomiędzy tekstem wyjściowym a tekstem docelowym oraz mechanizmach modyfikacji, jakim podlega literatura dla dzieci w procesie przekładu. Inni angliści prowadzący badania nad przekładem literatury dla dzieci to Anna Fornalczyk-Lipska z Uniwersytetu Warszawskiego (*Translating Anthroponyms as exemplified by Selected Works of English Children's Literature in their Polish Versions*, 2010, *Translation of Personal Names in Children's Literature. 'Peter Pan' and 'Winnie-the-Pooh' in their Polish Versions* 2010) oraz Aleksandra Budrewicz z Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie (*Krasnoludki są na świecie (i w przekładzie) o angielskim tłumaczeniu 'O krasnoludkach i Sierotce Marysi Marii Konopnickiej'*, 2016).

Do roku 2021 w Polsce odbyła się jedna w pełni poświęcona przekładowi dla dzieci konferencja – *From Morals to the Macabre in Translation for Children*. Została ona zorganizowana przez Katedrę Dydaktyki Przekładu Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie

w kwietniu 2018 roku z okazji 160. rocznicy wydania pierwszego spolszczenia książki Heinricha Hoffmanna *Der Struwwelpeter*. Tematem przewodnim wydarzenia, obok znaczenia twórczości Hoffmanna dla międzynarodowej kultury, był m.in. sposób przedstawienia momentów grozy w przekładach literatury dla dzieci.

Opisywane pole badawcze rozwija się wielokierunkowo. W dyskursie biorą udział nie tylko przekładoznawcy, ale i teoretycy literatury dziecięcej, lingwiści, komparatyści oraz wydawcy. Tematy podejmowanych rozważań dotyczą różnorodnych zagadnień związanych z procesem tłumaczenia i funkcjonowaniem przekładu w kulturze docelowej (Van Coillie i Verschueren 2006: iv). Obejmują one między innymi politykę tłumaczeniową, statystykę wybieranych języków, sposób doboru tłumaczonych dzieł, oddziaływanie przekładów na odbiorcę i kulturę, w której się pojawiają, problemy napotymane w procesie tłumaczenia, seryjność w przekładzie, a nawet kwestie finansowe związane z tworzeniem nowej wersji językowej, jej promocją i dystrybucją. W ostatnich latach, coraz większe zainteresowanie budzą też multimodalność w przekładzie, metodyka i strategie nauczania przekładu dla dzieci. W celach porównawczych, naukowcy, starają się przenieść podejmowane rozważania na poziom międzynarodowy, szukając punktów wspólnych oraz uniwersalnych sposobów na pokonywanie zaistniałych trudności (Dymel-Trzebiatowska 2013: 22, 25–26).

3.2. Rola tłumaczy i tłumaczek

W XVIII i XIX wieku przekład tekstów dla niedorosłej publiczności uznawany był za mało poważane zajęcie, dlatego podejmowały się go głównie kobiety. Wydawało się to oczywiste ze względu na ich ówczesną stosunkowo niską pozycję społeczną oraz fakt, że ich podstawową rolą była opieka nad domem i wychowanie dzieci. Wykonanie tłumaczeń dawało kobietom nie tylko możliwość zarobku i utrzymania się, ale i pozwalało na otwarte wypowiedanie się w świecie zdominowanym przez mężczyzn (Lathey 2010: 5–6).

Jak opisano wcześniej badacze w różny sposób podchodzili do roli tłumacza dzieł dla młodych czytelników. Z wniosków pierwszych rozważań nad przekładem dla najmłodszych autorstwa Klingberga lub Shavit wynikało, że tłumacz powinien pozostać w cieniu, a jego zadanie powinno ograniczyć się do wiernego oddania tekstu wyjściowego w języku docelowym. Obecnie czołowi teoretycy przekładu literatury dla dzieci, jak Oittinen opowiadają się za docenieniem roli tłumacza. Autor przekładu nadaje dziełu wybranych przez siebie cech, stając się w ten sposób punktem odniesienia podczas odczytania i interpretacji. Stąd wniosek, iż przekładający musi być widoczny. Jako twórca nowego tekstu, tłumacz staje się „drugim autorem” (Legeżyńska 1986:20-29).

Uznanie pozycji tłumacza literatury dla małoletnich czytelników wpływa również z przewartościowania postrzegania literatury dla młodego odbiorcy i docenienia jej specyfiki przekładowej. Problemem, jaki napotyka dojrzały człowiek wkraczając do przestrzeni przypisanej najmłodszym jest rozszyfrowanie sposobu postrzegania dzieła, jego przesłania i jego funkcji. Zmusza to tłumacza do przeciwstawienia swojej dorosłości niedojrzałości czytelnika. Potrzebna jest umiejętność powrotu do czasu dzieciństwa i spojrzenie na przedstawioną w utworze rzeczywistość oczami dziecka (Albińska 2009/2010: 260; Oittinen 2006: 41–42). Ponadto ważne są informacje o wiedzy potencjalnego odbiorcy o podejmowanym temacie, związanej z nim kulturze i języku oraz o możliwym sposobie oceny danej treści. Wszystko to pozwala na pełniejsze zrozumienie młodego czytelnika, zdefiniowanie jego potrzeb i ocenę jego zdolności recepcyjnych, a co za tym idzie na podjęcie dobrych decyzji translatorskich, np. w kwestii ewentualnych dopowiedzeń i dodatkowych wyjaśnień (Manasterska-Wiącek 2021: 68–72).

Osoba podejmująca się przekładu literatury dla niedorośli pełni szczególną rolę, która polega na wprowadzeniu odbiorcy do świata nowych doświadczeń, wartości i kultur. Młodzi czytelnicy mogą mieć ograniczony dostęp do informacji. Sytuacja ta może być spowodowana czynnikami zależnymi od etapu rozwoju danej jednostki. Może ona przykładowo wynikać z braku możliwości samodzielnego korzystania z różnych źródeł lub braku umiejętności rozumienia komunikatów w językach obcych. Przekłady literackie ułatwiają niedorośli czytelnikom poznanie nowych przestrzeni społeczno-kulturowych oraz otwierają dostęp do informacji na ich temat (Oittinen 2006: 42).

Tłumacz literatury, jeśli nawet podejmuje się przetłumaczenia książki z własnej inicjatywy, nie działa w izolacji. Na sposób prezentacji dzieła wpływają redaktorzy tekstów i wydawcy, którzy zbierając informacje na temat rynku są w stanie ocenić jakie są jego zapotrzebowania. Podmioty dysponujące dużym kapitałem decydują, jakie dzieła zostaną przetłumaczone na nowy język. Niestety, kryteria, które są przez nie brane pod uwagę nie zawsze opierają się na pozytywnych wartościach (Oittinen 2006: 39; Lathey 2010: 6). Pozycja wydawców pozwala im na ingerencję w tworzony tekst, a nawet jego modyfikacje. W ten sposób tłumacz staje się mediatorem pomiędzy swoim warsztatem, a podmiotami związanymi z książką, jej wydaniem i dystrybucją (Borodo 2016: 199–200; Pokorn 2012: 7).

Wszystkie opisane czynniki sprawiają, że udostępnianie młodym czytelnikom owoców twórczości literackiej innych kultur wiąże się nierozzerwalnie z wyzwaniem, które w swojej istocie wcale nie są „dziecinny”, a od tłumacza wymagają dostrzegania i pokonywania wielowymiarowych trudności. Irena Tuwim (2007: 185) podsumowała pracę tłumacza dzieł dla

niedorośle publiczności następująco: *Konieczność poruszania się w tak wąskich ramach, a jednak dania przy tym rzeczy świeżych i na odpowiednio wysokim poziomie, jest powodem, dla którego tłumaczenie utworu dla dzieci jest tak trudne*. Pomimo wzrostu świadomości, pozycja autora przekładu w dalszym ciągu nie jest w pełni uznana, przez co Lathely (2006: 1) posuwa się do stwierdzenia, że tłumacz literatury dla niedorośle odbiorów pozostaje *najbardziej przezroczystym* wśród wszystkich tłumaczy. Potwierdzeniem takiego wniosku pozostaje choćby sytuacja na gruncie polskim, gdzie obecnie dużo mówi i pisze się o tłumaczach, ale głównie tych specjalizujących się w tekstach dla dorostełych. Świadczą o tym publikacje takie, jak *Przejęzyczenie. Rozmowy o przekładzie Zofii Zaleskiej* (2015) lub *Między literaturami rozmowy z tłumaczami o pisarzach języka niemieckiego* Piotra de Bończy Bukowskiego i Pawła Zarychty (2021). Opracowania odnoszące się do sylwetek autorów przekładów dla dzieci w dalszym ciągu pozostają nieliczne. Można do nich zaliczyć dość ogólną sekcję *Tłumacze w Almanachu Polskiej Sekcji IBBY. 1990–2005 Twórcy Dzieciom* (2006), artykuł Katarzyny Biernackiej-Liczar (2018) *Opowieść o życiu i twórczości Zofii Ernest* lub biografię *Irena Tuwim. Nie umarłam z miłości* Anny Augustyniak (2016).

3.3. Tendencje tłumaczeniowe w przekładzie dla młodego odbiorcy

Przekład jest działaniem dokonywanym na tekście, które nierozłącznie wiąże się koniecznością wniesienia pewnych zmian względem wersji oryginalnej. Fakt ten podkreślono w następujący sposób:

Także w odniesieniu do tłumaczenia utworów dla dzieci trafne jest stwierdzenie, że każdy przekład to modyfikacja oryginału – i jest ono tutaj bardziej prawdziwe niż w przypadku przekładu innych tekstów literackich. Tłumacze literatury dziecięcej nierzadko postrzegają siebie w roli instancji pośredniczącej, a swoje zadanie upatrują w dopasowaniu tekstów do horyzontu poznawczego grupy docelowej w kulturze rodzimej (Pieciul-Karmińska, Sommerfeld, Fimiak-Chwiałkowska 2017: 8).

Autorki powyższego cytatu zauważyły, że ze względu na charakterystykę odbiorców i ich zdolności recepcyjne definicja przekładu przyjmuje szczególny wymiar w przypadku tłumaczeń literackich dla młodeych czytelników. Osoba pracująca z tekstem przeznaczonym dla dzieci ma przed sobą szczególnie trudne zadanie, ponieważ każde działanie wymaga uwzględnienia możliwości rozwijającej się sfery poznawczej publiczności. Niedorośle odbiorca, który dostanie w swoje ręce utwór pochodzący z obcej kultury, może mieć trudności w zrozumieniu go. Wpływa to z braku wiedzy, doświadczenia i umiejętności rozpoznania związków i wyciągania wniosków. Zwolennicy dopasowywania przekładów do odbiorcy

dziecięcego uważają, że tekst i zawarte w nim realia powinny być przedstawione tak, aby wpisywały się w zdolności odbiorcze adresata. W konsekwencji modyfikacje dzieła literackiego dla dzieci mogą dotyczyć zarówno części językowej, jak i ideologicznej. Ze względu na zakres dokonywanych przekształceń przekłady przeznaczone dla najmłodszych często uznawane są za adaptacje (Dymel-Trzebiatowska 2013: 27, 31–32; Pieciul-Karmińska, Sommerfeld, Fimiak-Chwiłkowska 2015: 8–9). Innym argumentem będącym przyzwoleniem na dokonywanie swoistych manipulacji w tekstach docelowych jest fakt, że literatura ma istotne znaczenie dla procesu socjalizacji (Kaniklidou i House 2017: 233). Książki wprowadzają młodego czytelnika do świata zasad otaczającej rzeczywistości i jednocześnie kształtują sposób postrzegania tego, co zewnętrzne. Debata nad problem i zakresem dostosowania tekstu do niedorosłego odbiorcy trwała od momentu wykształcenia się przekładu literatury dla dzieci i w dalszym ciągu stanowi wyzwanie dla teoretyków i praktyków tej dziedziny.

Tendencje tłumaczeniowe w przekładzie literatury dla dzieci, wynikające z zamiaru ułatwienia komunikacji między różnymi kulturami poprzez wykluczenie lub złagodzenie istniejących niezgodności stanowią temat jednej z najnowszych publikacji poświęconej omawianemu zagadnieniu (Dybiec-Gajer, Gicala 2020). Badaczki (Dybiec-Gajer, Gicala 2020: 18) wyszły od rozważań Klingberga z lat osiemdziesiątych nad charakterystycznymi zmianami w przekładzie dla młodego odbiorcy takimi jak puryfikacja, manipulacja ideologiczna oraz adaptacja kontekstu kulturowego. Cecilia Alvstad (2010: 23–25) jako szczególnie istotne dla literatury dziecięcej wymieniła cechy oralności, zależności pomiędzy tekstem a obrazem oraz podwójnego adresata zaznaczając, że mogą one wpływać na modyfikacje tekstu w przekładzie. Kaniklidou i House (2018: 235) wyszczególnili sentymentalizację i infantyлизację, modyfikację wyznaczników uprzejmości, eksplikację treści, manipulację humorem oraz stosowanie filtra kulturowego. Eliza Pieciul-Karmińska (2009: 87, 2016: 48–59) często analizuje takie taktyki translatorskie jak pedagogizacja, puryfikacja, ulogicznienie, wprowadzenie zdrobnień, dramatyzacja, poetyzacja, niwelacja, niezgoda na fantastyczność i niezgoda na humor. Michał Borodo (2020: 11–12) wyróżnił czternaście tendencji: złagodzenie, cenzura, dydaktyzm, ubajkowanie, hiperbolizacja, infantyлизacja, sentymentalizacja, uproszczenie, eksplikacja, standaryzacja, stylizacja, asymilacja kulturowa, egzotyżacja i modernizacja. Poniżej w sposób bardziej szczegółowy przedstawione zostaną wybrane zabiegi translatorskie.

Badacze przekładu literatury dla dzieci czerpią z historycznych założeń teorii przekładu, stąd w terminologii używanej w kontekście tłumaczeń dla najmłodszych pojawiają się nawiązania do wcześniejszych pojęć. Jednym z nich jest *domestykacja* czyli *udomowienie*, której początek dał Friedrich Schleiermacher w rozprawie *O różnych metodach tłumaczenia*,

a którą skrytykował Laurence Venuti w *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Praktyka polegająca na zastąpieniu cech, czynników oraz wartości obcych rodzimymi przez kolejnych badaczy określana była w różnoraki sposób. W kontekście przekładu dla młodego odbiorcy domestykacja może przyjąć formy *adaptacji kontekstu kulturowego* (Klingberg i Alvstad), *filtra kulturowego* (Kaniklidou i House) czy *asymilacji kulturowej* (Borodo). Dopasowanie tekstu do odbiorcy ułatwia nie tylko zrozumienie treści, ale i jej prawidłowe wykorzystanie. Młody czytelnik odnajduje w zaadaptowanym przekładzie cechy swojej kultury, dzięki czemu jest w stanie dostrzec związki łączące daną treść z różnymi aspektami rodzimej literatury, sztuki lub życia codziennego. Z drugiej strony wspomniana tendencja wiąże się nierozłącznie z utratą części treści i znaczącą ingerencją w przekaz dzieła. Pieciul-Karmińska, Sommerfeld, Fimiak-Chwiłkowska (2015: 8) zwróciły uwagę na negatywny jej wpływ na literaturę dla młodszych czytelników: *Im bardziej tłumacz – przez wzgląd na normy kultury docelowej – odchodzi od oryginału, tym bardziej zamyka czytelnikowi drogę nie tylko do kontaktu z kulturą wyjściową, ale też doświadczenia estetycznej wartości dzieła oryginalnego*.

W rozważaniach nad tłumaczeniami literatury dla dzieci niektórzy badacze podkreślają pozytywny wpływ *egzotyzacji*, będącej przeciwieństwem *udomowienia* (Oittinen 2006: 40, 42–43; Lathey 2010: 7; Dymel-Trzebiatowska 2013: 26–27; Venuti 1995: 33–37). Pojęcie to również wywodzi się z przemyśleń Schleiermachera o przekładzie. Przekładoznawcy argumentują, iż odniesienie do realiów obszaru języka wyjściowego pozwala na zachowanie pierwotnych wartości dzieła. Związek treści przekładu z kulturą oryginału umożliwia poznanie tej ostatniej. Dzięki *egzotyzacji* odbiorca dziecięcy otwiera się na nowe wartości, odkrywa ich wyjątkowość, co w przyszłości może ułatwić mu odnalezienie się w nieustannie zmieniającym się społeczeństwie pełnym różnorodnych wpływów. Uwzględnione w przekładzie cechy oryginału nie tylko pobudzają ciekawość odbiorcy, ale również uczą tolerancji wobec inności.

W tym miejscu warto wspomnieć o pokrewnym problemie dotyczącym przekładu literatury dla dzieci, którym jest wynikająca z procesu globalizacji *uniwersalizacja*. Jak zauważają Pieciul-Karmińska, Sommerfeld, Fimiak-Chwiłkowska (2015: 8–9) podmioty działające na rynku światowym wprowadzają w różnych krajów takie same produkty. Narzucają one niedoroślej publiczności stworzone przez siebie wzorce. Wpajane młodym odbiorcom wartości i postawy często nie odnoszą się do żadnej kultury, lecz są stworzone tylko po to, aby przyciągnąć uwagę nabywców i mają służyć wyłącznie generowaniu zysków ze sprzedaży. Spójne i konsekwentne strategie marketingowe doprowadzają do tego, że komercyjne produkty przenikają różne sfery życia. Odbiorcy utożsamiają się z nimi i po

pewnym czasie postrzegają jako własne. Skutkuje to zarówno oderwaniem się od rodzimych kultur jak i zanikiem różnorodności na poziomie międzynarodowym. Książki publikowane przez podmioty globalne z założenia różnią się jedynie wersją językową, dlatego ważną rolę w przeciwdziałaniu skutkom uniwersalizacji mogą odgrywać tłumacze wydawcy, którzy mają możliwość wprowadzenia modyfikacji uwzględniających indywidualne różnice kulturowe.

W kontekście przekładu dla dzieci i młodzieży ważnym zabiegiem jest tendencja, określona przez Borodo *dydaktyzacją*, natomiast przez Pieciul-Karmińską (2009: 87, 2016: 48–59) *pedagogizacją*. W tym wypadku badacze wychodzą z założenia, że tłumacz jako osoba dorosła, znająca normy funkcjonujące w danym społeczeństwie, zauważa treści, które propagują postawy niewłaściwe i niepożądane. W takiej sytuacji autor tłumaczenia może uświadomić młodego odbiorcę o negatywnym wydźwięku przekazu literackiego oraz uzupełnić wersję w języku docelowym o opis postaw właściwych. W ten sposób czytelnik zapoznaje się ze wzorcami zachowań akceptowalnymi przez określony krąg kulturowy. *Dydaktyzacja/pedagogizacja* odbywa się najczęściej poprzez parateksty, zawierające treści edukujące, wyjaśniające, komentujące lub instruujące (Borodo 2020: 16). Borodo (2020:17) wymienia przykłady paratekstów o nacechowaniu dydaktycznym jak epilogi do polskich wydań *Calineczki* braci Grimm lub moralizujące wtrącenia w przedwojennym przekładzie *Alicji w Krainie Czarów*. Badacz zaznacza jednak, że omawiany zabieg jest częściej stosowany w przeszłości niż obecnie.

Wśród tendencji przekładowych wymienia się również *złagodzenie* (Borodo 2020: 12–14), określane także jako *niwelacja* (Pieciul-Karmińska 2009: 87, 2016: 48–59). Zaobserwowane przez badaczy zjawisko w pewien sposób wpisuje się w założenia *dydaktyzacji*. Zabieg ten wykorzystywany jest, gdy fragment tekstu w ocenie tłumacza, bądź wydawcy okazuje się być nieodpowiednim lub trudno zrozumiałym dla odbiorcy, który jest ukształtowany przez konkretne normy społeczne. W konsekwencji autor przekładu odwołuje się do danej części przekazu w sposób bardziej delikatny z pominięciem cech, które mogłyby zaburzyć poczucie bezpieczeństwa odbiorcy. Celem złagodzenia jest przedstawienie problematycznej treści tak, aby nie odciągała ona uwagi czytelnika od zasadniczego przekazu dzieła i nie stawała się przedmiotem niepożądanych rozważań. Ze względu na zmieniające się normy społeczno-kulturowe, indywidualne wyznaczniki moralności kultury oraz subiektywizm tłumacza lista zagadnień poddawanych złagodzeniu jest różnorodna. Obejmuje ona między innymi tematy związane ze śmiercią lub seksualnością jak również kwestie niepoprawnego zachowania oraz nieodpowiedniego sposobu wysławiania się przez dzieci lub dorosłych. Ze

złagodzeniem zestawia się pojęcie *cenzury*, którą Borodo ostatecznie ocenia jako zabieg bardziej radykalny, wymuszony i kontrolowany przez organy państwowe (2020: 14).

Zbliżonym do powyżej omówionych zagadnień jest pojęcie *puryfikacji*. Wspominają o niej między innymi Lathey (2010: 7), Borodo (2016: 199), Dymel-Trzebiatowska (2013: 26–27). W odróżnieniu od *złagodzenia*, *puryfikacja* odnosi się wyłącznie do fragmentów dzieła, które ocenione zostają jako niewłaściwe dla młodego odbiorcy. Zabieg ten nie uwzględnia modyfikacji fragmentów tekstu ze względu na ograniczone możliwości recepcyjne odbiorcy. *Puryfikacja* dotyczy treści uznawanych za wulgarne, obraźliwe, pełne agresji lub erotyki. Wspomniany zabieg budzi w środowisku tłumaczy pewne kontrowersje, a opinie osób zaangażowanych w proces tłumaczenia i wydawania literatury dla dzieci i młodzieży są podzielone. Jedni, tak jak Göte Klingberg (1878, 1986), stoją na stanowisku, że skoro treści niewłaściwe są uwzględnione w tekście pierwotnym to powinny pojawić się również w docelowym. Inni kierując się m.in. zasadami *poprawności politycznej* widzą konieczność neutralizacji lub eliminacji przekazów uznanych za niestosowne.

Biorąc pod uwagę dynamikę rozważań prowadzonych przez badaczy nad tendencjami w przekładzie można założyć, że ich liczba w przyszłości wzrośnie. Najprawdopodobniej będą one opisywać zmiany wprowadzane w tekstach docelowych w sposób bardziej szczegółowy. Rozwój omówionego pola badawczego jest tym bardziej prawdopodobny, że tendencje tłumaczeniowe są stosowane również w przekładach dla dorosłych czytelników.

3.4. Przekład a kanon

Przekład może służyć różnym celom. Badania dowodzą, że literatura dla młodych odbiorców to gatunek, który jest szczególnie narażony na manipulację za sprawą tłumaczenia. Świadczą o tym charakterystyczne modyfikacje, omówione we wcześniejszej sekcji. Niejednokrotnie, zarówno w przeszłości jak i obecnie, przekład staje się narzędziem w ścieraniu się poglądów i walce o dominację jednych wartości nad innymi. Przykładowo w czasie szerzącego się w Europie Środkowej i Wschodniej komunizmu kanon literatury dla dzieci kształtowano w celach propagandowych. W przekładach przesłania dotyczące konkretnych ideologii wpisywano w utwory przeznaczone dla najmłodszych w bardzo subtelny sposób (Pokorn 2012: 7). Pokorn (2012: 7) zauważyła, że przez brak krytycznej analizy tłumaczeń tamtego okresu, ówczesne wersje książek w dalszym ciągu są w użyciu. Warto również zaznaczyć, że przekłady dają możliwość wglądu do obcych kanonów, a jednocześnie stają się integralnymi elementami rodzimych kanonów. Z tego względu istotną kwestią pozostaje dbałość o jakość powstających tłumaczeń, ale również dogłębna analiza już funkcjonujących przekładów.

Proces przenoszenia dzieł literackich do kolejnych rzeczywistości językowych kształtuje ich recepcję (Pieciul-Karmińska, Sommerfeld, Fimiak-Chwiłkowska 2017: 8). Przekład ugruntowuje pozycję danej pozycji i podnosi jej status w stosunku do innych. Dzieje się tak za sprawą konfrontacji konkretnego tekstu i zawartych w nim treści z nową rzeczywistością kulturową. Przedstawiona kolejnej grupie odbiorców publikacja zostaje poddana ocenie i weryfikacji w odniesieniu do funkcjonującego kanonu. W przypadku akceptacji dana pozycja powiększa swoje pole oddziaływania, natomiast w przypadku odrzucenia staje się przedmiotem polemiki.

Tłumacze formują wizerunek zagranicznych kanonów w świadomości danej społeczności (Jarniewicz 2007: 438–439). Przedstawiając konkretne dzieła danej kultury autorzy przekładów sygnalizują ich rangę i znaczenie. Jarniewicz (2007: 438–439) zauważył jednak, że obraz danej pozycji nie zawsze jest rzetelnym odzwierciedleniem stanu faktycznego, ponieważ istnieje ryzyko pominięcia ważnego dla danej kultury dzieła. W konsekwencji zagraniczni odbiorcy nie poznają go, a przedstawiony im zbiór dominujących w danym kraju pozycji literackich będzie niepełnym lub zniekształconym. Do problemów związanych z wpływem działalności tłumaczy na recepcję kanonów w odniesieniu do polskiego kanonu funkcjonującego w anglosaskim obszarze językowym nawiązał Wilczek (2008). Badacz poddając analizie dzieła postrzegane jako reprezentatywne przykłady twórczości polskich autorów wykazał różnice w obrazie polskiej literatury w Zjednoczonym Królestwie i Stanach Zjednoczonych. Jeden z argumentów, uzasadniających niezgodności w doborze polskich dzieł uznawanych za najbardziej wartościowe, wynikał z kwestii związanych z przekładem, takich jak obecność tłumaczeń na rynku, ich jakość lub pozycja danego tłumacza.

Tłumacze literatury poprzez swoją pracę torują drogę przekładów do kanonów oraz umożliwiają ich wejście do klasyki w docelowej przestrzeni językowej (Ghesquiere 2006: 24)⁶⁵. W ten sposób autorzy tłumaczeń w sposób bezpośredni wpływają na funkcjonowanie i klasyfikację literatury w nowych przestrzeniach kulturowych. Proces ten ma szczególnie duże znaczenie w przypadku dzieł przeznaczonych dla młodych odbiorców w obszarach, gdzie język ojczysty ma mniejsze pole oddziaływania, czyli w ramach tzw. małych literatur. Przykładem są tu Czechy, gdzie przekłady stanowią znaczącą część zbioru dzieł uznawanych za kanoniczne (Čermáková 2018: 117–119). Jak zauważyła Čermáková (2018: 117) pozycje budujące czeski kanon można zawrzeć w pojęciu kanonu międzynarodowego. Badaczka jako przykłady wymieniła *Fizję Pończoszankę*, *Małego Księcia*,

⁶⁵ Ibidem.

Alicję w Krainie Czarów i Harrego Pottera. Do roli przekładu w uzupełnianiu bogactwa literackiego kraju języka docelowego odniosła się również Oittinen (2000: viii). Kultura Finlandii w wyniku wieloletniej okupacji ulegała wpływowi języka szwedzkiego, który stał się językiem literackim. Po odzyskaniu niezależności przekłady były czynnikiem wspomagającym proces tworzenia się tożsamości narodowej. Było tak także dzięki tłumaczeniom dzieł dla dzieci, które służyły celom edukacyjnym. Literatura światowa odczytana w języku narodowym stanowiła bodziec dla rodzimych artystów do publikowania kolejnych dzieł po fińsku.

Przekłady kształtują kanony również w sposób pośredni. Pojawiające się w nowej przestrzeni publikacje zagraniczne zwracają uwagę rodzimego środowiska literackiego i tym samym motywują je do reakcji na obce wpływy. Niezależnie od sposobu ich oceny, tłumaczenia inspirują twórców. Jedni przedstawiają odbiorcy alternatywę promującą przeciwne podstawy, natomiast inni tworzą własne wersje podobne do tych przedstawionych w przekładach. Publikacje te w odróżnieniu od przekładów bazują na cechach rodzimej kultury i odnoszą się do realiów panujących w codzienności danego społeczeństwa. Ghesquiere (2006: 28–29) obrazuje opisany proces na przykładzie rozwoju fantastyki grozy w europejskiej literaturze dla młodych czytelników, która rozpoczęła się od przekładów dzieł pisarzy niemieckich, a finalnie zaowocowała niezależnymi publikacjami w różnych językach.

Siła oddziaływania przekładów na kanony wiąże się ściśle z mechanizmami rynków książki. Dominujący wpływ tłumaczeń na polską sferę wydawniczą specjalizującą się w publikacjach do młodych czytelników jest szczególnie wyraźny w drugiej połowie XX wieku i wiąże się z popularyzacją telewizji. Ekranizacje przygotowane m.in. przez Disneya, tworzą zapotrzebowanie na przekład towarzyszącym im adaptacji literackich, które w latach dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych stanowią dużą część polskiego rynku książki (Borodo 2009/2010: 207). Ze względu na atrakcyjną szatę graficzną i ukierunkowanie na konkretnego odbiorcę opracowania te wypierają funkcjonujące do tej pory w obiegu wersje tradycyjnych bajek i opowieści, w ten sposób znacząco wpływają na kreację popularnego kanonu dla najmłodszych.

W powyższym rozdziale podjęto analizę założeń inicjujących i stymulujących badania nad teorią i praktyką przekładu dla młodych odbiorców. Przedstawiono przegląd literatury przedmiotu, począwszy od twierdzeń przedstawionych przez pierwszych badaczy, którzy na najważniejszym miejscu umieścili integralność tekstu wyjściowego (Klingberg, Shavit) po

opracowania, w których na pierwszy plan wysunął się tekst docelowy a wraz z nim osoba kreatywnego tłumacza (O'Sullivan, Oittinen). Osiągnięcia wymienionych teoretyków oraz szeregu badaczy młodszego pokolenia doprowadziły do tego, że przekład dla niedorosłych czytelników stał się wyraźnie zaakcentowanym obszarem badawczym. W dalszej części rozdziału rozważania skupiły się na osobie tłumacza oraz na jego umiejętnościach i wyzwaniach, których on podejmuje. Obok znajomości języka kluczowym czynnikiem okazała się świadomość cech sfery poznawczej odbiorców docelowych, będących w różnym wieku i pochodzących z różnych kultur. Uwzględnienie przez tłumaczy charakterystyki grupy docelowej, przełożyło się na zastosowanie przez nich specyficznych technik. W tej części omówiono takie tendencje w przekładzie dla młodego odbiorcy jak *domestykacja*, *egzotyzacja*, *uniwersalizacja/standaryzacja*, *dydaktyzacja*, *pedagogizacja*, *puryfikacja* i wiele innych. Powyższe rozważania udowodniły, że tłumaczenia literackie wpływają na kanony, natomiast rola, jaką pełni dany przekład w rzeczywistości obszaru języka docelowego nie jest schematyczna.

Rozdział 4.

***Przygody Tomka Sawyera* jako seria translatorska i ilustratorska**

Przekład, jak pisze Bożena Tokarz (2010: 247) *jest niekończącą się interpretacją, ponieważ wynika z nakładania na oryginał i świat w nim obecny odmiennej struktury mentalnej*. Patrząc z perspektywy bardziej globalnej okazuje się, że definicję tę można odnieść nie tylko do procesu powstania konkretnego tłumaczenia, ale również do mechanizmów warunkujących rozwój całej serii przekładowej. Oryginał motywuje powstanie pierwszego przekładu, ten natomiast może sprowokować powstanie kolejnej wersji językowej, wykazującej odmienne cechy, co jest wyrazem interpretacji jednostki ujmującej daną treść z nowej, odmiennej perspektywy. Seryjność jest głównie cechą przekładu literackiego i artystycznego, w tym literatury dla dzieci i młodzieży, czego dowód stanowią wielokrotne przekłady na polski klasycznych utworów Marka Twaina, Lewisa Carolla, Lucy Maud Montgomery, Astrid Lindgren i wielu innych. Niniejszy rozdział rozpoczyna się od zaprezentowania i omówienia ram teoretycznych do opisu seryjności w translatoryce dla młodego odbiorcy, a jego głównym celem jest sporządzenie szczegółowej charakterystyki polskiej serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera*. Polskie przekłady powieści Twaina zostaną przedstawione i omówione w kolejności chronologicznej. Ważnym elementem tego rozdziału będzie zbadanie zainteresowania wydawnictw omawianym dziełem. Zostanie ono zobrazowane częstotliwością wznawiania publikacji przez poszczególne jednostki operujące na rynku w danym okresie. Ponadto poniższa analiza poświęcona będzie również serii ilustratorskiej, która rozwinęła się w polskich wersjach *Przygód Tomka Sawyera*. Ostatnia część tego rozdziału omówi wydawnicze strategie marketingowe, które służą nie tylko promocji, ale również udostępnieniu dzieła szerszej grupie odbiorców, w tym czytelnikom o specjalnych potrzebach.

4.1. Seryjność jako cecha przekładu literackiego

Nie ulega wątpliwości, że powiększająca się seria tłumaczeniowa wpływa na status danego tekstu oraz jego rolę w społeczeństwie. Kolejne przekłady mogą podwyższyć rangę dzieła w języku docelowym, nawet jeśli jego pozycja w rodzimej kulturze jest marginalna. Zdarzają

się sytuacji, że dany utwór nie budzi szerszego zainteresowania, ale wykorzystany przez osobę lub organizację w konkretnym celu, zyskuje status powszechnego, a nawet kultowego w określonym kręgu (Venuti 2010: 27). Edward Balcerzan (2013: 104) zasadność powstawania serii translatorskich wyjaśnia w następujący sposób:

Przekład jakiegos utworu obcojęzycznego zawsze ma charakter wypowiedzi jednej \ z wielu możliwych. Istotną cechą tłumaczeń jest wtedy wielokrotność i powtarzalność. Ten sam utwór obcojęzyczny może być podstawą dużej serii przekładów w danym języku.

Badacz uważa, że teksty wywodzące się z obcych kręgów językowych funkcjonują w kulturze docelowej w inny sposób niż w kulturze macierzystej (Balcerzan 2013: 103–104). Oryginał zazwyczaj ma jedną odsłonę, natomiast każdy przekład staje się elementem serii, która według Balcerzana (2013: 104) jest główną jednostką organizacyjną w badaniach nad przekładem literackim. Badacz zaznaczył, że każde pierwsze tłumaczenie dzieła daje początek zbiorowi, który obejmie wszystkie przekłady utworu w danym języku. Zdaniem Anny Legeżyńskiej (1979: 17) pierwszy przekład, budując szablon dzieła w kulturze docelowej narzuca to, w jaki sposób jest ono postrzegane. Ponadto tekst docelowy inicjujący serię pozostaje w ściślejszej relacji z oryginałem niż kolejne przekłady. Seria składająca się z jednego przekładu określana jest mianem potencjalnej, natomiast z większej liczby – częściowo zrealizowanej. Co ciekawe, owo pełne zrealizowanie nigdy nie zostanie dokonane (Balcerzan 2013: 104). Legeżyńska (1986: 194–195) dzieli serie translatorskie na systemowe i okazjonalne. Elementy tej pierwszej powstają w odpowiedzi na wersje funkcjonujące już w obiegu. Oznacza to, że tłumacz podejmujący się kolejnego przekładu zapoznał się z wcześniejszymi tłumaczeniami i postanowił przedstawić tekst lepszy w stosunku do nich. Tłumaczenia systemowe charakteryzują się tym, że rozwiązania uznane za poprawne są adaptowane w kolejnych wersjach. Autor przekładu okazjonalnego nie zna innych elementów danej serii, więc jego wersja powstaje niezależnie od innych.

Balcerzan (1997: 32–33) uznał rolę, jaką pełni seria translatorska względem oryginału: *seryjność charakterystyczna dla tłumaczeń skutecznie rozbija iluzję autonomii tekstu tłumaczenia. Niewątpliwie seryjność tłumaczeń czyni obecność oryginału bardziej widoczną, a jego sensy – rozstrzygającymi*. Potwierdzeniem tych słów są praktykowane dużo częściej w przeszłości parateksty autorskie, w których tłumacze wyjaśniają, w jaki sposób podchodzą do tekstu wyjściowego oraz uzasadniają uwzględnione modyfikacje. Dzięki takim wprowadzeniom, czy też przypisom zamieszczonym w tekście odbiorca ma możliwość

poznania wersji oryginalnej w znacznie szerszym zakresie, gdyż niejako towarzyszy mu ona w trakcie lektury przekładu.

Uczeni podejmujący w swych rozprawach tematykę serii przekładowej zwracają uwagę na powtarzające się cechy i mechanizmy kształtujące proces rozwoju zbioru tłumaczeń. Jeden z przykładów opisała Sharon Deane-Cox (2016: 2–5). Badaczka ujęła zestawienie myśli Wolfganga Goethego i Antoine’a Bermana. Autorka wyciągnęła wniosek, że wspomniani uczeni postrzegali seryjność jako drogę rozwoju do głębszego zrozumienia tekstu wyjściowego i dokładniejszego wpisania go w kontekst kultury docelowej. Wolfganga Goethe mówił, że bodźcem do powstania nowych wersji jest zmieniająca się recepcja dzieła. Początkowe tłumaczenia odrywają tekst od jego kulturowego zaplecza. Kolejne interpretacje czerpią z ideologii oryginału, jednak ukazują ją tak, jakby przedstawiły rodzimy światopogląd. Dopiero w trzeciej grupie tekstów rodzi się potrzeba wprowadzenia tego, co obce do nowej przestrzeni przy jednoczesnym poszanowaniu oryginalnych wartości tekstu. Punkt widzenia Goethego uznał Berman. On również doszedł do wniosku, że początkowe przekłady cechują się niedoskonałościami, które są weryfikowane w kolejnych wersjach danego dzieła. Ponadto w miarę tego, jak odbiorca zapoznaje się z kolejnymi tekstami otwiera się na przyjęcie tego, co obce. W konsekwencji kolejne tłumaczenia, czerpiąc z cech tekstu wyjściowego powracają do jego ideologii i języka. Opisane przez Goethego i Bermana mechanizmy nie uwzględniały tego, że tłumacz może nie znać poprzednich wersji tekstu lub tego, że ma on prawo do podważenia dominującej tendencji (Venuti 2013: 96; Deane-Cox 2016: 5).

Wyjaśnienia zasadności powstania serii można dopatrywać się również w opisie cech tłumacza przedstawionym przez Tokarz (2016: 27):

Na model idealny tłumacza składają się oczekiwania i wyobrażenia postulowane przez odbiorców jego wersji utworu. Jego realizację określa kontekst psychologiczny i socjologiczny osoby tłumacza i jego przynależność do kultury rodzimej. Ostateczna reekspresja oryginału, będącego prototypem przekładu, zależy od modelu świata wpisanego w język i kulturę przyjmującą, od wrażliwości, kompetencji i wiedzy tłumacza oraz od jego zdolności empatyczno-transgresywnych, a także od modelu kultury na poziomie funkcjonowania stereotypów; od tego, czy należy ona do wzorca kultury zamkniętej, czy otwartej.

Powyższe słowa pokazują jak wielu wpływom ulega każdy tłumacz. Pomimo tych samych wartości kulturowych, osoby pochodzące z jednego kraju różnią się od siebie, ponieważ odmienne są czynniki kształtujące ich sposób postrzegania i wyrażania siebie. Z tego względu odbiór danego tekstu jest indywidualny podobnie jak sposób jego odtworzenia. Istnienie wielu przekładów tego samego dzieła literackiego jest zatem naturalnym efektem możliwości opracowania własnej interpretacji przez każdego tłumacza.

Bezpośrednią przyczyną opracowania kolejnej interpretacji danego dzieła może być również potrzeba polemiki z czymś, co opublikowano wcześniej. W przykładzie polemicznym tłumacz stosuje rozwiązania translatorskie wyróżniające daną wersję na tle wcześniejszych publikacji (Szymańska 2014: 197). Jak zauważa Izabela Szymańska (2014: 194): [powodem] *bardziej literackim [rozwoju serii] bywa chęć tłumacza, aby zmierzyć się ze szczególnie sławnym i trudnym dziełem, i podjąć wyzwanie postawione przez poprzedników*. Tłumaczenie polemiczne może być zatem wynikiem spełnienia ambicji tłumaczy. W takim wypadku powstaje relacja między kolejnymi przekładami, w której nowe tłumaczenie jest reakcją na sposób, w jaki inni autorzy podchodzą do dzieła. Poszczególne wersje stają się pośrednio głosami w dyskusji na temat cech poprawnego przekładu danego tekstu (Stempczyńska 1995: 27). Seria translatorska dzieła powiększa się zatem w dużej mierze dzięki inicjatywom tłumaczy oraz ich refleksjom na temat konkretnego przekładu, a chęć wniesienia poprawek może dotyczyć sfery językowej lub ideologicznej. Tak uzasadnioną potrzebę rozwoju serii translatorskiej uznaje również Elżbieta Tabakowska (2015: 249, 252), biorąc pod uwagę potrzebę krytyki istniejących elementów serii oraz fakt *starzenia się przekładów*⁶⁶. Nowy tekst może pojawić się jako reakcja na to, że cechy i właściwości istniejącego i funkcjonującego stały się na różnych poziomach nieaktualne. Przykładem jest *Fredzia Phi-Phi* (1986), czyli przekład powieści dla dzieci A. A. Milne'a *Winnie the Pooh* autorstwa Moniki Adamczyk-Garbowskiej. Powstał on w odpowiedzi na rozwiązania translatorskie zastosowane w kanonicznym przekładzie *Kubuś Puchatek* (1938) Ireny Tuwim. Adamczyk-Garbowska (1988: 113–116) wymieniła uwagi w stosunku do pierwszej polskiej wersji powieści, które stanowią uzasadnienie opracowania nowego wydania. Tłumaczka zauważyła, że w przekładzie z 1938 roku za sprawą tendencji do spieszczeń i zdrobnień oraz notorycznego powtarzania imion *styl, który w oryginale można określić jako dziecięcy, w przekładzie ulega przekształceniu w styl, który należałoby raczej określić mianem dziecinnego czy infantylnego* (Adamczyk-Garbowska 1988: 115).

Na innego rodzaju polemikę zdecydowała się Bogusława Sochańska, autorka przekładu *Baśni Andersena* (2005), który powstał w odpowiedzi na istniejącą kanoniczną wersję autorstwa Jarosława Iwaszkiewicza i Stefanii Beylin. Tłumaczka po krytycznej analizie funkcjonującego w obiegu wydawniczym przekładu opracowała kolejną, w jej odczuciu bardziej rzetelną interpretację. Sochańska jako priorytet obrała wierne odtworzenie stylu pisarskiego Andersena, co jasno określiła w artykule z 2011 roku. Tłumaczka (2011: 97-128)

⁶⁶ Tabakowska (2015: 249–260) uzasadniła swoje stanowisko omawiając serię *Alicji w Karinie Czarów* Carrolla z perspektywy autorki dziewiątego polskiego przekładu.

wyliczyła, opisała i uzasadniła różnego rodzaju niedociągnięcia i modyfikacje poprzedników wpływające w głównej mierze z braku znajomości języka duńskiego i dokonaniu przekładu z języka niemieckiego.

Szymańska (2014: 193–194) zauważa również, że do przyczyn rozwoju serii translatorskich zalicza się

...na ogół upływ czasu, powodujący zmiany w języku docelowym w zrozumiałości i funkcjonalności tekstu tłumaczonego i wreszcie w oczekiwaniach i kulturowym zapleczu czytelników. W ostatnich czasach na polskim rynku wydawniczym pojawia się coraz więcej nowych tłumaczeń znanych dzieł, bez wątplenia warunkowanych czynnikami komercyjnymi.

Badaczka obok ewolucji cech językowych i zmiany w sposobie recepcji danego dzieła, jako bodziec stymulujący powiększanie się serii przekładowych wymienia tendencje panujące w danym czasie na rynku książki. Warunkują one publikację kolejnych elementów zbioru, ale jednocześnie wpływają na sposób, w jaki rozwinięta została seria. Aspekt ekonomiczny jest ważny, ponieważ przekłady objęte są prawami autorskimi i zdarza się, że wydawnictwo ponosi niższe koszty zlecając nowy przekład niż płacąc za możliwość wykorzystania istniejącego. Ponadto wydawcy monitorują rynek, uwzględniając potrzeby odbiorców i na tej podstawie zlecają przekłady dzieł, na które jest zapotrzebowanie w danym czasie i w danej przestrzeni. Ich wybór najczęściej pada na dzieła należące do kanonu literackiego, których wydanie jest mniej kosztowne, a które cieszą się dużą poczytnością. W ten sposób wydawcy, kierujący się chęcią sprzedaży jak największej liczby egzemplarzy, wpływają na to, które serie zostaną powiększone (Borodo 2016: 199).

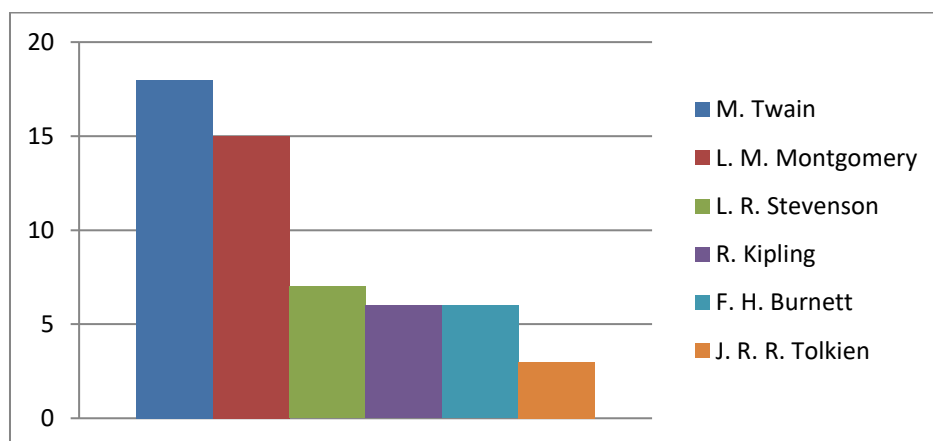
Istnieje wiele różnych czynników, które komplikują opis serii translatorskiej. W charakterystyce seryjności problematyczne jest to, że kolejne tłumaczenia nie pojawiają się w regularnych odstępach czasowych. Poszczególne wersje utworu mogą być oddzielone przerwami, ale zdarzają się przypadki, gdy kilku tłumaczy podejmuje się przekładu jednego dzieła w tym samym momencie. Kolejnym dylematem, z jakim zmagają się badacze są również sytuacje, kiedy przekłady danego dzieła powstają niezależnie w krajach posługujących się tym samym językiem. Początkowo nie było zgody wśród badaczy czy przekłady *Alicji w Krainie Czarów* przetłumaczone przez Niemców i Austriaków powinny być traktowane jako elementy jednej, czy dwóch serii. Ostatecznie wypracowano pojęcia aktywnego i biernego elementu serii (Koskinen, Paloposki 2018: 294). W sytuacji, gdy przekład warunkowany jest finansami, osoby trzecie, jak wydawcy, wywierają wpływ na pracę tłumacza, co odzwierciedla się w technikach przekładowych, przekazywanych wartościach, a ostatecznie w recepcji całego tekstu. Co więcej, częstą praktyką są wznowienia danej książki, gdzie utwór jest poddawany

mniejszej lub większej korekcie. Niekiedy do dzieła dodawane są nowe tłumaczenia, obejmujące jedynie fragment tekstu (Koskinen, Paloposki 2018: 294). W konsekwencji różnorodnych działań komercyjnych powstają nieregularności w ciągu przekładów danego dzieła. Gdy jedno z tłumaczeń oddziela od pozostałych znaczny odstęp czasowy lub gdy motywacja powstania kolejnej wersji nie wypływa z potrzeby uzupełnienia serii, ale z przyczyn ekonomicznych, zmniejsza się liczba cech wspólnych zbioru będących przedmiotem porównań. W ten sposób element bądź elementy mogą istnieć w oderwaniu od dyskursu tworzonego przez pozostałe teksty (Legeżyńska 1979: 17; Deane-Cox 2016: 1). Wszystkie opisane w tym akapicie zjawiska utrudniają klasyfikację i opis serii.

Mówiąc o problematycznych aspektach zjawiska serii translatorskich warto zaznaczyć, że niosą one ze sobą pewne ryzyko dla oryginału. Laverne Venuti Venuti (2010: 25–26) uznał wprawdzie fakt seryjności w przekładzie, ale w swoich badaniach poszukiwał dowodów na negatywne oddziaływanie nowych wersji danego dzieła. Podobnie Balcerzan wskazał na implikacje towarzyszące powstawaniu nowych tłumaczeń oraz posunął się do stwierdzenia: *Konkurencyjne składniki serii mogą [oryginał] także zakwestionować, a nawet wyeliminować z obiegu* (Balcerzan 2013: 103). U Venutiego przeświadczenie o ryzyku podważenia dzieła oryginalnego wynikało z przekonania o nieodłącznej manipulacji przekładu różnego rodzaju wartościami. Amerykański uczony wykazał, że proces powiększania się serii translatorskiej dzieła stanowi zagrożenie dla cech wersji oryginalnej. Swoje wnioski opierał na przeświadczeniu o spójności procesu translacji z mechanizmem dostosowania tekstu do rzeczywistości docelowej. Nowa wersja wiąże się jego zdaniem nierozdzielnie z przekazem pewnej ideologii, która ze względu na różnice kulturowe lub społeczne, może być odmienną od przekonań autora dzieła. Pomimo starań tłumacza tekst docelowy w mniejszym lub większym zakresie będzie zawierał elementy ideologicznie obce. Dzieje się to niezależnie od tego, w jakim stopniu tłumacz jest świadomy kontekstów kulturowych, jakie strategie translatorskie obiera oraz jakie są intencje autora. Każda kolejna wersja utworu przyjmująca w coraz większym zakresie charakter języka przekładu, zostaje *udomowiona*. Prowadzi to do pogłębiającego się oddalenia się od przekazu, wynikającego z pierwotnych założeń twórcy (Venuti 2010: 25–26; Venuti 2013: 96, 104). W tym miejscu można ponownie przytoczyć słowa Edwarda Balcerzana (2013: 107): *Im więcej tekstów gromadzi się w serii tym łatwiej poddajemy się (cynicznemu?) złudzeniu, że kolejny przekład nie wymaga już ani kontaktu z oryginałem, ani znajomości języka – czy języków – oryginału.*

4.2. Charakterystyka serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera*

Seria translatorska *Przygód Tomka Sawyera* jest bardzo rozbudowana. Od 1900 roku, gdy opublikowano pierwszy przekład, do 2021 roku ukazało się co najmniej 28 przekładów dzieła Twaina, z czego 18 zawiera dane tłumaczy, natomiast 10 to wersje anonimowe (por. Załącznik 1). Liczba przekładów wyróżnia książkę w sposób znaczący spośród innych dzieł „złotego wieku” anglosaskiej literatury dla dzieci i młodzieży w przekładzie na język polski (zob. Wykres 1). Niniejsza praca dotyczy kanonu lektur szkolnych, dlatego uwzględniono jedynie te dzieła, które do niego należą obecnie lub należały w przeszłości⁶⁷. Analiza liczby przekładów poszczególnych utworów wykazała, że najbardziej liczna jest seria *Przygód Tomka*. Biorąc pod uwagę tylko tłumaczenia, których autor jest znany, seria przekładów powieści Twaina składająca się aż z 18 elementów jest o trzy tłumaczenia większa niż kolejna w zestawieniu seria tłumaczeń *Ani z Zielonego Wzgórza* autorstwa Lucy Maud Montgomery. Trzecią pozycję, według danych zgromadzonych w katalogu Biblioteki Narodowej zajmuje *Wyspa skarbów* Roberta Louisa Stevensona z siedmioma spolszczeniami, natomiast z sześciu przekładów zbudowane są serie *Księgi dżungli* Rudyarda Kiplinga oraz *Tajemniczego ogrodu* Francesa Hodgsona Burnetta. Najmniej rozbudowany, jak do tej pory, jest trzejelementowy zbiór książki Johna Ronalda Reuela Tolkiena zatytułowanej *Hobbit, czyli tam i z powrotem*.



Wykres 1: Serie translatorskie najpopularniejszych dzieł „złotego wieku” wchodzących w skład polskiego kanonu lektur szkolnych – zestawienie opracowanie na podstawie analizy danych katalogów bibliotecznych.

W tym miejscu warto odnieść się do powieści, która w pewnym stopniu była kontynuacją *Przygód Tomka*, a mianowicie do *Przygód Hucka Finna*. W szerszej perspektywie historyczno-literackiej powieść ta może wydawać się ważniejszą, o czym świadczy choćby fakt docenienia

⁶⁷ Załączony wykres oparto na metodologii Aleksandry Wieczorkiewicz (2017: 111). Badaczka przedstawiła analizę ilościową przekładów najbardziej znanych w Polsce dzieł autorstwa 16 najbardziej popularnych pisarzy anglosaskich epoki „złotego wieku”.

jej przez Ernesta Hemingwaya. Pisarz określił ją mianem *książki, od której rozpoczęła się współczesna literatura amerykańska* (w Stachyra 2003: 175). Powieść do 2021 roku została przełożona na język polski ok. 10 razy.

Rok 2021 to sto dwudziesta pierwsza rocznica publikacji pierwszego spolszczenia *Przygód Tomka Sawyera*. Okres rozbudowy serii translatorskiej powieści jest zatem długi. Biorąc pod uwagę kontekst historyczny powstawania poszczególnych przekładów, proces rozwoju serii *Przygód Tomka Sawyera* można podzielić na cztery okresy. Pierwszą grupę tekstów stanowią te wydane przed zakończeniem II wojny światowej. Drugi zbiór to publikacje okresu Polski Ludowej, trzeci to książki, które ukazały się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku, natomiast czwarty to przekłady XXI wieku. Można zauważyć, że rozbudowa serii *Przygód Tomka Sawyera* odbywała się dwutorowo. Z jednej strony obejmuje ona przekłady, których autor jest znany, a z drugiej tłumaczenia anonimowe. Zasadniczym celem niniejszego rozdziału będzie opis rozwoju serii powieści Twaina w czterech wspomnianych przedziałach czasowych. Przedmiotem rozważań będzie charakterystyka pełnego zbioru przekładów sygnowanych nazwiskiem autora. Analiza odniesie się również do sylwetek tłumaczy i ich pracy nad przekładem literackim dla niedoroślých czytelników. Uwzględnione zostaną również przekłady anonimowe.

Drugim celem niniejszego rozdziału będzie przedstawienie wydawców opisanych przekładów. Ponadto podjęta zostanie próba ustalenia przybliżonej liczby wszystkich wydań *Przygód Tomka Sawyera* w Polsce. Obrany cel wydaje się być niełatwym do realizacji, ponieważ w momencie przeprowadzenia badania powieść jest obecna na polskim rynku wydawniczym od 121 lat. Ponadto czynnikiem utrudniającym przeprowadzenie badania jest duża liczba wydawców zainteresowanych dziełem Twaina i w związku z tym duża liczba wydań. Co więcej, wznowienia często nie podają informacji, o tym którym są wydaniem. Ze względu na politykę marketingową wydawnictwa nie informują o wysokości nakładów i liczbie sprzedanych egzemplarzy (Zajac 2006: 8). Częstkowe dane o liczbie wydań dzieła Twaina podają opiniotwórcze portale internetowe⁶⁸. Dane następującej analizy pochodzą z zasobów katalogów Biblioteki Narodowej i bibliotek uniwersyteckich⁶⁹.

⁶⁸ Przykładowo, krakowczyka.pl informuje, że po roku 2000 pojawiły się 32 wersje *Przygód Tomka* opracowane przez 19 wydawnictw. Z kolei lubimyczytac.pl w 2018 r. wspomina o istnieniu 52 różnych wydań książki, biblionetka.pl o 15, a granice.pl jedynie o 4 wersjach powieści.

⁶⁹ Biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Biblioteki Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Biblioteki Uniwersytetu Gdańskiego, Biblioteki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Biblioteki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego, Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego oraz Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu.

4.2.1. Do 1944 roku

Najstarsza grupa przekładów *Przygód Tomka Sawyera* składa się z trzech elementów powstałych w pierwszej połowie XX wieku. Otwiera ją spolszczenie z 1900 roku autorstwa Heleny Ros. Następna wersja pojawiła się w 1925 roku, czyli po 25 latach od pierwszej publikacji. Jej twórcą jest Jan Biliński. Kolejny przekład sporządzony przez Marcelego Tarnowskiego opublikowano już w 1933 roku.

Opracowania podają, że powieść Twaina, opatrzona tytułem *Tomek Sawyer i ciekawe jego przygody* po raz pierwszy trafiła do rąk polskich czytelników już 14 lat po jej powstaniu za sprawą warszawskiego wydawnictwa L. Szkaradziński i S-ka. Uwzględniając ówczesne realia oraz fakt, że Twain nie był jeszcze powszechnie znanym autorem można stwierdzić, że czas w jakim książka została wydana w Polsce nie był długi. Jeśli chodzi o postać Heleny Ros, a właściwie Heleny Rosenband czyli autorki tekstu inicjującego powstanie polskiej serii przekładowej *Przygód Tomka*, to dostępne o jej osobie informacje są skromne. W katalogu Biblioteki Narodowej można odnaleźć trzy pozycje opatrzone nazwiskiem tłumaczki. Najstarszą jest przekład z języka duńskiego książki pt. *Niels Lyhne* autorstwa Jensa Petera Jacobsena. Druga pozycja (1892) to opowiadanie niemieckie *Thea* autorstwa Hermanna Sudermanna natomiast trzecia (1894) to opracowanie na bazie wersji francuskiej dzieła pt. *Coraz mniejsi* Alberta Bleunarta. Jak podaje *Przewodnik Bibliograficzny* (1901: 45) przekład *Tomka Sawyera i ciekawych jego przygód* nastąpił z języka angielskiego. W 2021 roku pierwsza polska wersja powieści Twaina nie funkcjonuje w obiegu wydawniczym. Nie ma jej również w katalogach bibliotecznych. Przekład opatrzony nazwiskiem Ros został ponownie wydany w 1901 roku przez Księgarnię Jana Fiszerę. Tym razem tytuł powieści brzmiał: *Ciekawe przygody Tomka Savyera*.

Lp.	Tłumacz	Wydawnictwo	Język wyjściowy	1. wydanie	Ilustracje
1.	Helena Ros	L. Szkaradziński i S-ka	[brak danych]	1900	[brak danych]
2.	Jan Biliński	Wydawnictwo Polskie	ang.	1925	+
3.	Marceli Tarnowski	Jakub Przeworski	ang.	1933	+
4.	[przekład anonimowy]	Łódzki Instytut Wydawniczy	[brak danych]	1943	+

Tabela 3: Polskie przekłady *Przygód Tomka Sawyera* wydane przed zakończeniem II wojny w układzie chronologicznym

Jan Biliński (1879–1939), autor kolejnego przekładu, był poznańskim nauczycielem i inspektorem szkolnym, a w latach 1927–1929 wykładał na Uniwersytecie Poznańskim. Spod

pióra Bilińskiego wyszedł szereg rozpraw metodyczno-dydaktycznych związanych z nauczaniem języka polskiego. Na podstawie wstępu do podręcznika *Nauczenie języka polskiego w niższym gimnazjum i wyższych klasach szkół powszechnych* (1929) można stwierdzić, że Biliński był prawdziwym pasjonatem metodyki nauczania języka polskiego. Wspomnianą książkę zainspirowały doświadczenia zebrane podczas wieloletniej pracy z młodzieżą i nauczycielami. Inne dzieła autora to m.in. *Błędy językowe* (1922), *Omawianie obrazów w szkole* (1929), *Szkolnictwo powszechne* (1929), *Ćwiczenia słownikowe w związku z wypracowaniami pisemnymi* (1931). Dorobek translatorski Bilińskiego obejmuje obok *Przygód Tomka Sawyera* powieść *Sokół morski* Rafaela Sabatiniego. Obie powieści zostały przełożone z języka angielskiego. Dzieło Twaina w przekładzie Bilińskiego z 1925 roku ukazało się w Poznaniu i we Lwowie za sprawą Wydawnictwa Polskiego Rudolfa Wengera⁷⁰ w serii *Świat Podróży i Przygód*. Wydanie było wzbogacone ilustracjami Fedora Rojankovsky'ego⁷¹. Przekład Bilińskiego wznowiły takie wydawnictwa takie jak: Beskidzka Oficyna Wydawnicza (1999), Fundacja Nowoczesna Polska (2011), Egmont Polska (2013), Ibis (2017). W 2018 roku przekład Bilińskiego był dostępny na rynku wydawniczym za sprawą Wydawnictwa Wilga w ramach serii *Klasyka Literatury*. Wydawca projekt okładki zlecił Tomaszowi Majewskiemu a wykonanie ilustracji Aleksandrze Michalskiej-Szwagierczak. Ponadto w tym samym roku *Przygody Tomka* Bilińskiego zostały wydane przez oficynę Dragon w serii *Twoje Lektury* oraz Grupę Wydawniczą Foskał. W 2019 roku przekład ukazał się w książce opracowanej przez Wydawnictwo SBM. Wymienione tu wydania stanowią jedynie przykłady publikacji przekładu *Przygód Tomka Sawyera* Bilińskiego. Dokładny opis historii wydawniczej tego tłumaczenia jak i kolejnych znajdzie się w dalszej części pracy.

Trzecie tłumaczenie okresu przedwojennego wykonał dziennikarz i zawodowy tłumacz literatury z języka angielskiego, francuskiego, niemieckiego i rosyjskiego. Zmarły w 1944 roku Marceli Tarnowski słynie z tłumaczeń tak znanych książek dla dzieci i młodzieży jak *Baśnie* braci Grimm, *Baśnie* Andersena czy *Ania z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery. Ponadto Tarnowski wykonał przekład *Przygód Hucka*. Przekład *Przygód Tomka Sawyera* tego tłumacza ukazał się po raz pierwszy w 1933 roku w Warszawie w firmie księgarsko-antykwarycznej Jakuba Przeworskiego⁷². W książce umieszczono cztery czarno-białe ilustracje, jednak wydawnictwo nie podało nazwiska ich autora. Współcześnie

⁷⁰ Wydawnictwo powstało w 1917 r. we Lwowie, natomiast do Poznania przeniesiono je w 1924 r.

⁷¹ Nazwisko ilustratora zapisywane jest w różny sposób: Różankowski, Rożankowski, Rojanowski.

⁷² Wydawnictwo to założono w 1900 r., jednak jego działalność na polskim rynku stała się bardziej aktywna w latach trzydziestych XX w.

tłumaczenie Marcelego Tarnowskiego można znaleźć we wznowieniach kilku wydawnictw, przykładowo Wydawnictwo Siedmioróg wydało tekst Tarnowskiego w następujących latach 1995, 1996, 1997, 2000, 2006 i 2014, natomiast Wydawnictwo Olesiejuk w latach 2012, 2015 i 2019.

W pierwszym okresie rozwoju polskiej serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera* do rąk czytelników trafia co najmniej jedno anonimowe tłumaczenie powieści. Ukazało się ono w 1943 roku na zlecenie Łódzkiego Instytutu Wydawniczego. Książka zawierała sześć anonimowych ilustracji.

Zasoby polskich bibliotek nie dają możliwości określenia liczby wydań dzieła Twaina w okresie od 1900 do 1944. Na podstawie przekazów można jedynie stwierdzić, że było ich co najmniej sześć. Oprócz publikacji zamieszczonych w Tabeli 3 i wspomnianego przekładu Heleny Ros z 1901 roku Katalog Biblioteki Narodowej podaje informację o tym, że w 1936 roku Wydawnictwo Przeworski wydało ponownie przekład Tarnowskiego.

4.2.2. W dobie Polski Ludowej

Drugi etap powiększania się serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera* to okres między rokiem 1944 a 1989. W czasie Polski Ludowej, gdy system radiofonii i telewizji dopiero rozwijał się, komputerów jeszcze nie było, literatura stanowiła jedno z podstawowych źródeł rozrywki. W ten sposób stała się ona skutecznym sposobem transferu treści związanych z dominującą ideologią. Fakt ten wykorzystywały władze, dokonując starannej selekcji książek dopuszczonych do obiegu tak, aby zawarte w nich treści były zgodne z propagowanymi wartościami. Spośród nowych propozycji dopuszczano do publikacji tylko te kształtujące w młodych odbiorcach poczucie przynależności do nowego socjalistycznego społeczeństwa, czego potwierdzeniem są słowa Jolanty Laskowskiej (2017: 201–202):

Problem właściwego zaopatrzenia dzieci i młodzież w literaturę miał istotne znaczenie w dziejach ruchu wydawniczego, zwłaszcza w czasach PRL-u, gdy książka stanowiła podstawowe narzędzie sterowania świadomością społeczną. Władza komunistyczna starała się dostarczyć młodemu czytelnikowi literaturę związaną z komunistyczną rzeczywistością. Wydawano więc wiele książek propagujących materialistyczny światopogląd i socjalistyczne zasady życia społecznego.

Uwzględniając pełną kontrolę władzy nad wydawnictwami oraz ich potencjał w kwestii modelowania młodych umysłów dziwić może fakt, że rynek książki okresu Polski Ludowej charakteryzował się stosunkowo ograniczoną ofertą dla dzieci i młodzieży. Niskie nakłady powodowały, że pozycje dla niedorośliwych czytelników były trudnodostępne (Laskowska 2017:

202). W pierwszych 30 latach panowania ustroju socjalistycznego w Polsce wydawano około 285 tytułów rocznie o średnim nakładzie 50 000 egzemplarzy. Ze względu na ścisłą specjalizację sektora wydawniczego książki dla dzieci i młodzieży dostępne były głównie dzięki Instytutowi Wydawniczemu Nasza Księgarnia, Młodzieżowej Agencji Wydawniczej, Krajowej Agencji Wydawniczej oraz Państwowemu Wydawnictwu Iskry. Inne wydawnictwa miały znikomy udział w tej części rynku wydawniczego (Laskowska 2017: 202).

W okresie Polski Ludowej wydano *Przygody Tomka Sawyera* co najmniej trzy razy bez podania danych autora przekładu. Pierwsza anonimowa wersja bez ilustracji została opublikowana około 1949 roku przez powstałe w 1857 roku warszawskie wydawnictwo Gebethner i Wolff. W okresie międzywojennym było ono największym polskim wydawnictwem. Jak wyjaśniła Paprocka (2018: 198–199), charakterystyczną praktyką tej oficyny było odkupywanie wcześniejszych przekładów od innych wydawnictw. Jeśli nabyta wersja dzieła nie uwzględniała danych tłumacza, to wydawnictwo Gebethner i Wolff również ich nie podawało. W 1949 roku przekład, którego nie opatrzone nazwiskiem autora, został udostępniony czytelnikom przez założoną rok wcześniej w Warszawie Spółdzielnię Wydawniczą Książka i Wiedza. Wydanie zawierało niepublikowane wcześniej, anonimowe ilustracje. Opracowanie wydawnictwa Gebethner i Wolff pojawiło się w księgarniach jednorazowo, natomiast publikacja Książki i Wiedzy została wznowiona jeszcze w 1951 roku. W obrębie ostatniego wydawnictwa w roku 1952 wydzielono Państwowe Wydawnictwo Iskry. Zakres jego działalności miał koncentrować się na opracowywaniu pozycji literackich przeznaczonych dla młodzieży (Kowalewska 2009b: 105). Pierwsze wydanie *Przygód Tomka Sawyera* opublikowane przez to wydawnictwo w 1953 roku było również anonimowe. Informowało ono o tym, że jest już piątym wydaniem. Iskry najprawdopodobniej odniosły się w tej publikacji do dorobku Książki i Wiedzy.

Lp.	Tłumacz	Wydawnictwo	Język wyjściowy	1. wydanie	Ilustracje
1.	[przekład anonimowy]	Gebethner i Wolff	[brak danych]	ok. 1949	-
2.	[przekład anonimowy]	Książka i Wiedza	[brak danych]	1949	-
3.	[przekład anonimowy]	Państwowe Wydawnictwo Iskry	[brak danych]	1953	-
4.	Kazimierz Piotrowski	Państwowe Wydawnictwo Iskry	ang.	1953	+

Tabela 4: Polskie przekłady *Przygód Tomka Sawyera* wydane w Polsce Ludowej w układzie chronologicznym

W 1953 roku Iskry wydały jeszcze jeden przekład *Przygód Tomka Sawyera* z ilustracjami Antoniego Uniechowskiego. Jego autor to eseista i krytyk literacki Kazimierz Piotrowski (1911–1983). Piotrowski był absolwentem Wydziału Prawa Uniwersytetu Warszawskiego. Podczas wojny przebywał w niewoli niemieckiej. Jako oficer prasowy Polskiej Misji Reparycyjnej w Niemczech zajmował się redakcją *Słowa Polskiego*. Po powrocie do Polski w 1947 roku podjął pracę w Ministerstwie Oświaty. Do 1952 roku Piotrowski był dyrektorem Generalnej Dyrekcji Teatrów, Oper i Filharmonii. Później skupiał się na przekładzie głównie z języka angielskiego, ale również z niemieckiego, rosyjskiego i francuskiego. Tłumaczył dzieła skierowane zarówno do dzieci i młodzieży jak i dorosłych. W jego dorobku wyróżniają się książki autorstwa Jacka Londona i Michaela Bonda. Piotrowski przetłumaczył również kilkadziesiąt sztuk teatralnych.

Państwowe Wydawnictwo Iskry regularnie wznawiało dzieło Twaina w przekładzie Piotrowskiego. Począwszy od 1956 roku wiele publikacji tego wydawnictwa przyjmowało formę serii wydawniczych. W latach 1972–1988 *Przygody Tomka Sawyera* weszły w skład zbioru *Klasyka Młodych* (Kowalewska 2009b: 113). Seria ta budowała kolekcję składającą się z dzieł literatury światowej dla młodzieży, której celem było kształtowanie mądrego i świadomego czytelnika (Lebecka 1979: 597–598). Do 1988 roku Iskry opublikowały aż 16 wydań *Przygód Tomka Sawyera* w przekładzie Piotrowskiego. Warto podkreślić, że do czasu prywatyzacji oficyny w 1992 roku powieść była najlepiej sprzedającą się książką wydawnictwa. Średni nakład każdego wydania powieści Twaina wynosił 72,7 tys. egzemplarzy, w ten sposób do księgarni trafiło 1 309 019 książek (Kowalewka 2009a: 273).

Ostatnim wydawcą *Przygód Tomka Sawyera* w dobie Polski Ludowej było Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek⁷³, które opublikowało powieść w przekładzie Piotrowskiego w 1988 roku.

W omawianym okresie literatura za sprawą cenzury oraz manipulacji w różnym stopniu służyła celom propagandowym. Co ciekawe, *Przygody Tomka Sawyera* począwszy od 1949 roku kilkakrotnie zajęły miejsce w kanonie lektur szkolnych. Świadczy to o tym, że cenzorzy nie odnaleźli w treści powieści cech naruszających założenia dominującej ideologii. W konsekwencji publikacja dzieła amerykańskiego pisarza była wielokrotnie wznawiana. Przy pomocy katalogów wcześniej wymienionych bibliotek można określić częstotliwość publikacji

⁷³ Polskie Towarzystwo Wydawców Książek powstało w 1926 r. i funkcjonuje z przerwami (1950–1956) do chwili obecnej. W czasie wojny jego działalność miała charakter konspiracyjny. Od samego początku jednym z głównych celów przedsiębiorstwa była promocja polskiej książki w kraju i poza jego granicami. PTWK przyznaje nagrody honorujące twórczość polskich autorów (ptwk.pl, dostęp 12.12.2020 r.).

kolejnych wydań. Jak pokazuje Tabela 5 w okresie Polski Ludowej opublikowano co najmniej 27 wydań powieści. Wydawcą przeważającej większości z nich było Wydawnictwo Iskry. Do roku 1988 odbiorcy najczęściej zapoznawali się z *Przygodami Tomka Sawyera* w tłumaczeniu Kazimierza Piotrowskiego. Ukazało się ono w co najmniej 18 wydaniach. Przekład Piotrowskiego można zatem określić mianem kanonicznego dla okresu Polski Ludowej.

Lp.	Wydawnictwo	Rok wydania	Tłumacz
1.	Łódzki Instytut Wydawniczy	1943	[przekład anonimowy]
2.	Gebethner i Wolff	1949	[przekład anonimowy]
3.	Książka i Wiedza	1949, 1951	[przekład anonimowy]
4.	Państwowe Wydawnictwo Iskry	1953 (wydanie 5)	[przekład anonimowy]
5.	Wydawnictwo Iskry	1953, 1955, 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1968, 1971, 1972, 1973, 1975, 1977, 1979, 1982, 1984, 1988	K. Piotrowski
6.	Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek	1988	K. Piotrowski

Tabela 5: Wydania *Przygód Tomka Sawyera* opublikowane w okresie Polski Ludowej

4.2.3. W latach 1989–1999

Po 1989 roku rynek książki uległ gwałtownym i gruntownym zmianom w związku z przejściem do systemu gospodarki rynkowej. Wydawnictwa uzyskały niezależność w działaniu i organizacji, ponieważ przestały być nadzorowane przez Centralny Komitet PZPR. 12 maja 1990 roku wprowadzona została ustawa o zniesieniu cenzury (Marecki, Sasin 2015: 111). Jak zaznaczyła Laskowska (2017: 202), propagowanie ideologii przestało być podstawowym celem wydawnictw, a najbardziej wpływowym czynnikiem, kształtującym rynek wydawniczy, stał się rosnący popyt. Wspomniane czynniki oraz brak ograniczeń w dostępie do papieru pozwoliły na szybki wzrost nakładów wydawniczych również w kategorii książki dla dzieci i młodzieży. Przełom w sektorze wydawniczym lat dziewięćdziesiątych związany był również z tym, że miejsce państwowych wydawnictw zaczęły zajmować prywatne i komercyjne podmioty. Małgorzata Gwadera (2009: 155) podaje, że na przełomie lat 1997/1998 w Polsce funkcjonowały 104 podmioty gospodarcze, które zajmowały się wydawaniem książek dla dzieci i młodzieży. Wśród nich obok nowych oficyn wydawniczych jak Świat Książki, Podsiedlik, Raniowski i Spółka, Egmont Polska, Siedmioróg lub Greg można znaleźć wydawnictwa powstałe przed czasem przemian, które uległy jednak prywatyzacji, np. Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Dom Wydawniczy Bellona lub Wydawnictwo Iskry (Gwadera 2009: 156). Ponadto Gwadera (2009: 157) odnotowuje pojawienie się na rynku

wydawniczym *oficyn lilipucich*, czyli firm o bardzo niskim zatrudnieniu, oferujących ograniczoną liczbę opracowań.

Działania podmiotów funkcjonujących na rynku wydawniczym w tym okresie nie były uporządkowane, wydawnictwa nie wybierały określonej specjalizacji, nie badały rynku oraz w swojej ofercie nie uwzględniały preferencji czytelników. Oferowany produkt charakteryzował się na ogół niską jakością opracowania tekstu oraz wykonania książek. Funkcjonowanie w tym trybie początkowo nie skutkowało niepowodzeniem, ponieważ odbiorcy po ponad 40 latach ograniczeń i cenzury chętnie kupowali masowo publikowane nowości. Wielkość nakładów niektórych pozycji sięgała aż od kilkudziesięciu do kilkuset tysięcy egzemplarzy. Wydawcy odczuli konsekwencje finansowe wpływające z braku badań rynkowych i braku możliwości sprzedania zbyt dużych nakładów dopiero w późniejszym okresie (Marecki, Sasin 2015: 110–111).

Pomimo tego, że *Przygody Tomka Sawyera* weszły na stałe do kanonu lektur szkolnych już w 1976 roku, to rozwój serii translatorskiej powieści stał się bardziej dynamiczny dopiero w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych. Było to skutkiem działania mechanizmów gospodarki rynkowej również w sektorze wydawniczym. Ponadto wzrost częstotliwości zlecenia nowych przekładów wpływał ze zmian w prawach autorskich. Spowodowały one, że mniej kosztowne stało się wykonanie nowych tłumaczeń niż korzystanie z już istniejących (Dybiec-Gajer 2011b: 58).

Omawiany okres otworzyły trzy anonimowe wydania *Przygód Tomka Sawyera*. Pierwsze z nich zostało opublikowane przez Wydawnictwo Siedmioróg w 1994 roku. Książka należała do serii *Zaczarowane Strony*. Wydawca poinformował jedynie, że przekład sporządzono z wersji oryginalnej powieści. W 1994 roku czytelnicy mogli zakupić również anonimową wersję przekładu wydaną przez Wydawnictwo Philip Wilson Polska. Informacje o tym wydaniu są znikome. W 1995 roku Beskidzka Oficyna Wydawnicza opublikowała kolejne wydanie *Przygód Tomka Sawyera*, tym razem z kolorowymi ilustracjami Aleksandry Dybczak. Jeśli chodzi o przekład, to nazwisko tłumacza nie było uwzględnione. Treść dzieła poprzedzono wstępem opatrzonym inicjałami J. B. Może to stanowić dowód na to, że wydawnictwo zaadaptowało do swoich ówczesnych założeń przekład Jana Bilińskiego. Przemawia za tym również fakt, że Beskidzka Oficyna Wydawnicza wznowiła publikację *Przygód Tomka Sawyera* w 1999 roku i tym razem Biliński widniał jako autor przekładu.

Lp.	Tłumacz	Wydawnictwo	Język wyjściowy	1. wydanie	Ilustracje
1.	[przekład anonimowy]	Wydawnictwo Siedmioróg	ang.	1994	-
2.	[przekład anonimowy]	Wydawnictwo Philip Wilson Polska	ang.	1994	-
3.	[przekład anonimowy]	Beskidzka Oficyna Wydawnicza	[brak danych]	1995	+
4.	Agnieszka Kuligowska	Wydawnictwo Świat Książki	ang.	1996	+
5.	Jarosław Sokół	Wydawnictwo Podsiedlik-Raniowski i Spółka	ang.	1996	-
6.	Rafał Dawidowicz	Wydawnictwo Klasyka	ang.	1997	+
7.	Włodzimierz Grabowski	Wydawnictwo C&T	ang.	1998	+

Tabela 6: Polskie przekłady *Przygód Tomka Sawyera* wydane po 1989 roku w układzie chronologicznym

W 1996 roku ukazały się aż dwa nowe przekłady *Przygód Toma Sawyera* opatrzone nazwiskami autorów. Pierwszy powstał na zamówienie warszawskiej oficyny Świat Książki⁷⁴. Tłumaczenie wykonała Agnieszka Kuligowska, natomiast ilustracje sporządził Wiesław Majchrzak. Kuligowska ma w swoim dorobku translatorskim również przekład *Przygód Hucka*. Jej inne tłumaczenia obejmują książki dla dzieci i młodzieży jak *Baśnie Andersena* i *Przypadki Robinsona Crusoe*. W 1998 roku przekład Kuligowskiej został ponownie opublikowany, tym razem przez wydawnictwo Muza z kolorowymi ilustracjami Claude Lapointe. Opracowanie to zawierało komentarz Michela Fabre przełożony z języka francuskiego przez Macieja Staniszewskiego. Tłumaczenia Kuligowskiej nie wznowiono w kolejnych latach, dlatego obecnie jest ono dostępne jedynie w wybranych bibliotekach.

Jeszcze w 1996 roku do rąk czytelników za sprawą jednego z pierwszych polskich prywatnych wydawnictw – Podsiedlik-Raniowski i Spółka trafiło tłumaczenie w wykonaniu Jarosława Sokoła. W katalogu Biblioteki Narodowej można znaleźć ponad 100 pozycji opatrzone jego nazwiskiem w roli autora bądź tłumacza. Sokół, choć nie specjalizował się w literaturze dla dzieci i młodzieży, to oprócz *Przygód Tomka* przełożył jeszcze *Czerwonego Kapturka i inne Baśnie* Charlesa Perraulta. W dorobku translatorskim tego tłumacza wyróżniają się dzieła Ericha Segala. Sokół w swojej twórczości szczególnie dużo uwagi poświęcił tematyce związanej z II wojną światową, czego dowodzi seria książek i artykułów. Ponadto związany

⁷⁴ Świat Książki funkcjonował w ramach Bertelsmann Media, który jako jeden z pierwszych koncernów wszedł na polski rynek w 1994 r. z zagranicznym kapitałem (Paprocka 2018: 289).

był również z filmem, zarówno jako scenarzysta jak i aktor. Wspomniany przekład *Przygód Tomka Sawyera* został powtórnie opublikowany w 1997 roku przez to samo wydawnictwo. W 2021 roku tłumaczenie *Przygód Tomka Sawyera* Sokoła jest dostępne na rynku tylko w wersji audio opracowanej w 2006 roku przez wydawnictwo Aleksandria.

Kolejne tłumaczenie ukazało się już w 1997 roku w bielskim wydawnictwie Klasyka. Jego twórcą jest Rafał Dawidowicz, który przetłumaczył też polską wersję *Baśni* braci Grimm oraz *Baśni* Andersena. Ponadto Dawidowicz przełożył *Białego Kła* Jacka Londona. W jego dorobku translatorskim uwagę zwracają trzy książki z serii *Ani* autorstwa Lucy Maud Montgomery: *Ania z Zielonego Wzgórza*, *Ania z Szumiących Wierzb*, *Wymarzony dom Ani*. Czarno-białe ilustracje do *Przygód Tomka* do tłumaczenia Dawidowicza wykonała Sylwia Majewska. Omawiany przekład wznowiono jedynie w 2000 roku. Obecnie nie jest już dostępny w księgarniach.

W 1998 roku do księgarni trafiło wydanie powieści Twaina opracowane przez toruńskie wydawnictwo „C&T”. Było ono częścią serii zatytułowanej *Niezapomniane Lektury Dzieciństwa*. Tłumaczenie wykonał Włodzimierz Grabowski. Grabowski w swojej pracy translatorskiej skupił się na przekładzie cyklu powieści kryminalnych o komisarzu Maigrecie autorstwa francuskiego pisarza Georges Simenona. Natomiast jeśli chodzi o literaturę dla dzieci i młodzieży, to spod pióra tego tłumacza wyszła również książka *Lessie, wróć!* Ericka Knighta. *Przygody Tomka Sawyera* wydane przez „C&T” zawierały czarno-białe ilustracje Bartłomieja Biesiekierskiego. Dodruk wydania pierwszego pojawił się na rynku w 2004 roku. O ile w późniejszych latach tłumaczenie Grabowskiego nie wzbudzało zainteresowania wydawców, o tyle w 2013 roku zostało ono wykorzystane przez Wydawnictwo Bellona do opracowania 8-godzinnej wersji audio powieści. Płyta, na której głosu użył znany aktor, ukazała się pt. *Artur Barciś czyta Przygody Tomka Sawyera*. Niniejszy audiobook stanowił część serii *Mistrzowie Słowa* dystrybuowanej z Gazetą Wyborczą, a później był w dalszym ciągu dostępny w sprzedaży internetowej w formie płyty i mp3.

Analiza danych z katalogów bibliotecznych pozwala na odtworzenie przybliżonego obrazu częstotliwości wznawiania wydań *Przygód Tomka Sawyera* w Polsce w latach dziewięćdziesiątych (zob. Tabela 7). Spośród nowych przekładów powstałych w omawianym okresie tylko tłumaczenia Kuligowskiej i Sokoła zostały ponownie wydane w kolejnych latach. Po raz drugi opublikowano również anonimowy tekst Beskidzkiej Oficyny Wydawniczej.

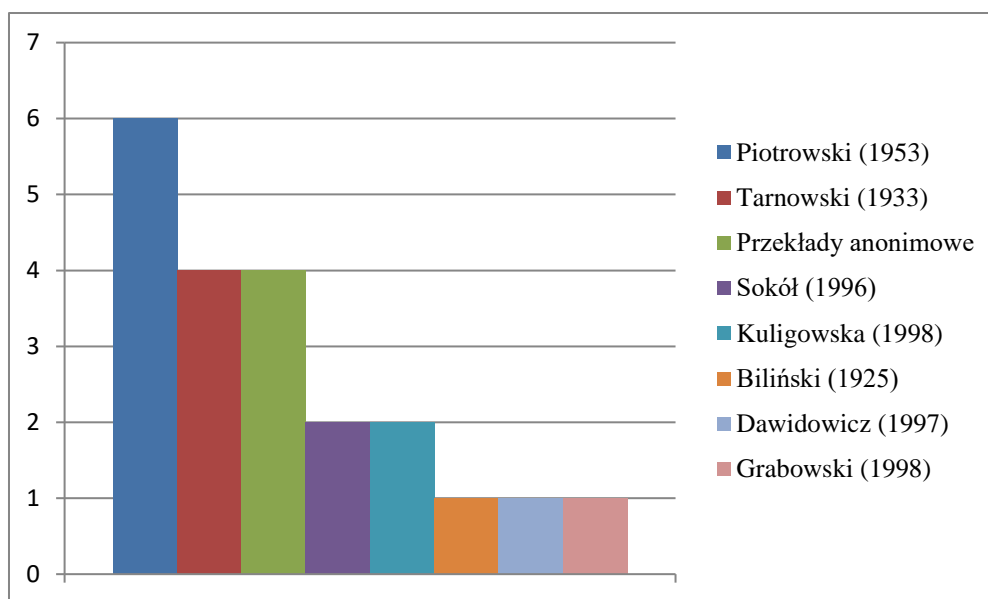
Lp.	Wydawnictwo	Rok wydania	Tłumacz
1.	Wydawnictwo Siedmioróg	1995, 1996, 1997, 1999	K. Piotrowski
2.	Wydawnictwo Iskry	1993, 1995, 1996	M. Tarnowski
3.	Beskidzka Oficyna Wydawnicza	1995, 1996	[przekład anonimowy]
4.	Wydawnictwo Podsiedlik-Raniowski	1996, 1997	J. Sokół
5.	Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek	1990, 1993	K. Piotrowski
6.	Wydawnictwo C&T	1998	W. Grabowski
7.	Wydawnictwo „Klasyka”	1997	R. Dawidowicz
8.	Wydawnictwo „Muza”	1998	A. Kuligowska
9.	Beskidzka Oficyna Wydawnicza	1999	J. Biliński
10.	Wydawnictwo Philip Wilson Polska	1994	[przekład anonimowy]
11.	Wydawnictwo Siedmioróg	1994	[przekład anonimowy]
12.	Wydawnictwo Świat Książki	1996	A. Kuligowska
13.	Wydawnictwo Zielona Sowa	1997	M. Tarnowski

Tabela 7: Wydania *Przygód Tomka Sawyera* opublikowane w latach dziewięćdziesiątych

Jeśli chodzi o wznawianie istniejących przekładów, pierwsze wydanie *Przygód Tomka Sawyera* po zmianie ustroju to tłumaczenie Kazimierza Piotrowskiego (zob. Tabela 7). Ukazało się ono w Wydawnictwie Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek w 1990 roku. Ten sam przekład trafił do księgarni w 1993 roku za sprawą Wydawnictwa Iskry. W 1995 roku Wydawnictwo Siedmioróg podjęło się wydania powieści amerykańskiego pisarza w przekładzie Marcelego Tarnowskiego. To samo tłumaczenie *Przygód Tomka Sawyera* ukazało się dwa lata później dzięki Zielonej Sowie. W 1999 roku Beskidzka Oficyna Wydawnicza opublikowała przekład Jana Bilińskiego. Wydanie to było ostatnim w omawianym okresie.

Dane bibliologiczne stanowią dowód na rosnące zainteresowanie wydawców książką Twaina po 1989 roku. W latach dziewięćdziesiątych ukazało się co najmniej 21 wydań powieści (zob. Tabela 7). Czterokrotnie powieść publikowało Wydawnictwo Siedmioróg, a trzykrotnie Wydawnictwo Iskry. Kolejną pozycję z dwoma wydaniem zajęły Wydawnictwo Polskie Towarzystwa Wydawców Książek, Beskidzka Oficyna Wydawnicza oraz Wydawnictwo Podsiedlik-Raniowski. Pozostali wydawcy wprowadzili na rynek po jednej wersji *Przygód Tomka Sawyera*.

Lata dziewięćdziesiąte XX wieku były różnorodne pod względem strategii wydawniczych dotyczących przekładów (zob. Wykres 2).



Wykres 2: Liczba publikacji poszczególnych przekładów *Przygód Tomka Sawyera* w latach pięćdziesiątych XX w. (w nawiasie podano datę pierwszego wydania)

W ostatnim dziesięcioleciu XX wieku powstały cztery zupełnie nowe tłumaczenia, których autorzy są znani. Ukazały się również trzy przekłady niepodające nazwiska autora. Ponadto wznowione zostały trzy starsze przekłady. W kwestii liczby wydań utrzymywała się dominująca pozycja przekładu Piotrowskiego (zob. Wykres 2). Na drugim miejscu z czterema wznowieniami znalazł się tekst Marcelego Tarnowskiego oraz wydania anonimowe, natomiast na trzecim tłumaczenia Agnieszki Kuligowskiej i Jarosława Sokoła. Przekłady w wykonaniu Bilińskiego, Dawidowicza i Grabowskiego w omawianym okresie miały po jednej odsłonie.

4.2.4. W XXI wieku

Po 2000 roku znaczący wpływ na rynek wydawniczy wywarł rozwój sieci internetowej w Polsce, która dała szerokie możliwości zarówno wydawcom jak i dystrybutorom. W 2004 roku powołano funkcjonujący przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego Instytut Książki, który był pierwszą państwową instytucją określającą długofalową politykę sektora książki i skutecznie wspierającą operujące w nim podmioty. Duży udział w profesjonalizacji chaotycznego w latach pięćdziesiątych rynku wydawniczego miało pojawienie się sieci Empiku, czyli przedsiębiorstwa trzymającego się konkretnych reguł egzekwowanych od kooperujących z nim podmiotów. Ponadto dotychczasowa charakterystyka środowiska wydawniczego została znacząco zmodyfikowana przez powstanie tak zwanych wydawnictw

*lilipucich*⁷⁵, jak Ezop, Muchomor lub Dwie Siostry. To dzięki nim swoje miejsce na rynku znalazła ambitna literatura dla niedorosłych czytelników. Na początku XXI wieku najbardziej znaczącymi w Polsce wydawcami, których co najmniej 75% oferty stanowiła literatura dla dzieci i młodzieży były firmy powstałe po 1989 roku jak Egmont Polska, Siedmioróg, Wilga, Wydawnictwo Elżbieta Jarmońkiewicz i Akapit Press. Jedynym starszym wydawnictwem z ponad 50% udziałem literatury dla dzieci i młodzieży była Nasza Księgarnia. W pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku, choć wielość nakładów nie zmieniła się znacznie, to podmioty specjalizujące się w literaturze dla niedorosłego czytelnika zajmowały drugie miejsce pod względem liczby wydanych egzemplarzy po wydawnictwach specjalizujących się w publikacjach książek szkolnych (Gwadera 2009: 156–158, 166; Marecki, Sasin 2015: 114, 118). Z danych przedstawionych przez Łukasza Gołębińskiego (207: 104) wynika, że w pierwszych latach nowego tysiąclecia sprzedaż książek dla dzieci i młodzieży systematycznie rosła. Podobną tendencją charakteryzowała się sprzedaż lektur szkolnych, kiedy jedynie w roku 2006 nastąpił nieznaczny spadek w stosunku do roku poprzedniego. Co więcej, opis przedstawiony przez Gwaderę (2009: 161–166) dowodzi, że polski rynek książki stawał się coraz bardziej różnorodny. W kwestii preferencji czytelników, to w tym okresie rósł popyt na publikacje, które charakteryzowała jakość wykonania, powoli słabło typowe dla lat dziewięćdziesiątych zainteresowanie masowymi publikacjami inspirowanymi mediami, jak opracowania powstałe na bazie bajek Disneya. Odbiorcy w dalszym ciągu sięgali po klasykę w wykonaniu Niziurskiego, Ożogowskiej, Makuszyńskiego lub Szklarskiego oraz po pozycje bardziej współczesne autorstwa Musierowicz lub Siesickiej. Pozycje zagraniczne wprowadzone na polski rynek po 2000 roku w dalszym ciągu cechowała niejednokrotnie niska jakość przekładu. Literatura obca dla dzieci często ukazywała się w formie adaptacji. W kwestii formy to w tym okresie obok książek tradycyjnych w księgarniach pojawiały się książki twardestronicowe, książki niespodzianki, książki z naklejanki i malowankami, rozkładanki oraz różnorodne książki zabawki. Swoje miejsce na rynku stopniowo odnalazły również audiobooki. Warto zaznaczyć, że to właśnie w pierwszym dziesięcioleciu nowego wieku swoją pozycję ugruntowały podmioty specjalizujące się w masowych, lecz jakościowych wydaniach lektur szkolnych, takie jak Greg, Sara i Zielona Sowa (Gwadera 2009: 161–166).

Analiza liczby egzemplarzy obowiązkowych przekazanych do Narodowej Książnicy świadczy o tym, że w drugim dziesięcioleciu XXI wieku wydawnictwa publikowały corocznie większą liczbę nowych tytułów dla odbiorców do trzynastego roku życia (zob. Tabela 8).

⁷⁵ O genezie powstania i znaczącym wpływie wydawnictw *lilipucich* na polski rynek wydawniczy początku XXI w. piszą Biernacka-Licznar, Jamróz-Stolarska i Paprocka w książce *Lilipucia Rewolucja*.

Wyjątkiem był tylko rok 2015, kiedy nastąpił delikatny spadek, jednak już w kolejnym roku liczba publikacji wzrosła.

Rok	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020
Liczba publikacji	1890	2081	2179	2476	2071	2555	2962	2806	3261	2703

Tabela 8: Liczba nowych publikacji literatury dla odbiorców w wieku do 13 lat według wysokości nakładu (opracowanie własne na podstawie *Ruch wydawniczy w liczbach 2011–2020*)

W latach 2011–2020 liczba premierowych wydań podniosła się o niemal tysiąc pozycji. Pomimo to należy zaznaczyć, że okres ten nie przebiegał bez zakłóceń dla rynku wydawniczego. W 2011 roku negatywny wpływ na sprzedaż literatury wywarło obciążenie książek papierowych 5% podatkiem VAT, natomiast książek elektronicznych 23% podatkiem VAT. Gołębiowski (2017: 55) podaje, że wzrost sprzedaży literatury przeznaczonej dla najmłodszych miał miejsce dopiero w 2016 roku. Sektor książki doświadczył również wielopłaszczyznowego kryzysu czytelnictwa wywołanego przez szybki rozwój zaawansowanej cyfryzacji oraz przez problemy o podłożu społecznym. Centra handlowe, które na trwałe wkroczyły do życia codziennego wypierając z rynku mniejsze podmioty, oferują tanie, często niskojakościowe, anonimowe, lecz atrakcyjne wizualnie książeczki. Ich zasadniczą funkcją nie było podniesienie poziomu czytelnictwa, ale pozyskanie klienta i generowanie zysku (Czabanowska-Wróbel 2016: 85–87). W odpowiedzi pojawiły się inicjatywy społeczne promujące jakościową książkę dla dzieci i młodzieży jak akcje *Cała Polska czyta dzieciom* lub *Czytające szkoły*. Podobny cel przyświecał targom książki, np. *Książka dla Dzieci i Młodzieży* (Poznań) lub *Targi Dobre Strony* (Wrocław). Swojego oficjalnego wsparcia działaniom promującym czytelnictwo, jak kampania *Pierwsza książka mojego dziecka* udzieliły Ministerstwo Edukacji i Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Organizowano również konkursy dla twórców i wydawców jak konkurs Książki Roku Polskiej Sekcji IBBY czy Nagroda Zielonej Gąski (Laskowska 2017: 207–208).

Pierwszy w XXI wieku nowy przekład *Przygód Tomka Sawyera* ukazał się za sprawą Wydawnictwa Zielona Sowa, które specjalizuje się w literaturze dla dzieci i młodzieży, a na początkowym działalności etapie zajmowało się głównie publikacją lektur szkolnych i ich opracowań. Przekład powieści Twaina wykonał Paweł Łopatka w 2001 roku. Tłumacz w swoim dorobku ma wiele tłumaczeń na język angielski związanych z tematyką kultury i historii Polski oraz kilka recenzji. W kategorii literatury dla dzieci i młodzieży Łopatka przełożył

Czarnoksiężnika z Krainy Oz Baumana, *Małego lorda* Burnett, *Pięcioro dzieci i „coś”* Nesbit, dwie powieści z serii *Pollyanna* Porter oraz trzy książki z serii *Lichotek* Ogilvy’ego. *Przygody Tomka Sawyera* w przekładzie Łopatki wchodzi w skład serii *Na szlaku wielkiej przygody*. Wznowienia powieści w 2002, 2004 i 2009 zostały wzbogacone o ilustracje Pawła Kołodziejskiego. Zielona Sowa wydała powieść Twaina w tej samej formie również w roku 2005 w serii *Najpiękniejsze książki dzieciństwa*. Ponadto w 2007 roku dzieło weszło w skład kolejnej serii Zielonej Sowy zatytułowanej *Lektura z opracowaniem*. Omówienia treści dokonała Iwona Fedan. Tekst w tym wydaniu nie posiadał ilustracji. W 2010 roku Zielona Sowa wydała *Przygody Tomka Sawyera* z ilustracjami Agnieszki Dąbrowskiej i Pawła Dąbrowskiego w serii *Arcydzieła literatury dla dzieci i młodzieży*. Co więcej, w 2004 roku dzieło Twaina w przekładzie Pawła Łopatki zostało opublikowane przez warszawski Świat Książki. Wersja nie posiadała ilustracji.

Lp.	Tłumacz	Wydawnictwo	Język wyjściowy	1. wydanie	Ilustracje
1.	Paweł Łopatka	Wydawnictwo Zielona Sowa	ang.	2001	-
2.	[przekład anonimowy]	Oficyna Wydawnicza Rytm	[brak danych]	2001	-
3.	Zbigniew Batko	Wydawnictwa SARA	ang.	2002	+
4.	[przekład anonimowy]	Firma Księgarska Jacek i Krzysztof Olesiejuk	[brak danych]	2002	[brak danych]
5.	Paweł Beręsewicz	Wydawnictwo Skrzat	ang.	2006	+
6.	Aleksandra Lemiszewska	Oficyna Imbir	fr.	2006	+
7.	Anna Bańkowska	Prószynski i S-ka	ang.	2007	-
8.	Marta Kędroń Barbara Ludwiczak	Wydawnictwo GREG	ang.	2008	+
9.	Fabian Maj	Wydawnictwo Interwers	ang.	2009	+
10.	[przekład anonimowy]	Wydawnictwo Literat	[brak danych]	2009	-
11.	Maciej Miłkowski	Wydawnictwa Biały Kot	ang.	2010	-
12.	Aleksandra Kubiak	Wydawnictwo Ibis	ang.	2011	-
13.	Jędrzej Polak	Vesper	ang.	2012	+

Tabela 9: Polskie przekłady *Przygód Tomka Sawyera* wydane w XXI w. w układzie chronologicznym

Kolejne tłumaczenie powieści amerykańskiego pisarza trafiło do rąk czytelników już w 2002 roku za sprawą warszawskiego Wydawnictwa SARA. Przekład powierzono zmarłemu w 2007 roku znanemu tłumaczowi Zbigniewowi Batko. W swym dorobku translatorskim

posiadał on ponad 50 pozycji zarówno dla dzieci i młodzieży, jak i dla dorosłych. Jeśli chodzi o literaturę dla młodszej publiczności, to obok *Przygód Tomka* i *Przygód Hucka Twaina*, Batko przetłumaczył dzieła Burnetta *Tajemniczy ogród*, Londona *Zew krwi*, Knighta *Lessie, wróć!* Loftinga *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*. Batko był również autorem dwóch powieści. Za jedną z nich, pt. *Oko* otrzymał nominację do Nagrody im. Janusza A. Zajdla. Ponadto jako scenarzysta współtworzył produkcje animowane dla dzieci, jak *Zaczarowany ołówek* i *Marcel wyrusza w świat*. Wydanie *Przygód Tomka Sawyera* opatrzone kolorowymi ilustracjami autorstwa Pawła Głodka. Przekład Batki został wydany przez Wydawnictwo SARA jeszcze w 2007 roku. W 2015 roku wszedł na rynek za sprawą Znak Emotikon oraz Społecznego Instytutu Wydawniczego Znak. Ostatnie wydanie pozbawiono ilustracji.

Seria translatorska *Przygód Tomka Sawyera* powiększyła się po raz kolejny o dwa przekłady już w 2006 roku. Krakowskie Wydawnictwo Skrzat przedstawiło książkę w dwóch odsłonach. Pierwsza z nich ukazała się w serii *Klasyka z Feniksem*, natomiast druga z załączonym omówieniem Agnieszki Sabak w serii *Lektura dobrze opracowana*. Wydawca w obu publikacjach wykorzystał czarno-białe ilustracje Surena Vardaniana. Wydawnictwo Skrzat zleciło przekład powieści popularnemu autorowi książek dla dzieci i młodzieży oraz słowników Pawłowi Beręsewiczowi. Ten nominowany do wielu nagród w dziedzinie literatury tłumacz jest laureatem m.in. Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego w 2006 roku. W swoim dorobku translatorskim obok *Przygód Tomka Sawyera* ma również *Anię z Zielonego Wzgórza* i *Tajemniczy ogród*. Tłumaczenie Beręsewicza w wersji z opracowaniem wznowiono w 2009, 2010 i 2011 roku.

Wydania *Przygód Tomka* w 2006 roku podjęła się także warszawska Oficyna Imbir. Książka weszła w skład serii zatytułowanej: *Klub wielkiej przygody*. Wykonała je Aleksandra Lemiszewska, która w swojej pracy zawodowej koncentruje się na przekładzie literatury dla dzieci. Lemiszewska w dorobku ma dzieła przełożone głównie z języka hiszpańskiego, m.in. *Czerwony Kapturek*, *Jaś i Małgosia*, *Kopciuszek*, *Pinokio*. To konkretne tłumaczenie *Przygód Tomka Sawyera* wyróżnia się relacją wielostopniową w stosunku do oryginału, ponieważ Lemiszewska przełożyła dzieło z języka francuskiego. Autorką tekstu wyjściowego jest Anne Francise Loiseau. W polskiej wersji pojawiły się ilustracje francuskiego oryginału wykonane przez Marcela Laverdeta. Tłumaczenia Lemiszewskiej nie wznowiono w kolejnych latach, więc nie jest już dostępne w księgarniach.

W roku 2007 kolejny przekład powieści Marka Twaina wydała warszawska oficyna Prószyński i S-ka. Pracę nad przekładem z języka angielskiego podjęła się Anna Bańkowska. Tłumaczka może poszczycić się bardzo bogatym dorobkiem translatorskim, ponieważ

przetłumaczyła ponad 70 książek a jej odbiorcami byli w przeważającej mierze dorośli. Bańkowska jest autorką najnowszego polemicznego przekładu *Anne z Zielonych Szczytów* (2022). *Przygód Tomka Sawyera* Bańkowskiej nie urozmaicono ilustracjami. Tłumaczenie zostało wznowione w serii *Klasyka dziecięca* w 2008 roku.

Polska seria translatorska *Przygód Tomka* powiększyła się po raz kolejny w 2008 roku za sprawą krakowskiego Wydawnictwa GREG. Książkę tego wydawcy wyróżniało kilka cech. Przede wszystkim po raz pierwszy przekład został opracowany przez duet – Martę Kędroń i Barbarę Ludwiczak. Tłumaczki wspólnie dla tego samego wydawcy przygotowały również nowy przekład *Pamiętników Adama i Ewy Twaina*. Ponadto wydawnictwo GREG przedstawiło *Przygody Tomka Sawyera* w dwóch odsłonach. Pierwsza z nich to lektura z opracowaniem autorstwa Agnieszki Sabak i Miłosza Studzińskiego. Wersja ta z czarno-białymi ilustracjami Jolanty Ludwikowskiej została wydana w 2012 i w 2014 roku. Co ciekawe, w latach 2016, 2018 i 2019 pojawiło się to samo opracowanie, ale z czarno-białymi ilustracjami w wykonaniu Mikołaja Kamlera. Druga odsłona przekładu Kędroń i Ludwiczak to książka z 2015 roku z pięknymi kolorowymi ilustracjami Mikołaja Kamlera. Ta wersja była również systematycznie wznowiana. Wszystkie edycje *Przygód Tomka Sawyera* w wykonaniu Wydawnictwa GREG są dostępne w księgarniach w 2021 roku.

Prawa autorskie do przekładu powieści Twaina z 2009 roku posiada Fabian Maj. Tom w obok *Przygód Tomka* zawiera również dwie kontynuacje powieści – *Tomek Sawyer podróżuje* i *Tomek Sawyer detektywem*. Wspomniane dzieła stanowią jedyne przekłady, które opublikował Maj. Wspomniana wersja książki z ilustracjami Krzysztofa Kałuckiego została wykorzystana przez Wydawnictwo Interwers po raz drugi w 2010 roku.

W 2010 roku *Przygody Tomka* pojawiły się na rynku wydawniczym w nowym tłumaczeniu za sprawą Wydawnictwa Biały Kot. Przekład opracował prozaik i krytyk literacki Maciej Miłkowski. Tłumaczenie stanowiło wyjątek w dorobku autora, ponieważ adresatami jego pozostałych tekstów własnych i tłumaczeń w przeważającej mierze są ludzie dorośli. Przekład, który nie zawierał ilustracji, został wznowiony przez oficynę Biały Kot jeszcze w 2012 roku. W latach późniejszych nie wykorzystano go żadne wydawnictwo.

Kolejnym elementem polskiej serii *Przygód Tomka Sawyera* jest tłumaczenie wydane w 2011 roku przez Wydawnictwo Ibis. Autorka przekładu z języka angielskiego – Aleksandra Kubiak opracowała również polskie wersje *Lessie, wróć! Doktor Dolittle* oraz *Doktor Dolittle i jego zwierzęta*. Powieść Twaina w tym wydaniu ukazała się w serii *Lektura z opracowaniem*. Omówienia tekstu dokonała Agnieszka Nożyńska-Demianiuk. Opracowania nie wzbogacono ilustracjami. Wydawnictwo Ibis wznowiło książkę kilkakrotnie. Jest ona w dalszym ciągu

dostępna na stronie internetowej wydawcy. Poszczególne wydania różnią się jedynie okładkami w wykonaniu Magdaleny Ałtunin. W 2021 roku przekład Kubiak został opublikowany przez Firmę Księgarską Olesiejuk.

Ostatnim autorskim elementem polskiej serii przekładowej *Przygód Tomka Sawyera* powstałym do 2021 roku jest tłumaczenie opublikowane przez wydawnictwo Vesper w 2012 roku. Przekład wykonał z tekstu oryginalnego Jędrzej Polak. Autor miał bardzo bogaty dorobek translatorski, składający się z tłumaczeń w takich dziedzinach jak literatura dla dzieci, młodzieży i dorosłych, literatura naukowa i popularnonaukowa, nauki społeczne, historia i historia sztuki. Wydanie z tłumaczeniem Polaka zawierało oryginalne ilustracje pierwszego amerykańskiego wydania autorstwa True Williamsa.

W omawianym okresie w księgarniach ukazały się trzy wersje powieści Twaina, które nie podawały nazwiska autora przekładu. W 2001 roku za sprawą Oficyny Wydawniczej Rytm do księgarni trafiła pierwsza pozbawiona ilustracji publikacja. Wersję tę wznowiono jeszcze w roku 2004, 2008, 2010 oraz 2018. Drugi nieopatrzony nazwiskiem autora przekład *Przygód Tomka Sawyera* opublikowała w 2004 roku Firma Księgarska Jacek i Krzysztof Olesiejuk. Ta wersja nie miała wznowień w kolejnych latach. W 2009 roku Wydawnictwo Literat wydało trzeci anonimowy przekład powieści, który nie zawierał ilustracji. Do tej wersji książki dołączono opracowanie autorstwa Danuty Anusiak. Wydawnictwo wznowiło tę publikację w 2015 roku.

W XXI wieku wznowiano nie tylko nowe przekłady *Przygód Tomka Sawyera*, ale również starsze. Powieść w najstarszym dostępnym tłumaczeniu Bilińskiego (1925) opublikowały: Fundacja Nowoczesna Polska, Egmont Polska, Grupa Wydawnicza Foksal, Wydawnictwo Dragon, Wydawnictwo Wilga oraz Wydawnictwo SBM. Przedwojenny przekład Tarnowskiego (1933) pojawił się w księgarniach za sprawą wydawnictw: Siedmioróg, Olesiejuk, Bellona i Zielona Sowa. Ciekawa, hybrydowa publikacja ukazała się w 2016 roku w Edipresse Polska. Było to tłumaczenie *Przygód Tomka Sawyera* Tarnowskiego ze wstępem Bilińskiego. W 2002 roku Wydawnictwo Dolnośląskie przypomniało czytelnikom kanoniczne tłumaczenie Kazimierza Piotrowskiego. Jego egzemplarz jako jedyny z wszystkich zbadanych zawierał prolog. Dwa lata później Wydawnictwo C&T po raz drugi wydało *Przygody Tomka* przetłumaczone przez Grabowskiego.

Lp.	Wydawnictwo	Rok wydania	Tłumacz
1.	Wydawnictwo GREG	2008, 2009, 2012, 2013, 2014, 2015x2, 2016x2, 2017x2, 2018, 2019, 2020, 2021x2	B. Kędroń, M. Ludwiczak
2.	Wydawnictwo Zielona Sowa	2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010	P. Łopatka
		2000, 2001, 2003	M. Tarnowski
3.	Wydawnictwo Ibis	2011, 2012, 2013, 2014, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020	A. Kubiak
4.	Wydawnictwo Siedmioróg	2000, 2006, 2012, 2013, 2014, 2016, 2018, 2020	M. Tarnowski
5.	Wydawnictwo Skrzat	2006, 2008, 2009, 2010, 2011, 2015, 2017	P. Beręsewicz
6.	Firma Księgarska Olesiejuk/ Wydawnictwo Olesiejuk	2012, 2013, 2015, 2016, 2019, 2021	M. Tarnowski
		2012	A. Kubiak
7.	Oficyna Wydawnicza Rytm	2001, 2004, 2008, 2010	[przekład anonimowy]
8.	Wydawnictwo Biały Kot	2010, 2012	M. Miłkowski
9.	Wydawnictwo Interwers	2009, 2010	F. Maj
10.	Wydawnictwo Literat	2009, 2015	[przekład anonimowy]
11.	Wydawnictwo Prószyński i S-ka	2007, 2008	A. Bańkowska
12.	Wydawnictwo SARA	2002, 2007	Z. Batko
13.	Wydawnictwo Wilga	2018, 2019	J. Biliński
14.	Edipresse Polska	2016	J. Biliński M. Tarnowski
15.	Egmont Polska	2013	J. Biliński
16.	Firma Księgarska Jacek i Krzysztof Olesiejuk	2004	[przekład anonimowy]
17.	Fundacja Nowoczesna Polska	2011	J. Biliński
18.	Grupa Wydawnicza Foksal	2018	J. Biliński
19.	Oficyna Imbir	2006	A. Lemiszewska
20.	Spółeczny Instytut Wydawniczy Znak	2015	Z. Batko
21.	Wydawnictwo Arti	2017	J. Biliński
22.	Wydawnictwo Bellona	2014	M. Tarnowski
23.	Wydawnictwo C&T	2004	W. Grabowski
24.	Wydawnictwo Dolnośląskie	2002	K. Piotrowski
25.	Wydawnictwo Dragon	2018	J. Biliński
26.	Znak Emotikon	2015	Z. Batko
27.	Wydawnictwo Klasyka	2000	R. Dawidowicz
28.	Wydawnictwo Literat	2015	[przekład anonimowy]
29.	Wydawnictwo SBM	2019	J. Biliński
30.	Wydawnictwo Skrzat	2010	[przekład anonimowy]

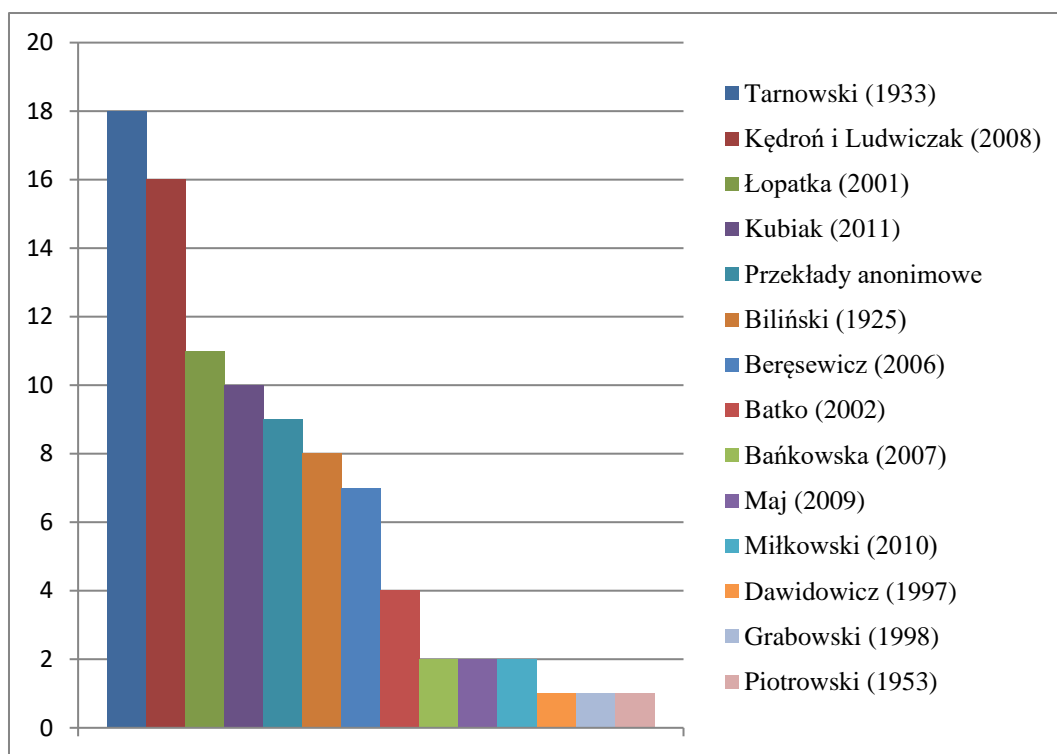
31.	Wydawnictwo Świat Książki	2004	P. Łopatka
32	Wydawnictwo Vesper	2012	J. Polak

Tabela 10: Zestawienie wydań *Przygód Tomka Sawyera* opublikowanych w XXI w.

Z danych dostępnych w katalogach wskazanych uprzednio bibliotek wynika, że od 2000 do 2021 roku nowe wydanie *Przygód Tomka Sawyera* trafiało do księgarni co najmniej raz w roku (zob. Tabela 10). W 2015 książka została opublikowana przez ośmiu wydawców a w 2012 roku przez siedmiu. Po sześć wydań ukazało się w latach 2010 i 2018, natomiast często wydań było aż pięć rocznie (2004, 2006, 2008, 2009, 2013, 2016, 2017, 2019). W 2014 roku były cztery publikacje. Reasumując po 2000 roku ukazały się co najmniej 95 wydania *Przygód Tomka Sawyera* (zob. Tabela 10).

Przedstawione zestawienie (zob. Tabela 10) obrazuje porządkowanie się rynku wydawniczego. Znaczącą jego częścią były oficyny specjalizujące się w segmencie lektur szkolnych. Wydawnictwem, które najczęściej, bo aż szesnastokrotnie, podejmowało się publikacji *Przygód Tomka Sawyera* w XXI wieku było Wydawnictwo Greg. Drugą pozycję z dziesięcioma wydaniami zajęło wydawnictwo Zielona Sowa, natomiast trzecią z dziewięcioma Wydawnictwo Ibis.

W omawianym okresie dość ciekawie wglądała kwestia wykorzystanych przekładów (zob. Wykres 3). W XXI wieku czytelnicy mogli wybierać nie tylko spośród wznowień starszych interpretacji, ale również dziewięciu zupełnie nowych przekładów. Najczęściej publikowane było tłumaczenie Marcelego Tarnowskiego, które wykorzystano osiemnaście razy. Szesnastokrotnie wznowiono przekład autorstwa Marty Kędroń i Barbary Ludwiczak. Trzecie miejsce zajął tekst Pawła Łopatki z jedenastoma wydaniami, natomiast czwarte miejsce przekład Aleksandry Kubiak z dziesięcioma. Kolejne publikacje według liczby wydań to: Jan Biliński (8), Paweł Beręsewicz (7), Zbigniew Batko (4). Po dwa wydania miały teksty autorstwa Anny Bańkowskiej, Fabiana Maja i Macieja Miłkowskiego, a po jednej Rafała Dawidowicza i Włodzimierza Grabowskiego. Co ciekawe, przekład autorstwa Kazimierza Piotrowskiego, który był najczęściej wznowianą wersją powieści w XX wieku, w XXI pojawił się w księgarniach tylko jeden raz. Ponadto wydawcy, którzy podejmowali się publikacji *Przygód Tomka Sawyera* dziewięciokrotnie nie podali nazwiska autora przekładu. Istotą cechą rynku wydawniczego po 2000 roku był proces wykształcenia się nowego kanonu tłumaczeń, będącego rezultatem działań oficyn specjalizujących się w publikacji lektur szkolnych.



Wykres 3: Liczba publikacji poszczególnych przekładów *Przygód Tomka Sawyera* w XX w. (w nawiasie podano datę pierwszego wydania)

4.3. Rola ilustracji

Przedmiotem poniższych rozważań będą ilustrowane wersje *Przygód Tomka Sawyera* oraz autorzy ilustracji w nich zamieszczonych. Analiza zgromadzonego materiału badawczego pozwoli na bardziej szczegółową i dokładną charakterystykę serii ilustratorskiej *Przygód Tomka Sawyera*. Przedstawi ona zbiór wydań ilustrowanych oraz wyróżni przekłady, do których najczęściej dołączano ilustracje. Ponadto opisane zostaną sylwetki twórców obrazów, co pokaże, czy wykorzystane w polskich publikacjach rysunki zostały zaczerpnięte z wydań zagranicznych, czy powstały na zlecenie rodzimych wydawców. Prezentacja dorobku poszczególnych autorów wykaże, czy wydawcy zdecydowali się na opracowania jakościowe i atrakcyjne pod względem artystycznym, czy na realizacje wymagające niskich nakładów budżetowych. Omówienie serii ilustratorskiej zostanie poprzedzone szkicem historyczno-teoretycznym dotyczącym ilustracji i jej roli w książkach dla młodego odbiorcy.

Ilustracje są nieodłącznym elementem książek dla dzieci, który podnosi wartość i rangę danej publikacji⁷⁶. W XVIII wieku grafiki dla najmłodszych były rozpowszechniane głównie w formie historii o przesłaniach moralizujących. Z czasem charakter rysunków w publikacjach

⁷⁶ Obszernie o historii ilustracji w książkach dla dzieci i wyodrębnieniu się gatunku książki obrazkowej piszą autorzy *Książki obrazkowej* wydanej w 2017 r.

dla dzieci zmienił się. Ilustracje coraz ściślej łączyły się swoim przekazem z treścią dzieła, dzięki czemu istotną ich cechą stała się emocjonalność. W pierwszej połowie XX wieku bogate w zdobienia wizualizacje polskich książek zastąpiono mniej kunsztownymi, ale bardziej wymownymi szkicami, które w lepszy sposób oddawały dynamikę i nastrojowość przedstawionego fragmentu. W tym samym czasie praktyka ilustrowania dzieł dla niedorosłych odbiorców wzbudziła zainteresowanie znaczących artystów, jak Olga Siemaszko, Jerzy Srokowski, Zbigniew Rychlicki, Mieczysław Piotrowski, Bohdan Bocianowski, Antoni Uniechowski, Jan Marcin Szancer, Bohdan Butenko, Janusz Stanny, reprezentujących, tzw. polską szkołę ilustracji (Kruszyńska 2012: 184). Jak pisze Magdalena Howorus-Czajka (2014: 29), trendy kształtujące mechanizmy rynkowe po 1989 roku bardzo negatywnie wpłynęły na polski rynek wydawniczy. Nastawienie na produkcję masową wiązało się ze spadkiem jakości artystyczno-estetycznej prezentowanych w publikacjach ilustracji. Księgarnie lat dziewięćdziesiątych zasypane były publikacjami opracowanymi na wzór adaptacji bajek Disneya, których wpływ był niewątpliwie przykładem dominacji skomercjalizowanej kultury popularnej. Na początku XXI wieku dzięki działalności wydawnictw *lilipucich* uwaga czytelników skupiła się ponownie na wartościowych pod względem artystycznym publikacjach. Ilustratorzy poszukując relacji między reprezentacją graficzną a tekstem sięgali do tradycji, które łączyły z nowatorskimi trendami w sztuce, co sprawia, że ich prace były oryginalne i wartościowe pod względem artystycznym. Istotę oddziaływania polskiej tradycji ilustratorskiej na prace współczesnych twórców ukazały Małgorzata Cackowska, Grażka Lange i Anita Wincencjusz-Patyna w książce *Polska Szkoła Książki Obrazkowej* wydanej 2018 roku.

W tle ewolucji procesów twórczych w dziedzinie ilustracji dla dzieci przebiegał rozwój sfery badawczo-naukowej związanej z kwestią opisu i analizy ewolucji obrazów w literaturze dziecięcej. Począwszy od połowy XX wieku badacze podejmowali tematykę zarówno charakterystyki ilustracji jak i przesłania, które ona ze sobą niosła. Znaczenie roli warstwy wizualnej w dziełach dla dzieci uznał Stefan Szuman, autor pierwszej rozprawy polskiej o ilustracji w książkach dla najmłodszych, który wielokrotnie zaznaczał, że umiejętność zrozumienia abstrakcyjnych pojęć poprzedzona jest odkrywaniem świata za pomocą zmysłu wzroku. Obrazy widywane w dzieciństwie wpływają na wyobraźnię i sposób definiowania rzeczywistości przez dorosłego człowieka. Stąd twierdzenie Szumana (1951: 9–10), że *[dobra] ilustracja [...] oddziałuje dodatnio i kształcąco na psychikę dziecka, a zła ilustracja [...] w ten czy inny sposób zaśmieca, zanieczyszcza a nawet deprawuje rozwijającą się psychikę*. Podobne stanowisko zajęli również inni badacze. Elżbieta Skierkowska (1969: 12) w ocenie wagi obrazów w dziełach dla najmłodszych posnęła się do twierdzenia, że czasami, ze względu na

łatwość w oddziaływaniu na emocje i wyobraźnię, ilustracja pełni nadrzędną funkcję w stosunku do tekstu. Natomiast Beate Sommerfeld (2017: 48–49) zaznaczyła, że obecność treści wizualnych *wzbogaca potencjał znaczeniowy i estetyczny tekstu*. Mówiąc o znaczeniu ilustracji w dziełach dla najmłodszych warto odwołać się do opinii Ritty Oittinen. Według badaczki (Oittinen 2008: 84) obrazy w książkach pełnią wielorakie funkcje. Nie tylko dostarczają odbiorcy informacji o otoczeniu, kulturze oraz społeczeństwie, w jakich funkcjonuje ich twórca, ale również *uzupełniają i wzmacniają narrację słowną*. Oittinen uważa, że słowo i obraz pozostają ze sobą w relacji dialogu i wzajemnej interakcji. Co więcej, zlekceważenie znaczenia części wizualnej w procesie przekładu może skutkować nawet brakiem możliwości zrozumienia przekazu tekstu (Oittinen 2008: 83–85). Zdarza się tak, że obrazy zdradzają tajemnice tekstu, który wydaje się niejasny lub, jeśli taka jest intencja autora, czynią słowa jeszcze bardziej tajemniczymi i skłaniającymi do przemyśleń (Sommerfeld 2017: 49).

4.3.1. Relacja serii ilustratorskiej i translatorskiej

W niniejszym rozdziale przedstawiony zostanie zbiór interpretacji ilustratorskich *Przygód Tomka Sawyera* w ujęciu ogólnym oraz w odniesieniu do kolejnych przekładów. Zasadniczym celem tej części będzie ustalenie, które tłumaczenia najczęściej wzbogacano interpretacjami graficznymi. Ponadto uwzględniona zostanie charakterystyka sylwetek twórców ilustracji polskich wydań powieści. Opis artystów będzie chronologiczny według kolejności powstawania polskich tłumaczeń dzieła Twaina.

Na podstawie badań katalogów polskich bibliotek ustalono, że od pierwszego wydania tłumaczenia Bilińskiego (1925) do 2021 roku premierę miało 26 ilustrowanych wydań *Przygód Tomka Sawyera*, co stanowi bogatą serię ilustratorską (zob. Tabela 11).

Lp.	Tłumacz	Ilustrator	Rok publikacji wydania ilustrowanego
1.	Jan Biliński	Fedor Rojankovsky	1925
		Katarzyna/Damian Bydlińscy	1999
		Joanna Olech	2013
		Małgorzata Goździewicz	2017
		Aleksandra Michalska-Szwagierczak	2018
		Malwina Górnisiewicz	2019
2.	Marceli Tarnowski	[brak danych autora]	1933

		True W. Williams	2012
		Daniel Włodarski	2021
3.	Kazimierz Piotrowski	Antoni Uniechowski	1953
		Janusz Wysocki	1973
		Przemysław Woźniak	1982
		Małgorzata Wickenhagen	1990
		Katarzyna Słowińska	1993
4.	Beskidzka Oficyna Wydawnicza	Aleksandra Dybczak	1995
5.	Agnieszka Kuligowska	Wiesław Majchrzak	1996
		Claude Lapointe	1998
6.	Rafał Dawidowicz	Sylwia Majewska	1997
7.	Włodzimierz Grabowski	Bartłomiej Biesiekierski	1998
8.	Zbigniew Batko	Paweł Głodek	2002
9.	Paweł Łopatka	Paweł Kołodziejski	2002
		Agnieszka Dąbrowska, Paweł Dąbrowski	2010
10.	Paweł Beręsewicz	Suren Vardanian	2006
11.	Aleksandra Lemiszewska	Marcel Laverde	2006
12.	Kędroń, Ludwiczak	Jolanta Ludwikowska	2008
		Mikołaj Kamler	2016
13.	Fabian Maj	Krzysztof Kałucki	2009
14.	Jędrzej Polak	True W. Williams	2012

Tabela 11: Seria ilustratorska polskich wydań *Przygód Tomka Sawyera* (1925–2021)

Jak przedstawia Tabela 11 najczęściej ilustrowany był przekład Jana Bilińskiego. Do tego tłumaczenia przygotowano aż 16 zestawów ilustracji. Pierwsze z nich autorstwa Fedora Rojankovsky’ego ukazały się w edycji z 1925 roku. Kolejne stworzone przez Katarzynę i Damiana Bydlińskich pojawiły się dopiero w 1999 roku. Pozostałe opracowania ilustracyjne pochodzą z XXI wieku. Ich autorkami są Joanna Olech (2013), Małgorzata Goździewicz (2017), Aleksandra Michalska-Szwagierczak (2018) oraz Malwina Górniewicz (2019).

Drugim pod względem liczby powstałych ilustracji jest tłumaczenie Kazimierza Piotrowskiego. Zostało ono opublikowane wraz premierowymi rysunkami aż pięciokrotnie, w tym trzykrotnie w okresie PRL-u. Do pierwszego wydania z 1953 roku ilustracje stworzył Antoni Uniechowski. Kolejne wersje przygotowali w 1973 roku Janusz Wysocki i w 1982 roku Przemysław Woźniak. Po 1989 roku *Przygody Tomka* ukazały się z ilustracjami Małgorzaty Wickenhagen (1990) i Katarzyny Słowińskiej (1993).

Tłumaczenie Marcelego Tarnowskiego urozmaicono ilustracjami co najmniej trzykrotnie. Pierwsze wydanie z 1933 roku zawierało czarno-białe rysunki, których autor nie został wymieniony z nazwiska. W 2012 roku przekład Tarnowskiego wydano z pracami True W. Williamsa, natomiast w 2021 roku Daniela Włodarskiego.

Przekład Agnieszki Kuligowskiej ukazał się z dwoma zestawami interpretacji ilustratorskich. Do jednego z nich rysunki wykonał Wiesław Majchrzak (1996), natomiast do drugiego załączone zostały prace Clauda Lapointe (1998). Przekład Łopatki zawierał ilustracje Pawła Kołodziejskiego (2002) oraz Agnieszki i Pawła Dąbrowskich (2010), natomiast Marty Kędroń i Barbary Ludwiczak Jolanty Ludwikowskiej (2008) i Mikołaja Kamlera (2016).

Wraz z ilustracjami wydano jeszcze dziesięć innych przekładów *Przygód Tomka Sawyera*. Stworzyli je zarówno polscy, jak i zagraniczni artyści. Twórcy pierwszej grupy to: Aleksandra Dybczak (1995), Sylwia Majewska (1997), Bartłomiej Biesiekierski (1998), Paweł Głodek (2002), Paweł Kołodziejski (2002), Krzysztof Kałucki (2009). Autorzy ilustracji, pochodzący z innych krajów to: Suren Vardanian (2006), Marcel Laverde (2006), True W. Willims (2012).

Ponad połowę polskich przekładów *Przygód Tomka Sawyera* wzbogacono rysunkami. Warto zauważyć, że dzieło Twaina aż dwudziestodwukrotnie zilustrowano tylko na potrzeby polskiego rynku wydawniczego. Dodając do tego cztery opracowania w wykonaniu zagranicznych twórców można stwierdzić, że seria ilustratorska polskich przekładów *Przygód Tomka* jest bogata i różnorodna. Co więcej, największa liczba premierowych wydań ilustrowanych ukazała się po 2000 roku. Było ich aż czternaście. W latach dziewięćdziesiątych opublikowano dziewięć takich wydań, w dobie Polski Ludowej trzy, natomiast przed wojną tylko jedną. Oznacza to, że w ciągu trzech z dwunastu dekad obecności książki w polskich księgarniach, przedstawiono niemal 90% wszystkich wersji ilustrowanych. Sytuację tę można odnieść do słów Szumana (1951: 5), który w swoich badaniach zwraca uwagę na brak praktyki urozmaicania rysunkami książek dla dzieci przed 1946 rokiem. Wizualizacje w dziełach dla najmłodszych zyskały na znaczeniu w okresie powojennym. W czasach PRL-u kolorowe ilustracje w książkach nie były jednak powszechne. Sytuacja zmieniła się diametralnie dopiero w latach dziewięćdziesiątych, kiedy rynek zdominowany był przez publikacje zawierające wielobarwne grafiki.

Niemożliwym wydaje się ustalenie dokładnej liczby wydań *Przygód Tomka Sawyera* z załączonymi ilustracjami. W Polsce w latach 1900–2021 powieść Twaina opublikowano co najmniej 140 razy (zob. 4.2). Jednocześnie dane katalogowe informują o 72 wydaniach ilustrowanych, co stanowi niewiele ponad 50% wszystkich publikacji *Przygód Tomka* w Polsce

w omawianym okresie. Biorąc pod uwagę liczbę wszystkich wydań i liczbę wydań ilustrowanych przedstawione w Tabeli 12 dane najprawdopodobniej tylko częściowo odzwierciedlają stan rzeczywisty.

Lp.	Wydawca	Rok wydania
1.	Wydawnictwo Greg	2008, 2009, 2012, 2013, 2014, 2015x2, 2016x2, 2017x2, 2018, 2019, 2020, 2021x2
2.	Wydawnictwo Iskry	1955, 1956, 1958, 1961, 1963, 1965, 1973, 1973, 1982, 1990, 1993, 1996
3.	Zielona Sowa	2002, 2004, 2005, 2007, 2009, 2008, 2010, 2001
4.	Wydawnictwo Skrzat	2006, 2008, 2009, 2010, 2011, 2015
5.	Beskidzka Oficyna Wydawnicza	1995, 1996, 1999
6.	Wydawnictwo C&T	1998, 2004
7.	Wydawnictwo Interwers	2009, 2010
8.	Wydawnictwo Klasyka	1997, 2000
9.	Wydawnictwo Sara	2002, 2007
10.	Wydawnictwo Wilga	2018, 2019
11.	Egmont Polska	2013
12.	Jakub Przeworski	1933
13.	Oficyna Imbir	2006
14.	Wydawnictwo Muza	1998
15.	Wydawnictwo Olesiejuk	2012
16.	Wydawnictwo Polskie	1925
17.	Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek	1990
18.	Wydawnictwo Philip Wilson Polska	1994
19.	Wydawnictwo SBM	2019
20.	Wydawnictwo Świat Książki	1996
21.	Wydawnictwo Vesper	2012

Tabela 12: Zestawienie ilustrowanych edycji *Przygód Tomka Sawyera* (1900–2021).

Jak pokazuje Tabela 12 najwięcej wydań ilustrowanych w XXI wieku opublikowały wydawnictwa (Greg, Zielona Sowa, Skrzat), specjalizujące się w lekturach i opracowaniach lektur szkolnych. Załączone opracowania graficzne były najprawdopodobniej jednym z elementów polityki marketingowej i miały wyróżnić dany egzemplarz spośród innych dostępnych edycji *Przygód Tomka Sawyera*. Ilustracje stanowiły znaczący atut danego wydania, który zwracał uwagę zarówno dorosłych jak i małoletnich nabywców. Co ciekawe, rysunki wielokrotnie zamieszczane były również do kanonicznego przekładu Piotrowskiego

w opracowaniu Iskier, gdy na rynku wydawniczym dostępna była tylko jedna wersja powieści Twaina.

4.3.2. Twórcy ilustracji

Wśród autorów ilustracji zamieszczonych w polskich wersjach powieści Twaina pojawiają się twórcy, którym warto poświęcić więcej uwagi. Bardzo ciekawą postacią jest autor pierwszych, mało znanych ilustracji stworzonych do przekładu Jana Bilińskiego z 1925 roku – Feodor Rojankovsky. Urodzony w 1891 roku w Mitawie w Imperium Rosyjskim, w latach dwudziestych XX wieku zamieszkiwał w Poznaniu, gdzie pracował dla Wydawnictwa Polskiego. Z Polski Rojankovsky wyjechał do Francji, natomiast po wybuchu II wojny światowej do Stanów Zjednoczonych, gdzie mieszkał aż do śmierci w 1970 roku. W swojej pracy Rojankovsky koncentrował się głównie na ilustrowaniu książek dla dzieci. W 1956 roku otrzymał od Związku Bibliotek Amerykańskich Medal Caldecotta za graficzną oprawę książki *Frog Went A-Courtin* autorstwa Johna Langstaffa.

Przekład Bilińskiego zilustrowała również Joanna Olech. Artystka jest absolwentką warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w zakresie grafiki. Zainteresowania i praca zawodowa Olech koncentrują się wokół literatury dla dzieci i młodzieży. Jest ona autorką zarówno ilustracji do książek jak i własnych dzieł literackich. Przykładem jest popularna powieść wydana w 1993 roku pt. *Dynastia Miziołków*, za którą artystka otrzymała Nagrodę Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego. Pisarkę i ilustratorkę wyróżniono również nominacją do Nagrody Wydawców *Ikar* za propagowanie książek dla dzieci. Ponadto Olech wniosła swój wkład do literatury dla najmłodszych pisząc teksty krytyczne do czasopism, np. do *Tygodnika Powszechnego*, *Rzeczpospolitej*, *Nowej Książki*, *Gazety Wyborczej* i wielu innych. Artystka aktywnie działa w takich organizacjach jak International Board on Books for Young People oraz Polski Instytut Sztuki Filmowej.

Ilustracje z oryginalnej amerykańskiej wersji *Przygód Tomka* autorstwa True W. Williamsa trafiły do Polski ponad 120 lat po ich pierwszej publikacji. Czytelnik miał okazję poznać ich dopiero w 2012 roku równocześnie z wznowionym przekładem Marcelego Tarnowskiego i pierwszą publikacją przekładu Jędrzeja Polaka. Urodzony w 1839 roku w Hrabstwie Allegany w stanie Nowy Jork True W. Williams był znany w dużej mierze za sprawą swojego wkładu do publikacji Marka Twaina. Pisarz po raz pierwszy podjął współpracę z ilustratorem przed publikacją powieści przygodowej zatytułowanej *Prostaczkowie za granicą*. Twain osobiście rekomendował Williamsa jako twórcę ilustracji do swojej kolejnej książki. Pisarz w liście do Howellsa ze stycznia 1876 roku wyraził swój wielki podziw dla

talentu Williama oraz zdradził, że artysta opracował co najmniej trzysta rysunków do *Przygód Tomka Sawyera* (Twain b.d.: 384–385).

Pierwszym ilustratorem *Przygód Tomka* w popularnym przekładzie Kazimierza Piotrowskiego (1953) był urodzony w Wilnie w 1903 roku Antoni Uniechowski. W 1925 roku ukończył on Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie. W swojej działalności obok pracy dla wydawnictw i czasopism koncentrował się na grafice użytkowej oraz scenografii teatralnej, telewizyjnej i filmowej. Wśród licznych wyróżnień, którymi uhonorowano Uniechowskiego, jest nagroda Prezesa Rady Ministrów z 1960 roku za twórczość dla dzieci i młodzieży (Szczawińska 1979: 649–650). Artysta szczególnie lubił tworzyć satyry i nadawać swoim rysunkom groteskowy charakter. Wiele z jego prac powstało pod natchnieniem obserwacji poczynionych na stołecznych ulicach (Skierkowska 1969: 142–143). Drugim obszarem zainteresowania Uniechowskiego było ilustrowanie dzieł zaliczających się do klasyki literatury, którym potrafił nadać satyryczny charakter. Nie zmieniło to faktu, że krytycy dostrzegli w rysunkach artysty jego szeroką wiedzę na temat zobrazonej epoki i jej obyczajów. Uniechowskiego doceniono też za umiejętność przekazywania emocji a jego warsztat opisano jako żywiołowy, pełen treści i ruchu (Skierkowska 1969: 142–144; Szczawińska 1979: 649–650). Artysta opracował ilustracje do takich dzieł jak *Monachomachia, czyli Wojna mnichów* Ignacego Krasickiego, *Hrabia Monte Christo* Aleksandra Dumasa, *Nędznicy* Wiktora Hugo. Uniechowski oprócz rysunków do *Przygód Tomka Sawyera* stworzył też ilustracje do *Królewicza i żebraka* Twaina. Warto dodać, że autorem okładki do omówionego wydania powieści Twaina był artysta plastyk, scenarzysta, a także reżyser filmów animowanych Jan Lenica, który wyróżnił się jako jeden z twórców polskiej szkoły plakatu. Ponadto został wielokrotnie nagrodzony zarówno w kraju, jak i za granicą.

Ciekawą postacią jest również Janusz Wysocki (1937–2017), który wykonał kolejne ilustracje do przekładu Piotrowskiego. Grafik, malarz i rysownik pochodził ze Lwowie, ale większość swojego życia spędza w Krakowie. To tam w 1963 roku skończył Akademię Sztuk Pięknych uzyskując dyplom Pracowni Miedziorytu i dyplom Pracowni Plakatu. Działalność zawodowa Wysockiego przez długi czas wiązała się z Polskim Wydawnictwem Muzycznym, w którym przez niemal dwadzieścia lat zajmował stanowisko naczelnego redaktora graficznego. W tym czasie stworzył on wiele projektów okładek, które stały się sztandarem Wydawnictwa. Przykłady prac Wysockiego ujęto w zbiorze Daniela i Aleksandry Mizielińskich *Tysiąc polskich okładek*. Artysta zaprezentował swoje prace na licznych krajowych i zagranicznych wystawach. Za swój dorobek ilustratorski został siedmiokrotnie nagrodzony w konkursach Najpiękniejszej Książki Roku.

Ilustracje do przekładu Piotrowskiego opracowała również urodzona w 1961 roku Katarzyna Słowiańska-Kucz, która jest absolwentką Państwowego Liceum Sztuk Plastycznych w Warszawie. Jej zainteresowania artystyczne skoncentrowały się na malarstwie, grafice i ilustrowaniu książek a prace pojawiały się na wystawach zarówno w kraju jak i poza jego granicami. Ponadto artystka samodzielnie pisze i ilustruje książki dla najmłodszych. Słowiańska-Kucz jest autorką rysunków do *Przygód Tomka Sawyera* oraz do *Przygód Hucka*.

Jeśli chodzi o nowsze ilustracje, na uwagę zasługuje niewątpliwie absolwent Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie – Wiesław Majchrzak (1929–2011), który opracował rysunki do przekładu Agnieszki Kuligowskiej. Majchrzak był jednym z wybitnych polskich twórców ilustracji. Najbardziej owocnym okresem w jego twórczości były lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte XX wieku. W tym czasie wiele jego prac indywidualnych oraz stworzonych we współpracy z żoną Bożeną Truchanowską zostało docenionych przez krytyków. Wyrazem uznania w kraju jak i poza jego granicami były liczne nagrody i wyróżnienia, np. Nagroda Ministra Kultury i Sztuki (1969), Medal Komisji Edukacji Narodowej za zasługi dla oświaty i wychowania (1973), Nagroda Prezesa Rady Ministrów za osiągnięcia artystyczne w dziedzinie ilustracji książkowej dla dzieci i młodzieży (1975). Projekty, które opracował Majchrzak cechowała dbałość o szczegóły każdej części książki. Artysta, tworząc szukał natchnienia we wschodnich miniaturach i malarstwie średniowiecza, co skutkowało bogactwem detali przy zastosowaniu różnych faktur i deseni. Oprócz ilustrowania książek Majchrzak pracował dla takich czasopism dla najmłodszych jak *Miś* i *Świerszczyk*. W latach dziewięćdziesiątych artysta wycofał się powoli z działalności zawodowej, aby zakończyć ją z początkiem XXI wieku. Ilustracje do przekładu Kuligowskiej były jednymi z ostatnich jego prac.

Seria ilustratorska *Przygód Tomka Sawyera* jest niewątpliwie bardzo rozbudowana. Jednak nie objętość stanowi jej głównym atutem, lecz artyści, którzy przyczyniają się do jej bogactwa. Wśród nich są i tacy, których środowisko ilustratorskie i krytycy określają mianem „wielkich”. Ich wkład w rozwój polskiej szkoły ilustracji oraz ustalenie pozycji polskiej ilustracji na arenie międzynarodowej jest znaczący. Z drugiej strony mówiąc o serii ilustratorskiej powieści Twaina nie można zlekceważyć artystów mniej znanych oraz tych, którzy są przedstawicielami młodego pokolenia. Charakteryzuje ich otwartość na nowe projekty oraz technologie. Ta grupa artystów chętnie prezentuje swoje liczne dzieła w internecie. Jedni wzbogacając swoje portfolia i szlifując swój warsztat są wierni tradycyjnym technikom, inni odchodzą w stronę nowoczesnych technologii. Do pierwszej grupy twórców zaliczyć można Małgorzatę Goździewicz, Krzysztofa Kałuckiego oraz Aleksandrę Dybczak.

Aleksandra Michalska-Szwagierczak i Mikołaj Kamler oprócz realizowania zleceń artystycznych angażują się w działalność dydaktyczną prowadząc warsztaty z dziećmi i młodzieżą. Paweł Kołodziejcki specjalizuje się w ilustrowaniu książek i komiksów o tematyce sakralnej i patriotycznej. Jednocześnie za sprawą swoich witraży i polichromii wnosi wkład do sztuki sakralnej. Podobnie Jolanta Ludwikowska swoją karierę rozpoczęła od rekonstruowania uszkodzonych dzieł sztuki. Tematyka ilustracji książek dla najmłodszych niewątpliwie odbiega od głównego pola zainteresowania Pawła Głodka. Słynie on z kolekcji kilkudziesięciu ilustracji historycznych bitew. Z nowoczesnych metod tworzenia korzystają Katarzyna i Damian Bydlińscy oraz Malwina Górniewicz, którzy zajmują się grafiką komputerową a także Bartłomiej Biesiekierski, który obecnie obok tworzenia komiksów i pisania własnych powieści projektuje grafiki do gier komputerowych. Daniel Włodarski, autor najnowszych ilustracji do *Przygód Tomka Sawyera*, łączy swoją pasję do ilustrowania książek dla najmłodszych i projektowania okładek z opracowywaniem grafiki gier przygodowych, które są jego hobby.

4.4. Przygody Tomka Sawyera a strategia marketingowa wydawnictwa

Prywatyzacja sektora wydawniczego w latach dziewięćdziesiątych przyczyniła się do dynamicznego wzrostu liczby przedsiębiorstw operujących w segmencie publikacji dla dzieci i młodzieży. Skutkiem zaistniałych zmian był nie tylko rozwój podmiotów zajmujących się literaturą dla młodych czytelników i wzbogacenie oferty, ale również zmiana sposobu potraktowania książki. Jak zaznaczyła Gwadera (2009:152):

Po 45 latach PRL wyznacznikami nowej rzeczywistości stały się przepisy gospodarcze, które umożliwiały funkcjonowanie wolnego rynku wydawnictw. Zasadniczą implikacją tego faktu jest określenie statusu książki, która przestaje być tylko dobrem kulturowym, a w coraz większym stopniu jest postrzegana jako towar podlegający jedynie prawom rynkowy.

Oznacza to, że książki tracą niejako swoje miejsce wśród dzieł kultury a stają się przedmiotami w obrocie komercyjnym, co zasadniczo wpływa na ich cechy. Celem tej sekcji jest analiza nowych formatów wydawniczych, do których sięgają wydawcy, żeby uatrakcyjnić swoją ofertę.

4.4.1. Odsłony cyfrowe

Trudno wyobrazić współczesną rzeczywistość bez urządzeń umożliwiających korzystanie z plików cyfrowych. Komputery, tablety czy komórki towarzyszą nam już od wczesnego dzieciństwa. Wydawcy książek starają się wykorzystać również i to pole. Wersje cyfrowe dzieł

literackich stają się kolejnym sposobem na udostępnienie książek szerszej publiczności. Są one chętnie wykorzystywane przez uczniów, dlatego bogactwo ich oferty systematycznie rośnie.

Jednym ze sposobów wykorzystania technologii w czytelnictwie jest opracowanie wersji danego dzieła w formie audiobooka. Choć docelowym odbiorcą tego sposobu prezentacji literatury, rozwijającego się od lat trzydziestych XX wieku głównie w USA, miały być osoby niewidome i niedowidzące, to już w latach pięćdziesiątych, gdy rozpoczęła się produkcja komercyjna audiobooki trafiły przede wszystkim do szkół i bibliotek. Osoby prywatne zyskały łatwiejszy dostęp do tej formy przekazu literatury po wynalezieniu kasety w latach siedemdziesiątych. Osiągnięcia z zakresu technologii końca XX i początku XXI wieku umożliwiły szybki rozwój rynku audiobooków i ich czytelnictwa⁷⁷. Za początek audiobooka w Polsce uznawane zostały słuchowiska powstałego w 1925 roku Teatru Polskiego Radia. W 1935 roku firma Opheron nagrała pierwsze prawdziwe ścieżki dźwiękowe z bajkami Adama Mickiewicza (Ladorucki 2013: 384). W 2012 roku na zlecenie Biblioteki Narodowej przeprowadzono badanie pt. *Społeczny zasięg książki*, które wykazało, że 6% respondentów korzysta w przeszłości z audiobooka. Byli to głównie młodzi, dobrze wykształceni ludzie z dużych miast (Chymkowski 2012: 3). Wartości te mogą wydawać się niskie, ale warto zaznaczyć, że w analogicznym badaniu Biblioteki Narodowej z 2010 roku audiobooki nie były w ogóle uwzględnione w analizie. Ponadto już w raporcie NIK z 2015 roku o *Rozwoju czytelnictwa w Polsce* zauważono potrzebę inwestycji w rynek książki audio, ponieważ w latach 2012–2014 liczba odbiorów literatury w takiej formie wzrosła o 15% więcej niż czytelników tradycyjnych książek⁷⁸. W tym czasie w polskiej ofercie było 600 audiobooków przeznaczonych dla niedoroslých czytelników (Laskowska 2017: 207). W 2016 roku wartość rynku audiobooka i e-booka w Polsce wynosiła 2% sprzedaży wydawnictw (Jabłońska-Stefanowicz 2016: 300). Z raportu o *Stanie czytelnictwa w Polsce w roku 2017* wynika, że największą grupę odbiorców audiobooków w roku poprzedzającym badanie stanowili ludzie w wieku 15–19 lat (13%), a 11% osób korzystających z tej formy opracowania dzieł literackich mieszkała w największych miastach (Zasacka 2012: 172–173). To samo badanie przeprowadzone w 2018 roku wykazało, że w próbie ogólnopolskiej 3% czytelników słuchało w ciągu minionego roku jednego audiobooka, a 1% czytelników korzystało w tym samym czasie z kilku książek audio. Badanie uwzględniło ponadto próbę docelową. Jej respondentami byli internauci, którzy w ciągu poprzedzających badanie 12 miesięcy przeczytali co najmniej trzy książki. Wyniki tej ankiety dość znacząco różnią się od wyników próby ogólnopolskiej,

⁷⁷ Hasło *Audiobooki* w spidersweb.pl (dostęp, 19.05.2020 r).

⁷⁸ Raport *Rozwój czytelnictwa w Polsce, Informacje o wynikach kontroli*, NIK, 2015.

ponieważ tym razem przesłuchanie jednej książki zadeklarowało aż 25%, natomiast kilku 11% uczestników (Koryś, Chymkowski 2018: 7). Jak podaje Ladorucki (2013: 392–396) wśród wydawnictw, które w największym stopniu przyczyniły się do rozwoju i promocji książek mówionych w Polsce znalazło się Wydawnictwo Polskiego Związku Niewidomych, Wydawnictwo RTW, Biblioteka Akustyczna, Wydawnictwo Promatek, Lissner Studio, Wydawnictwo Złote Myśli, Wydawnictwo Aleksandria, Wydawnictwo Syrobox.pl, Propaganda, Qes, Auditus oraz MT. Do ważnych wydawców audiobooków należały również wydawnictwa specjalizujące się w publikacjach książek w formie tradycyjnej jak: Albatros, Bellona, Media Rodzina, Muza, Sonia Daga, Studio Emka, Świat Książki, W.A.B, Wilga i Wydawnictwo Olesiejuk. Jeśli chodzi o dystrybutorów audiobooków w Polsce to największymi operatorami w 2013 roku byli Audiobook.pl, Audioteka.pl, Virtualo.pl, Nexto.pl oraz Firma Księgarska Olesiejuk.

W 2013 roku lektury szkolne stanowiły zasadniczą część jednego z trzech sektorów⁷⁹ znajdujących się w spektrum zainteresowania producentów, a co za tym idzie również odbiorców audiobooków (Ladorucki 2013: 338). Analizując wyniki raportu o *Stanie Czytelnictwa w 2017 roku* Koryś (2017: 46) zauważył, że wśród uczniów rosło zapotrzebowanie na opracowania lektur w formie audio. Nie powinno dziwić, że dla odbiorców korzystających z nowoczesnych technologii przygotowane zostały *Przygody Tomka Sawyera* w postaci audiobooka. Tabela 13 zawiera polskie opracowania audio powieści Twaina, które ustalono na podstawie zasobów Biblioteki Narodowej oraz internetu.

Lp.	Wydawca	Rok wydania	Tłumacz	Lektor
1.	Zakład Wydawnictw i Nagrań Polskiego Związku Niewidomych	1985	[nie podano]	Krzysztof Kolberger
2.	Wydawnictwo Aleksandria	2006, 2016	J. Sokół	Ireneusz Załóg
3.	Wydawnictwo Propaganda	2006	[nie podano]	Jacek Wolszczak
4.	Agencja Artystyczna MTJ	2007, 2010	[nie podano]	Roman Felczyński
5.	Biblioteka Akustyczna	2012	J. Biliński	Leszek Filipowicz
6.	Wydawnictwo Agora	2012, 2013	W. Grabowski	Artur Barciś
7.	Amoryka	2013	[nie podano]	Marcin Nowakowski
8.	Liber Electronics	2013	J. Biliński	Marcin Nowakowski
9.	KtoCzyta.pl	2015	[nie podano]	Marcin Nowakowski

⁷⁹ Uwaga wydawców w pozostałych dwóch sektorach skupiała się na publikacjach archiwalnych zbiorów Polskiego Radia oraz na opracowaniu bogatej oferty materiałów audio przeznaczonych dla dzieci (Ladorucki 2013: 338).

	Promatek Media	2015	[nie podano]	Marcin Nowakowski
11.	Wydawnictwo Bellona	2015	Praca zbiorowa	Włodzimierz Press
12.	Wydawnictwo Bellona	2016	M. Tarnowski	Piotr Fronczewski
13.	Heraclon International	2020	[nie podano]	Krzysztof Plewako-Szczerbiński

Tabela 13: *Przygody Tomka Sawyera* wydane w formie audiobooków w układzie chronologicznym

Warto zauważyć, że audiobooki z 1985 roku (Tabela 13), zgodnie z pierwotnymi założeniami koncepcji publikacji książek w formie nagrań, miały służyć osobom niewidomym. W przygotowanie ścieżki audio zaangażowany był ceniony aktor Krzysztof Kolberger. Kolejne publikacje przeznaczone były już dla szerszej publiczności. Przykładem jest tłumaczenie Jarosława Sokoła, opublikowane przez wydawnictwo Aleksandria w 2006 roku. Tekst zinterpretował aktor i reżyser dubbingowy Ireneusz Załóg, natomiast ścieżkę dźwiękową skomponował Stanisław Szydło. Aleksandria wznowiła wydanie audiobooka w 2016 roku. W 2006 roku *Przygody Tomka Sawyera* w wersji audio powstały również na zlecenie Wydawnictwa Propaganda. Lekturę przeczytał Jacek Wolszczak. Wydawnictwo nie podało innych danych dotyczących nagrania. Podobnie było w roku 2007 i 2010, gdy opracowanie audio z Romanem Felczyńskim w funkcji lektora zostało wypuszczone na rynek przez Wydawnictwo Artystyczne MTJ. *Tomka Sawyera* w tym samym formacie wydała również Biblioteka Akustyczna w 2012 roku. Dzieło w przekładzie Bilińskiego przeczytał aktor teatralny i dubbingowy Leszek Filipowicz. Rok później *Przygody Tomka* w wersji audio trafiły do odbiorców za sprawą Wydawnictwa Amoryka i Liber Electronics. Oba wydania informowały, że tekst książki nagrano przy udziale Marcina Nowakowskiego, ale tylko drugi wspominał o Janie Bilińskim jako autorze przekładu. Te same realizacje audio ze ścieżką w wykonaniu Nowakowskiego pojawiły się na rynku w 2015 roku za sprawą KtoCzyta.pl i Promatek Media w 2015 roku. Niektórzy wydawcy, aby podnieść atrakcyjność ścieżki dźwiękowej, zatrudnili w swoich projektach znanych aktorów. W 2012 roku Wydawnictwo Agora do współpracy przy tworzeniu kolekcji *Mistrzowie Słowa 2* zaangażowało Artura Barcisia. Artysta zinterpretował książkę w przekładzie Włodzimierza Grabowskiego. Wydawnictwo Bellona w serii *Mistrzowie Sceny* w 2016 roku podjęło współpracę z Piotrem Fronczewskim. Aktor nagrał ścieżkę z przekładem Marcelego Tarnowskiego. Rok wcześniej ten sam wydawca udostępnił wersję audio z anonimowym tłumaczeniem będącym dziełem kilku osób, których nazwiska nie zostały podane. Tekst powieści zinterpretował Włodzimierz Press. Najnowsza publikacja *Przygód Tomka* w wersji audio weszła na rynek w 2020 roku

dzięki Heraclon Internationl. Lektorem anonimowego przekładu jest Krzysztof Plewako-Szczerbiński.

Powieść Twaina w wersji audio ukazała się również w formie adaptacji. Płyta pt. *Bajki z szafy żyrafy – Przygody Tomka Sawyera* została wydana przez RockersPro w 2010 roku. Tekst lektury w opracowaniu Romana Kołakowskiego zaprezentowali tacy aktorzy jak Jolanta Fraszyńska, Robert Gonera, Mariusz Kilijan i Monika Bolly. Muzykę skomponował Zbigniew Karnecki, natomiast wykonała ją Wrocławska Orkiestra Kameralna *Leopoldinum*. Według dostępnych źródeł zaprezentowana na płycie ścieżka dźwiękowa została nagrana w 1997 lub 2000 roku. W 2015 roku pojawiła się ona w publikacji *Bajki Grajki* wydanej przez Omedia.

Inną formą cyfrowego zapisu dzieła są ebooki. Ich historia sięga lat sześćdziesiątych, ale właściwy rozwój książki elektronicznej rozpoczął się w USA na początku lat siedemdziesiątych dzięki Projektowi Gutenberg. Choć pomysłodawca przedsięwzięcia zakładał umożliwienie powszechnego dostępu do ebooków, to przez dłuższy czas cieszyły się one jedynie zainteresowaniem środowiska komputerowego (Pelle 2008). Podobnie jak w przypadku audiobooków, ebooki pojawiły się w badaniu Biblioteki Narodowej zatytułowanym *Spoleczny zasięg książki* dopiero w 2012 roku, kiedy 7% respondentów deklaroowało, że w przeszłości korzystało z ebooka. W większości byli to młodzi mieszkańcy dużych miast, którzy mieli łatwiejszy dostęp do nowoczesnych technologii (Chymkowski 2012: 3). W 2012 roku, jak twierdzi Biga (2016: 61), nastąpił przełomowy dla rynku ebooka w Polsce okres, ponieważ jego wartość w 2012 roku wzrosła niemal o 100% w porównaniu do 2011 roku. W odniesieniu do całkowitej wartości rynku książki w Polsce osiągnięta suma 50 mln złotych nie była znacząca, ale zapowiadała dynamiczny wzrost tego sektora. W wynikach kontroli NIK związanej z rozwojem czytelnictwa z 2015 roku znalazła się informacja, że w latach 2012–2014 czytelnictwo ebooka w Polsce rozwijało się o 5% szybciej niż czytelnictwo książki papierowej⁸⁰. Biga (2016: 61–62) dostrzegł jednak ówczesny problem tej części rynku książki, jakim było niskie zainteresowanie wydawców, z których jedynie 30% w 2014 roku miało w swojej ofercie ebooki. Zdaniem badacza brak odpowiedzi wydawnictw na potrzeby odbiorców kształtował w nich nawyk sięgania po pirackie wersje. W tym czasie dzieci i młodzież mogły wybierać spośród 1100 pozycji książek elektronicznych (Laskowska 2017: 207). *Raport o stanie czytelnictwa w 2017 roku* wykazuje, że po ebooki podobnie jak po audiobooki najczęściej sięgali respondenci w wieku 15–19 lat (10%). Najliczniejsza grupa wszystkich odbiorców takiej formy opracowań literackich (12%) mieszkała w największych

⁸⁰ Ibidem.

miastach Polski (Zasacka 2012: 172–173). Według zleconego przez Bibliotekę Narodową badania w 2018 roku po jednego ebooka sięgnęło 3%, a po więcej niż jednego 2% respondentów próby ogólnopolskiej. W przypadku badania internautów było to odpowiednio 28% i 21% (Koryś, Chymkowski 2018: 7).

Na polskim rynku wydawniczym nie braknie opracowań *Przygód Tomka Sawyera* w postaci ebooka. Taką wersję książki opublikowało w 2012 roku wydawnictwo Agora SA. Płyta z tłumaczeniem Jana Bilińskiego była częścią serii *Arcydzieła klasyki literatury*. Wydawnictwo Amoryka wydało kolejną polską edycję powieści bez nazwiska autora przekładu w 2013 roku i wznowiło ją w 2016 roku. *Klasyka Światowa* to nazwa serii opracowanej przez Masterlab. Dzieło Twaina zostało opublikowane jako jej część w 2013 roku. Wydawca wykorzystał przekład w wykonaniu Bilińskiego. To tłumaczenie ukazało się ponownie w tym samym roku również w publikacji Liber Electronics. Ponadto w 2013 roku użytkownicy ebooków mogli skorzystać opracowania *Przygód Tomka Sawyera* Wydawnictwa 44.pl. Książka weszła w skład w serii *Czytamy w oryginale* i obejmowała polską i angielską wersję językową. Publikacja tego typu, ale z pełnym tekstem powieści, wydana około 2014 roku przez Wydawnictwo Bellona zawierała przekład Marcelego Tarnowskiego. W 2014 roku wydawnictwo KtoCzyta.pl wykorzystało tłumaczenie Jana Bilińskiego. W 2016 roku Wydawnictwo Siedmioróg w serii *Kanon Lektur* przedstawiło ponownie tłumaczenie Tarnowskiego. W 2020 roku opracowanie Avia Artis zawierało tekst anonimowy. Ostatni przykład ebooka z 2021 roku zaprezentował po raz kolejny tekst przekładu Tarnowskiego. Wszedł on w skład serii *Klasyka Światowa* wydanej przez Agilez Media. Tabela 14 udowadnia, że elektroniczne wersje książki ukazywały się regularnie w ciągu drugiego dziesięciolecia XXI wieku. Ich wydawcy, podobnie jak w przypadku audiobooków, sięgali tylko po najstarsze dostępne przekłady i wersje anonimowe. Może to być zmotywowane wygaśnięciem praw autorskich do tekstów w opracowaniu Jana Bilińskiego i Marcelego Tarnowskiego.

Lp.	Wydawca	Rok wydania	Tłumacz
1.	Agora SA	2012	J. Biliński
2.	Amoryka	2013	[nie podano]
3.	Liber Electronics	2013	J. Biliński
4.	Masterlab	2013	J. Biliński
5.	Wydawnictwo 44.pl	2013	[nie podano]
6.	Bellona	ok. 2014	M. Tarnowski

7.	KtoCzyta.pl	2014, 2015	J. Biliński
8.	Siedmioróg	2016	M. Tarnowski
9.	Avia Artis	2020	[nie podano]
10.	Agilez Media	2021	M. Tarnowski

Tabela 14: *Przygody Tomka Sawyera* wydanie w formie ebooków w układzie chronologicznym

Obecnie bezpłatne wersje zarówno ebooków jak i audiobooków można znaleźć w otwartym dostępie w internecie. Taką formę zapoznania się z powieścią umożliwia biblioteka internetowa wolnelektury.pl, skąd najstarszy dostępny przekład Jana Bilińskiego można pobrać w różnych formatach lub skorzystać z niego online. Reżyserem udostępnionej na stronie wersji audio jest Adam Bień, natomiast lektorem Wiktor Korzeniewski.

4.4.2. Adaptacje dla najmłodszych czytelników

Przygody Tomka Sawyera stały się również inspiracją dla twórców literatury dla młodszych dzieci, które mogą poznać świat dzieciństwa pisarza dzięki adaptacjom powieści. Istota adaptacji, jak zauważył Borodo (2014: 180, 194), nie ogranicza się do skracania i upraszczania. Taka forma realizacji danego dzieła może przyczynić się do wzrostu znaczenia oryginału, dlatego może ona być rozpatrywana jako wartościowy materiał badawczy.

Pierwsza adaptacja dzieła amerykańskiego pisarza trafiła na polski rynek wydawniczy już na początku lat osiemdziesiątych XX wieku. W 1982 roku w księgarniach pojawiły się *Przygody Tomka Sawyera* w formie przestrzennej jako książeczka-rozkładanka. Książeczka z sześcioma rozkładanymi ilustracjami został opracowana na zlecenie Wydawnictwa Artia. Stan dostępnego egzemplarza nie pozwolił na ustalenie tego, czy wydawca podał nazwiska autora tekstu i autora części graficznej.

Interesująca publikacja dopasowana do potrzeb najmłodszych trafiła na polski rynek w 1991 roku za sprawą Krajowej Agencji Wydawniczej. Komiks, będący przykładem przekładu intersemiotycznego zatytułowany *Przygody Tomka Sawyera na podstawach powieści Marka Twaina* opracowano na Węgrzech. Język powieści na inne medium – komiks przełożył, Tibor Cs. Horvath. Ilustrator zajmował się rysunkiem przez ponad 30 lat swojego życia, a słynął z tworzenia komiksów na podstawie dzieł literatury światowej. Autorkami polskiego tłumaczenia są Bożena Czechowska i Ilona Ruttkai. Druga z tłumaczek w swoim dorobku ma również inne komiksy autorstwa Horvatha, jak *Przygody Hucka* lub *Ostatni Mohikanin*.

Cztery lata po publikacji komiksu ukazała się adaptacja opracowana w Królestwie Belgii. Tekst oraz ilustracje książki to dzieło Marie Jose Maury, która jest autorką całej serii adaptacji powieści Johanny Spyri *Heidi*. Na polski rynek publikację wprowadziło wydawnictwo Grafag. Przekład powieści z wersji słowackiej wykonał Andrzej Czycibor-Piotrowski. Poeta i prozaik stworzył również kilka pozycji dla dzieci, np. *Mój Mały Piesek*, *Jedyna piękna i dobra*, *Ile głów ma smok?*

Kolejnym przykładem adaptacji powstałej na bazie języka trzeciego była publikacja Firmy Księgarskiej Jacek i Krzysztof Olesiejuk z 2005 roku. Książka, która oryginalnie ukazała się w Belgii, była dziełem kilku autorów ukrytych pod pseudonimem Made. Kolorowe ilustracje wykorzystane również w wersji polskiej wykonał Van Gool. Tekst przełożyła Małgorzata Pawlak. Jest ona autorką tłumaczeń również innych książek dla najmłodszych takich jak *Mała Syrenka* i *Pocahontas dla młodych czytelników*. Powieść Twaina w wersji wydanej w 2005 roku weszła w skład serii *Czytanki dla dzieci*. Tekst opracowania dostosowano do wymagań dzieci uczących się czytać.

Do tej samej grupy wiekowej adresowana jest powstała w Czechach książka, którą Wydawnictwo Bellona wprowadziło na polski rynek w 2011 roku. Tekst powieści w oryginalnej czeskiej wersji przełożyła na język dzieci Jana Eislerova, spod której pióra wyszły również inne opracowania dla najmłodszych, np. *Mitów Greckich*, *Podróży Guliwera*, *Robinsona Crusoe*. Autorką polskiego wersji *Przygód Tomka* jest Urszula Janus. Tłumaczka w swojej pracy podejmuje się przekładu z języka czeskiego książek o różnej tematyce dla wszystkich grup wiekowych. Do zdolności poznawczych młodszych odbiorców przystosowano nie tylko treść, ale również oprawę i szatę graficzną. Duży format książki oraz wielkość czcionki ułatwiają lekturę dzieciom pierwszych klas szkoły podstawowej. Kolorowe, zamieszczone na każdej stronie ilustracje autorstwa Antonina Splichala przyciągną uwagę również młodszych odbiorców, którzy przy pomocy rodziców mogą zapoznać się z Tomkiem. Pierwszy kontakt z *Przygodami Tomka* w opracowaniu tej jakości może zaciekać młodych odbiorców powieścią i stać się bodźcem do sięgnięcia po pełną wersję w przyszłości.

Do 2018 roku polscy odbiorcy mieli okazję zapoznać się z co najmniej pięcioma adaptacjami *Przygód Tomka Sawyera*. Biorąc pod uwagę częstość wydawania pełnej wersji dzieła, liczba ta nie jest znacząca. Z drugiej strony adaptacje ukazywały się od czterdziestu lat regularnie, mniej więcej raz na dekadę, dzięki czemu młodszy czytelnicy zawsze mieli możliwość skorzystania z książki dostosowanej do trendów wydawniczych panujących w danym okresie. Z całą pewnością podnosi to atrakcyjność dostępnych egzemplarzy w oczach grupy docelowej. Podsumowując tę część warto zwrócić uwagę na twórców adaptacji *Przygód*

Tomka Sawyera. Oprócz pierwszej opisanej pozycji, której autorów nie ustalono, wszystkie późniejsze dostępne na polskim rynku opracowania tego typu pochodzą z innych krajów europejskich. Teksty książek przedstawionych przez wydawnictwa dzieciom są zatem przekładami wielostopniowymi w tym, co ciekawe, nie tylko z języka o dużym zasięgu (francuski), ale także z tak zwanych małych języków (słowackiego i czeskiego). *Przygody Tomka* wpisały się w ten sposób w trend przyjmowania zagranicznych opracowań, który nasilił się pod koniec XX wieku (Borodo 2014: 180). Do 2021 roku nie powstała żadna w pełni polska adaptacja.

4.4.3. Lektury z opracowaniem

Produktem, który niewątpliwie wzbudzi zainteresowanie uczniów poznających *Przygody Tomka Sawyera* jako lekturę, jest wersja powieści zawierająca streszczenie oraz omówienie kluczowych aspektów. Temat publikacji dzieła Twaina wraz z załączoną analizą treści omówiła dokładnie Działowy (2019: 135–154). Obok wspomnianych w artykule opracowań zamieszczonych po treści powieści, przygotowanych przez Wydawnictwo Zielona Sowa (2007), Wydawnictwo GREG (2008), Wydawnictwo Skrzat (2009), Wydawnictwo Ibis (2017)⁸¹ wyróżnić można pomoce dydaktyczne w postaci:

- wydań broszurowych (np. publikacje Wydawnictwa Skrzat i Wydawnictwa Literat). Ciekawym elementem w opracowaniu wydawnictwa Literat (2019) są dodane przy okazji opisu motywów utworów odniesienia do innych znanych odbiorcom książek,
- zbiorów omówień (np. autorstwa Andrzeja i Beaty Surdej wydane przez WSiP *Lektury dla klas 4–6* w 2013 roku).

Biorąc pod uwagę różnorodność i liczbę publikacji można wnioskować, że opracowania *Przygód Tomka Sawyera* cieszą się zainteresowaniem uczniów szkoły podstawowej. Nie powinno to dziwić, gdyż przedstawiona analiza przestrzeni wirtualnej w odniesieniu do powieści Twaina wykazuje (zob. 2.3), że młodzi ludzie najbardziej zainteresowani są rzeczowymi informacjami dotyczącymi treści dzieła. Wymienione pomoce dydaktyczne niewątpliwie odpowiadają na zapotrzebowanie grupy docelowej odbiorców, gdyż umożliwiają odnalezienie konkretnych wiadomości bez konieczności zagłębiania się w lekturze pełnej wersji powieści.

⁸¹ Wydanie *Przygód Tomka Sawyera* z opracowaniem wydawnictwa Ibis w 2020 r. dodatkowo zawierało wersję audio w formacie mp3.

4.4.4. Powieść w oryginalnej wersji językowej

Angielski odgrywa w polskim systemie edukacyjnym coraz większą rolę. Świadczy o tym choćby fakt, że obowiązkiem nauczania tego języka objęte są już trzyletnie dzieci przedszkolne⁸². Nie powinno zatem dziwić, że wydawcy odnajdują możliwość wprowadzenia na rynek kolejnego produktu. Tym razem jest nim dzieło amerykańskiego pisarza wydane w oryginalnej wersji językowej. Na polskim rynku pojawiło się wiele pełnych wersji powieści w języku angielskim. Były one dostępne dzięki takim wydawnictwom jak Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne (1976), Longman Limited (1997), Oxford University Press (1999), Pearson (2000), Wydawnictwo 44.pl (2018).

Co więcej, dla osób zainteresowanych rozwijaniem umiejętności językowych dostępne były również uproszczone opracowania tekstu powieści Twaina. Uczniowie na bardziej zaawansowanym poziomie nauki angielskiego mogli skorzystać z książek z dwujęzycznym polsko-angielskim układem treści z serii *Czytamy woryginale* Wydawnictwa 44.pl z 2013 roku. Do dzieci ze szkół podstawowych skierowane były *Penguin readers* Wydawnictwa Pearson z 2009 roku. Wymagające znajomości 300 słów opracowania dostosowano do poziomu *Beginners*. Podobne wydanie opublikowało Mediasat Poland Bis w serii *Czytamy woryginale* z 2004 roku. Oferowało ono skróconą wersję powieści dla młodszych uczniów, do którego dołączono płytę z wersją audio oraz książeczkę z ćwiczeniami dotyczącymi treści powieści oraz struktur językowych. W 2020 roku wydawnictwo Edgar opublikowało kolejną wersję z ćwiczeniami językowymi dla poziomu B1–B2.

Punktem wyjścia niniejszego rozdziału były rozważania dotyczące serii translatorskiej jako zjawiska potencjalnego i niedokańczalnego. Wymienione zostały bodźce warunkujące rozwój zbioru, do których należą konieczność aktualizacji języka i kontekstu oraz czynniki ekonomiczne. Ponadto w pierwszej części opisano relacje łączące tekst wyjściowy z jego realizacjami w języku docelowym oraz zależności występujące pomiędzy poszczególnymi elementami zbioru.

W drugiej części rozdziału scharakteryzowany został polski zbiór wydań *Przygód Tomka Sawyer*. Omówiono zagadnienia związane z wielkością i historią powstania serii translatorskiej oraz serii ilustratorskiej w odniesieniu do realiów panujących na rynku

⁸² Tematykę wczesnego startu językowego w odniesieniu do zmian w organizacji nauczania języków obcych w polskim systemie edukacyjnym podjęto w monografii pod redakcją Joanny Rokity-Jaśkow i Weronie Król-Gierat (2017).

wydawniczym w danym momencie (zob. Załącznik 1). Przedstawiono sylwetki tłumaczy (zob. Załącznik 2) i ilustratorów (zob. Załącznik 3) oraz odniesiono się do wydawnictw, dzięki którym powstawały nowe przekłady lub wznawiane były te już istniejące. Ostatnia część skoncentrowała się na różnych formach publikacji dzieła literackiego, wynikających z polityki marketingowej wydawnictw. Uwzględnione zostały audiobooki, ebooki, opracowania lektur szkolnych, adaptacje dla najmłodszych i publikacje w języku oryginału.

Wyniki przeprowadzonych badań pozwoliły na stwierdzenie, że seria translatorska *Przygód Tomka Sawyera* stanowi największy zbiór wśród polskich przekładów dzieł „złotego wieku”, które są lub były lekturami szkolnymi. Składa się ona z 28 elementów, które powstały na przestrzeni 121 lat – pierwszy przekład został opublikowany w 1900 roku, natomiast ostatni w 2012 roku. Wśród publikacji znajduje się 18 tłumaczeń, których autorzy są znani oraz 10 anonimowych. Seria *Przygód Tomka Sawyera* nie rozwijała się w sposób systematyczny. Do zakończenia II wojny światowej oraz w Polsce Ludowej powstały po cztery przekłady. Najwięcej tłumaczeń, bo aż 12, wykonano w XXI wieku. Ponadto analiza wykazała, że całkowita liczba wydań powieści do końca 2021 roku wyniosła co najmniej 140. Przedstawione dane różnią się w znacznym stopniu od danych udostępnionych przez Bibliotekę Narodową oraz inne wspomniane wcześniej źródła, co stanowi kolejny dowód na zasadność rozważań podjętych w niniejszej pracy.

Rozważania tego rozdziału wykazały też, które z tłumaczeń zyskały bardziej znaczący status, a które pojawiły się w księgarniach jednorazowo. Tłumaczenie w wykonaniu Kazimierza Piotrowskiego ze względu na liczbę wznowień można uznać za przekład kanoniczny dla okresu Polski Ludowej i lat dziewięćdziesiątych XX wieku. W XXI wieku taki status zdobyło starsze tłumaczenie autorstwa Marcelego Tarnowskiego oraz nowe przekłady Marty Kędroń i Barbary Ludwiczak oraz Pawła Łopatki wykonane na zlecenie kolejno wydawnictw Greg i Zielona Sowa, specjalizujących się w publikacji lektur szkolnych. W przeanalizowanym zbiorze polskich przekładów *Przygód Tomka Sawyera* nie stwierdzono istnienia przekładu polemicznego. Przeprowadzone badania wykazały, że na zainteresowanie konkretnym przekładem powieści *Przygody Tomka Sawyera* w Polsce nie wpłynęły właściwości tłumaczenia, ale mechanizmy rynku wydawniczego, jak pozycja wydawnictwa (wysokość nakładu, zdolności dystrybucyjne, cena), dostępność tłumaczenia oraz prawa autorskie. Wyrazem takiej sytuacji było choćby zastosowanie najstarszych przekładów w najnowocześniejszych formach przekazu, jakimi są ebooki i audiobooki.

Rozdział 5.

Punkty krytyczne w polskich przekładach *Przygód Tomka Sawyera* – analiza porównawcza

Niniejszy rozdział ma charakter empiryczny, a jego celem jest przekładoznawcza analiza wybranych elementów serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera*. Na początku omówione zostanie narzędzie teoretyczne, jakim jest analiza punktów krytycznych, które posłużą za punkt wyjścia do następującego badania. Jego pierwszym etapem będzie wyodrębnienie punktów krytycznych w powieści Marka Twaina. Zbiór najważniejszych elementów powstanie na podstawie analizy polskiej literatury przedmiotu odnoszącej się do dzieła amerykańskiego pisarza oraz ilustracji załączonych do polskich wydań. Następnie scharakteryzowany zostanie korpus punktów krytycznych książki. Podstawowym celem tej części będzie wybranie scen, których odbiór może nie być jednoznaczny, a sposób postrzegania mógł ulec zmianie w czasie rozbudowy serii tłumaczeniowej.

Kolejnym etapem poniższego rozdziału będzie analiza wyselekcjonowanego zbioru punktów krytycznych w trzynastu polskich tłumaczeniach *Przygód Tomka Sawyera* opublikowanych w różnych okresach powstawania serii. Wśród wybranych przekładów znajdują się te opracowane w pierwszej połowie XX wieku, w czasach Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, w latach dziewięćdziesiątych XX wieku oraz w pierwszym i drugim dziesięcioleciu XXI wieku. Zasadnicze cele ostatniej części tej pracy to porównanie przekładu punktów krytycznych w różnych realizacjach powieści oraz zbadanie, czy i w jaki sposób uległy one zabiegom mediacyjnym. Przedmiotem poniższych rozważań będą również uwarunkowania społeczno-kulturowe oraz ich wpływ na tłumaczenia powieści Twaina a w dalszej perspektywie również na jej recepcję. Zastosowane przez tłumaczy strategie i techniki translatorskie zostaną scharakteryzowane i porównane zarówno w obrębie przekładów wybranego przedziału czasu jaki w odniesieniu do całego okresu rozwoju serii.

5.1. Punkty krytyczne jako instrument badawczy

Nie ma przekładów bezdyskusyjnych napisała Elżbieta Tabakowska (1999: 25), poddając wnikliwemu i krytycznemu oglądowi własną pracę przekładową w książce *O przekładzie na przykładzie*. Przed badaczem podejmującym się analizy tłumaczenia stoi zadanie, jak taką dyskusję poprowadzić, według jakiego klucza interpretacyjnego, z jakiej perspektywy teoretyczno-pragmatycznej. Kluczem niniejszej dyskusji będzie koncepcja analizy punktów krytycznych.

Badanie punktów krytycznych dzieła ma na celu wyselekcjonowanie i charakterystykę najważniejszych cech tekstu wyjściowego (Dybiec-Gajer 2012: 11–12). W ten sposób widoczne stają się elementy tekstu lub jednostki sensu, które w największym stopniu wpływają na rozumienie danego utworu oraz jego recepcję. Pojęcie punktów krytycznych Dybiec-Gajer (2012: 111-112) odnosi zarówno do treści, jak i do struktury tekstu. Proces ich wyodrębnienia następuje przez wnikliwą lekturę wersji oryginalnej i selekcję najbardziej istotnych elementów. Ponadto ważnym źródłem informacji o przedmiocie badania są związane z nim teksty krytyczne. Analiza ich treści pozwala nie tylko na odnalezienie kluczowych aspektów danego utworu, ale również na ustalenie ich hierarchii. Kolejny etap przekładoznawczej analizy punktów krytycznych stanowi praca nad pojedynczym tekstem lub serią tekstów w języku docelowym. Wyodrębnione najbardziej istotne fragmenty dzieła w tłumaczeniu zostają porównane z oryginalną wersją językową dzieła, co pozwala na ustalenie, czy i w jakim stopniu założenia tłumaczenia są zgodne z złoženiami tekstu wyjściowego.

Analiza punktów krytycznych czerpie z metody kateny przedstawionej przez Agatę Brajerską-Mazur (2006a: 229) jako zestawienie *najważniejszych interpretacji tekstu wyjściowego w celu wyłonienia jego najistotniejszych cech strukturalno-semantycznych*. Zaletą tego sposobu badania przekładu jest korzystanie z kompleksowego zbioru danych na temat wybranego dzieła, co pozwala na wysunięcie zobiektywizowanych wniosków. Metoda ta wywodzi się z dominanty semantycznej, o której jej twórca Stanisław Barańczak (1990: 36) pisze jako o *prymacie określonego elementu struktury utworu, który stanowi mniej lub bardziej dostrzegalny klucz do całokształtu jego sensów*. Autor zakłada, że tłumacz przed przystąpieniem do przekładu utworu lirycznego powinien odnaleźć jego najważniejszą cechę. Zdaniem Barańczaka owa właściwość powinna być bezwzględnie zachowana w tekście docelowym, żeby nadane przez autora oryginału właściwości zostały zachowane. Z założeniami dominanty semantycznej można powiązać również dominantę translatorską. Jej twórczyni – Anna Bednarczyk (1999: 19) definiuje pojęcie jako *element struktury utworu tłumaczonego, który trzeba przełożyć (odtworzyć) w utworze docelowym, aby zachować*

calokształt jego subiektywnie istotnych cech. Wyróżniające u Bednarczyk (2008: 13) jest zatem twierdzenie, że każdy odbiorca danego tekstu, niezależnie od tego czy jest to oryginał, czy przekład, może określić własną dominantę. W tym ujęciu wybrane przez tłumacza elementy priorytetowe tekstu wcale nie muszą odgrywać istotnej roli z perspektywy czytelnika.

Analiza przekładu punktów krytycznych pozwala zatem na systematyczne badanie przesunięć (*shifts*), modyfikacji oraz ewentualnych manipulacji dokonanych w przekazie tekstu wyjściowego. Badanie tego typu mając za swój przedmiot serię translatorską pozwala na zaobserwowanie jak zmieniające się uwarunkowania społeczno-kulturowe wpływają na decyzje tłumaczeniowe. Szczególnie dogodnym materiałem badawczym są różne realizacje fragmentów budzących potencjalne kontrowersje. Przez analizę punktów krytycznych mogą zostać określone również normy tłumaczeniowe, które wpływają na tłumacza jako twórcę tekstu docelowego w wybranym okresie.

5.2. Elementy serii translatorskiej a analizowane tłumaczenia

Korpus badawczy następujących rozważań obejmuje 13 z 18 autorskich polskich przekładów *Przygód Tomka Sawyera* (zob. Tabela 15). Korpus został dobrany tak, aby znalazły się w nim przykładowe publikacje ze wszystkich scharakteryzowanych w poprzedniej części pracy okresów (por. Rozdział IV), czyli z pierwszej połowy XX wieku, z okresu Polski Ludowej, z lat dziewięćdziesiątych XX wieku oraz z XXI wieku.

Lp.	Tłumacz	1. wydanie	Rok wydania egzemplarza wykorzystanego w analizie	Ilustrator
1.	Jan Biliński	1925	1925	Fedor Rojankovsky
2.	Marceli Tarnowski	1933	1933	[brak danych danych autora]
3.	Kazimierz Piotrowski	1953	1988	[brak ilustracji]
4.	Rafał Dawidowicz	1997	1997	Sylwia Majewska
5.	Włodzimierz Grabowski	1998	1998	Bartłomiej Biesiekierski
6.	Paweł Łopatka	2001	2004	[brak ilustracji]
7.	Zbigniew Batko	2002	2002	Paweł Głodek
8.	Paweł Beręsewicz	2006	2011	Suren Vardanian
9.	Aleksandra Lemiszewska	2006	2006	Marcel Laverdet
10.	Marta Kędroń Barbara Ludwiczak	2008	2016	Mikołaj Kamler
11.	Fabian Maj	2009	2010	Krzysztof Kałucki

12.	Aleksandra Kubiak	2011	2017	[brak ilustracji]
13.	Jędrzej Polak	2012	2012	True W. Williams

Tabela 15: Przekłady stanowiące korpus badawczy analizy przekładoznawczej w zestawieniu chronologicznym

Niektóre publikacje, jak tłumaczenie Kazimierza Piotrowskiego, stanowią element rozbudowanych serii wydawniczych, natomiast inne, jak przekład Rafała Dawidowicza to egzemplarze rzadkie i trudnodostępne. W korpusie znajduje się przekład Jana Bilińskiego, który można uznać za najstarszą dostępną wersję oraz najnowszy przekład Jędrzeja Polaka. Ponadto analizie poddane zostaną najczęściej wznawiane tłumaczenia. Oprócz wersji Bilińskiego i Piotrowskiego są to przekłady Marcelego Tarnowskiego, Pawła Łopatki oraz Kędroń i Ludwiczak. Dwanaście z wybranych przekładów wykonano z języka angielskiego, natomiast jeden – Aleksandry Lemiszewskiej z języka francuskiego. Jak dotychczas jest to jedyne pełne tłumaczenie pośrednie *Przygód Tomka Sawyera* na rynku polskim. Z tego względu budzi ono większą ciekawość dotyczącą rozwiązań zastosowanych podczas interpretacji kluczowych scen powieści. Dziewięć z poddanych analizie wydań opatrzone ilustracjami. Z zasadniczej części badania wyłączono przekłady anonimowe powieści Twaina, to znaczy te, które nie podają ani nazwiska, ani inicjałów autora. Ważnym kryterium doboru pozycji jest dostępność egzemplarzy w obiegu wydawniczo-bibliotecznym. Niestety nie udało się dotrzeć do pierwszego spolszczenia autorstwa Heleny Ros z 1900 roku, o którym pisze Brzózka (2018: 309). Informacja o powstaniu drugiego z 1901 znajduje się w *Przewodniku Bibliograficznym* (1901: 45) i *Katalogu Biblioteki Kolejowej przy Stowarzyszeniu Spożywczym D. Ż. W. W.* (1902: 35). O tym wydaniu wspominają współcześni przekładoznawcy (Dybiec-Gajer 2011b, Brzózka 2018), ale nie jest ono dostępne w katalogach bibliotecznych.

5.3. Wyróżnienie punktów krytycznych powieści

Bogactwo scen, które można określić mianem kluczowych czy wręcz „kultowych” jest tym, co wyróżnia *Przygody Tomka Sawyera*. Dowodzą tego jakże liczne, niestety głównie obcojęzyczne analizy krytyczne, natomiast w przestrzeni odbiorców fakt ten potwierdzają treści wpisów użytkowników forów internetowych. Talent Twaina sprawia, że zbudowane przez niego sytuacje zapadają szczególnie w pamięci czytelników. Stają się one bodźcami do przemyśleń i analizy nie tylko w kontekście czysto literackim.

5.3.1. W polskim dyskursie naukowym

Poniższa sekcja omawia polskie teksty z różnych dziedzin, które odwołują się do treści *Przygód Tomka Sawyera*. Zostały one zaczerpnięte z zasobów bibliotecznych i internetowych. Celem analizy prac będzie odszukanie nawiązań do konkretnych sytuacji opisanych w powieści Twaina. Następnie ustalona zostanie częstotliwość odwołań do poszczególnych momentów i na jej podstawie uszeregowane zostaną kluczowe fragmenty powieści rozpoczynając od najważniejszych. Przedstawiony poniżej opis będzie wstępem do analizy zbioru punktów krytycznych powieści według przedstawionego w rozdziale 5.1. modelu.

Najbardziej charakterystycznym momentem *Przygód Tomka Sawyera*, co wyraża nie tylko liczba nawiązań w różnego rodzaju omówieniach jest scena malowania płotu. Staje się ona symbolem sprytu i przebiegłości Tomka, który monotonną karę zamienia na sposób zebrania licznych fantów. Malowanie parkanu jest tym bardziej ważne, gdyż jak podaje Paine (2005: 25) stanowi ono wątek autobiograficzny. Badacze rozpatrują to wydarzenie z różnych perspektyw i w różnych kontekstach. Piotr Jermakowicz (2012: 199) nawiązuje do sceny malowania płotu podczas socjologicznej analizy różnych sposobów definiowania pracy:

Zaspakajanie potrzeb życiowych związane jest z przymusem, który według Marka Twaina, gdy zostanie uświadomiony, odbiera radość ludzkim czynnościom zamieniając zabawę w pracę. Bohater powieści *Przygody Tomka Sawyera*, tytułowy Tomek, szybko zdaje sobie sprawę, że wystarczy przymus malowania płotu zinterpretować jako czynność przyjemną, formułując argument: »Nie co dzień zdarza się człowiekowi sposobność malowania parkanu«, aby ta czynność w percepcji jego kolegów nabrała znaczenia przyjemnej zabawy, za którą warto nawet zapłacić. Mark Twain na kartach swojej powieści dowcipnie stwierdza o swoim bohaterze Tomku »Gdyby był wielkim mędrce (takim jak autor tej książki) toby pojął, że praca jest to, co musimy robić, a przyjemnością – czego nie musimy robić« .

Badacz dochodzi do wniosku, że subiektywnie postrzegany ciężar pracy wypływa ze świadomości przymusu wykonania danej czynności. Jermakowicz (2012: 199) koncentruje się na płynności granicy między obowiązkiem a przyjemnością, co skutkuje tym, że poprzez właściwe uzasadnienie praca może zamienić się w zabawę. Na podobieństwo czynności pracy i aktywności zabawy zwraca uwagę również doradca i strateg – Paweł Tkaczyk (2012: 15–16). Opisuując teorię mechaniki gier w odniesieniu do strategii marketingowych i budowy marki podejmuje kwestię dobrowolności. Wysilek staje się przyjemnością, gdy jest poprzedzony niezależną decyzją: *Tomek wciągnął kolegów w chytra grę przekonując ich, że malowanie płotu to przyjemność i przywilej* (Tkaczyk 2012: 15–16). Chłopiec niedogodną dla siebie sytuację definiuje tak, że jego koledzy nie tylko niemal błagają go o możliwość „zabawy”, ale również za nią płacą. Tkaczyk (2012: 15–16) widzi w działaniu bohatera Twaina inspirację do sposobu

zarządzania firmą i do jej rozwoju. Z kolei z perspektywy filozoficznej opisaną przez Twaina sytuację rozważa Robert Piłat (2016: 83). Tym razem uwaga skupia się na kolegach Tomka, którzy przekonani o tym, że malowanie płotu jest wyzwaniem, zmieniają swoje plany i wykonują pracę zamiast iść popływać. Piłat udowadnia w ten sposób brak stabilności preferencji, które w rzeczywistości formułują się w chwili, gdy jednostka jest konfrontowana z możliwością wyboru. Ponadto owa niestabilność może być wzmocniona czynnikiem skłaniającym do czegoś, co w rzeczywistości nie jest korzystne. W podobny sposób myśli Marek Bożykowski (2019: 10–11) wykorzystując przykład „malowania płotu” do dyskusji o względnym charakterze idei dobra. Pojęcie to jego zdaniem trudno jest zdefiniować, ponieważ jego postrzeganie zależy od cech i potrzeb danej jednostki. W przypadku *Przygód Tomka Sawyerem* wspomnianym *dobrem* staje się możliwość bielenia ogrodzenia, ponieważ Tomkowi *udaje się przekonać licznych kolegów, że malowanie płotu to nie lada gratka* (Bożykowski 2019: 10–11). Towarzysze głównego bohatera zdefiniowali pracę jako korzyść, którą nie każdy może osiągnąć, dlatego byli gotowi za nią zapłacić. Scenę malowania parkanu ciotki Polly z perspektywy kulturoznawczej analizuje Marek Henrykowski (2016: 294–295). W tym przypadku, stojący przed ogrodzeniem Tomek dostrzega fizyczną wielkość płotu, a następnie definiuje ją jako coś, co go ogranicza, a nawet zabiera wolność. Stęskniony swobody bohater przygląda się wzgórzom Cardiff i w ten sposób przekracza granice opisanej w artykule eksterytorialnej, ponadmaterialnej i symbolicznej piątej przestrzeni, którą autor (Henrykowski 2016: 293–307) definiuje obok przestrzeni publicznej, socjalnej, prywatnej i intymnej. W jeszcze innym kontekście odwołanie do sceny malowania parkanu występuje u Katarzyny Szumlewicz (2011: 122–123). Autorka wykorzystuje przykład malowania płotu jako klucz do opisu mechanizmu działania jednego ze stowarzyszeń Falansteru, czyli wspólnoty stworzonej przez Charlesa Fouriera w XIX wieku, a będącej realizacją założeń utopijnego socjalizmu. Podgrupa ta nazwana Małymi Hordami składa się z dzieci po dziewiątym roku życia. Ich zadaniem jest wykonywanie najbardziej odrzucających zadań jak czyszczenie publicznych toalet. Zachętą do wstępowania do stowarzyszenia są przywileje, które jak u Twaina nadają niechlubnym funkcjom rangę ważnych, a ich wykonawców czynią wyjątkowymi i wyróżniającymi się. Członkowie Małych Hord oprócz paradnego stroju otrzymują możliwość jazdy na kucykach. Ponadto jako jedyni mogą brudzić się i kłać bez obawy przed konsekwencjami.

Kolejną kluczową sceną, do której odnoszą się badacze jest pełne dramatyizmu i skrajnych emocji pojawienie się Tomka, Hucka i Joego w kościele podczas własnej ceremonii pogrzebowej. Stanowi ona niejako realizację planu, który pojawia się w głowie Tomka, gdy

osiąga stan rozpacz. Poczucie krzywdy będące skutkiem niesłusznego oskarżenia ciotki Polly powoduje, że chłopiec rozmyśla o tym, że jego śmierć byłaby karą dla opiekunki i bliskich. Zebrani w kościele ludzie przeżywają prawdziwą traumę, podczas gdy mali bohaterowie czekają w ukryciu na odpowiedni moment, aby „powstać z martwych”. Do tej sceny odwołują się Katarzyna Miller i Tatiana Cichocka w książce pt. *Bajki Rozebrane* (2014). Jej zasadniczym celem jest wyszukanie w popularnych opowieściach przeznaczonych dla dzieci prawd i prawidłowości aktualnych również współcześnie. Autorki wspominają, że negatywne stany emocjonalne Tomka dwukrotnie prowadzą go do myśli o własnej śmierci. Psychoterapeutka i dziennikarka odwołują się do stanów przygnębienia chłopca oraz jego „żartu” w kościele, który staje się powodem łez ciotki Polly, podczas rozważań nad nieszczęśliwymi zakończeniami bajek. Miller i Cichocka wspólnie dochodzą do wniosku, że smutek, żal a nawet śmierć jako stałe cechy świata są w pewnym stopniu obecne w życiu najmłodszych. Każde dziecko w pewnym momencie zostaje skonfrontowane z sytuacją, która wywołuje w nim poczucie odrzucenia lub krzywdy. W ten sposób autorki zwracają uwagę na to, że młodzi odbiorcy powieści Twaina doświadczają takich samych emocji jak zazwyczaj uśmiechnięty bohater książki.

Motyw, który pojawia się w pracach krytyczno-literackich to szczęśliwe i spokojne dzieciństwo. Grzegorz Leszczyński (2019: 5) analizuje *Przygody Tomka Sawyera* jako przykład lektury, której bohaterowie nie chcą dorosnąć. Pełne emocji i fantazji dzieciństwo jest przedstawione w sposób bardziej pozytywny i ekscytujący niż codzienność dorosłych. O tym aspekcie powieści Twaina przypomina też Elżbieta Dutka (2014: 474–475) w książce, w której bada cechy szeroko pojętego motywu miejsca w literaturze. Autorka (2014: 474–475), nawiązuje do podróży Andrzeja Kijowskiego⁸³ do Ameryki. Prozaik odwiedzając muzeum w miasteczku Hanibal przywołał lata swojego dzieciństwa w Krakowie i moment pierwszej lektury *Przygód Tomka Sawyera*. Dutka zaznacza, że chwila ta wywołała w Kijowskim widoczne emocje.

Ważnym w amerykańskiej literaturze, w tym w książkach Twaina, jest motyw rzek, które odgrywają znaczącą rolę w kształtowaniu się społeczeństwa osadniczego. Rozżalonym bohaterom *Przygód Tomka Sawyera* Missisipi daje poczucie wolności. Tomkowi pozwala uciec po niesprawiedliwie wymierzonej karze za rozbicie cukiernicy, a Joemu po niezasadnym oskarżeniu o wypicie śmietany. Jednocześnie rzeka dzięki bogactwu ryb umożliwia przetrwanie bez opieki dorosłych. Ponadto bliskość Missisipi wiąże się z marzeniami Tomka i jego

⁸³ Andrzej Kijowski to zmarły w 1989 r. polski krytyk literacki i eseista, jeden z głównych reprezentantów krakowskiej szkoły krytyki literackiej.

przyjaciół o pirackim życiu, a co za tym idzie o wizji ekscytującej i dostatniej dorosłości. O istocie motywu rzeki, gdzie jako przykład podana zostaje powieść Twaina, przypomina Marcin Gorączko (2016: 147–148).

Przywołane powyżej teksty odwołują się do kilku z ważnych motywów *Przygód Tomka Sawyera*. Niestety wspomniane wątki powieści Twaina stanowią jedynie mało znaczące elementy rozpraw lub pojedyncze przykłady użyte do ilustracji wybranych zagadnień. Nie zajmują one znaczącego miejsca w pracach naukowych polskich badaczy. W 2021 roku w polskiej literaturze przedmiotu brakuje opracowania poświęconego całkowicie lub w sposób znaczący opracowaniu i omówieniu kluczowych wątków dzieła amerykańskiego pisarza jak również recepcji twórczości Twaina w Polsce. Mimo to wspomniane prace są użytecznym źródłem danych potrzebnych do stworzenia zbioru punktów krytycznych *Przygód Tomka Sawyera* a następnie do przeprowadzenia przekładoznawczej analizy porównawczej.

5.3.2. W ilustracjach załączonych do powieści

Drugim etapem w procesie wyróżnienia punktów krytycznych *Przygód Tomka Sawyera* jest przegląd ilustracji zamieszczonych w polskich przekładach powieści i ustalenie najczęściej wybieranych do zilustrowania motywów. Podobnie jak w poprzednim rozdziale cel następującej analizy to ustalenie kluczowych i charakterystycznych momentów akcji. W ten sposób powstanie kolejny zbiór ważnych scen, który zostanie zestawiony ze zbiorem opisanym w poprzednim rozdziale. Warto pamiętać, że przed opracowaniem ilustracji do książki artysta zapoznaje się z treścią dzieła i dokonuje jego interpretacji. Analiza ilustracji do *Przygód Tomka Sawyera* pozwoli zatem na odkrycie tego, co ich autorzy uznali za najbardziej istotne w powieści Twaina.

W niniejszych rozważaniach pod uwagę zostaną wzięte wydania ilustrowane *Przygód Tomka Sawyera*. Odnaleziono 12 takich publikacji. Ze względu na to, że poniższa analiza odnosi się do warstwy graficznej włączony zostanie jedynie z przekładów anonimowych, który zawiera ilustracje. Tabele 16 i 17 przedstawiają spis najczęściej ilustrowanych scen.

Tłumacz/ ilustrator	Wydawnictwo/ rok wydania	Malowanie plotu	Poszukiwanie skarbu	Zabawa w piratów (ognisko/fajka)	Morderstwo na cmentarzu	Zagubieni w jaskini	Zdobycie Biblij
Biliński/Olech	Egmont/2013	+	+	+	+	+	+
Biliński/ Michalska- Szwagierczak	SBM/2019	+	+	+	-	+	+

Tarnowski/ ilustracje anonimowe	Jakub Przeworski/ 1933	+	+	-	+	-	-
Przekład anonimowy/ Dybczak	Beskidzka OW/ 1995	+	+	-	-	+	-
Dawidowicz/ Majewska	Klasyka/1997	+	+	+	+	+	-
Grabowski/ Biesiekierski	C&T/1998	+	+	+	+	+	-
Batko/ Głodek	SARA/2002	-	-	-	+	-	-
Beręsewicz/ Vardanian	Skrzat/2011	+	+	+	+	+	+
Lemiszewska/ Laverdet	Oficyna Ibis/2006	+	+	+	+	-	+
Kędroń, Ludwiczak/ Kamler	Greg/2016	+	-	+	-	-	+
Maj/ Kałucki	Interwers/2010	-	+	-	-	-	-
Polak/ Williams	Vesper/2012	+	+	+	+	+	+
W sumie		10	10	8	7	7	6

Tabela 16: Sceny z *Przygód Tomka Sawyera* zilustrowane najwięcej razy (według liczby realizacji) – cz. 1

Tłumacz/ ilustrator	Wydawnictwo/ rok wydania	Pies i chrząszcz	Huck i martwy kot	Kot i „Pogromca Bólu”	Tomek na własnym pogrzebie	Zemsta na nauczycielu	Śmierć Indianina Joe	Zniszczenie książki nauczyciela
Biliński/Olech	Egmont/2013	-	+	-	+	-	-	+
Biliński/ Michalska- Szwagierczak	SBM/2019	-	+	-	+	-	-	-
Tarnowski/ ilustracje anonimowe	Jakub Przeworski/ 1933	-	+	-	-	-	-	-
Przekład anonimowy/ Dybczak	Beskidzka OW/ 1995	-	-	-	-	-	-	-
Dawidowicz/ Majewska	Klasyka/1997	-	-	-	-	-	-	-
Grabowski/ Biesiekierski	C&T/1998	+	+	+	-	+	-	-
Batko/ Głodek	SARA/2002	-	-	-	-	-	+	-
Beręsewicz/ Vardanian	Skrzat/2011	-	-	-	-	-	-	-
Lemiszewska/ Laverdet	Oficyna Ibis/2006	-	-	+	+	-	-	+
Kędroń, Ludwiczak/ Kamler	Greg/2016	-	-	-	-	+	-	-
Maj/ Kałucki	Interwers/2010	+	-	-	-	-	+	-

Polak/ Williams	Vesper/2012	+	+	+	+	+	+	+
W sumie:		3	4	3	4	3	3	3

Tabela 17: Sceny z *Przygód Tomka Sawyera*, zilustrowano najczęściej razy (według liczby realizacji) – cz.2

Jak pokazuje Tabela 17 Williams, jako jedyny, ilustruje wszystkie kluczowe momenty powieści, co nie powinno dziwić, gdyż z korespondencji Twaina do wydawcy wiadomo, że artysta przygotowuje około 300 szkiców. Pisarz w liście z 18 stycznia 1876 roku wyraża swoją pełną aprobatę dla interpretacji Williamsa, co może świadczyć o tym, że zgadza się ona również i z jego wizją powieści (Twain b.d.: 384–385). Publikacja wydawnictwa Vesper zawiera niewielką część z opracowanych przez ilustratora szkiców, ale te załączone świadczą o tym, że Williams przygotowuje po kilka rysunków odnoszących się do jednego wydarzenia. Tak jest choćby w przypadku pobytu chłopców na wyspie, zgubienia się Tomka i Becky w jaskini odnalezienia skarbu, śmierci Indianina Joego

Ponadto analiza materiału badawczego wykazuje, że najważniejszym wspólnym mianownikiem przedstawionych wydań jest interpretacja ilustracyjna drugiego rozdziału książki, czyli sceny malowania płotu, którą zawiera 10 z 12 omawianych publikacji. Wspomnianej sceny nie uwzględniają jedynie Laverdet i Kałucki.

Ważne miejsce w ilustracjach zajmuje zabawa w poszukiwanie skarbów, czego dowodzą rysunki zamieszczone w 11 publikacjach, z wyłączeniem opracowań Głodka i Kamlera. Taki sposób spędzania wolnego wiąże się z marzeniami Tomka o przyszłości. Chłopiec planuje prowadzić pełne przygód życie pirata lub zbójcy a stałym elementem jego dnia codziennego ma być zdobywanie drogocennych łupów. Wątek skarbu jest obecny w powieści niemal od samego początku, ponieważ pojawia się już w VIII rozdziale, gdy Tomek rozmyślając o pirackim życiu wykopuje spod zmurszałego pnia szkatułkę z zakopaną wcześniej kulką. Zabawa w poszukiwanie złota wysuwa się na pierwszy plan w rozdziale XXV. Późniejsze wydarzenia są w mniejszym lub większym stopniu podyktowane chęcią Tomka i Hucka odzyskania zagarniętego przez Indianina Joe skarbu, który przez przypadek zostaje odnaleziony w opuszczonym domu. Długość i skomplikowanie wątku przekładają się na to, że nie ma jednej powtarzającej się sceny związanej ze skarbem. W konsekwencji autorzy ilustracji przedstawiają różne momenty opisujące poszukiwanie, odnalezienie lub odzyskanie kosztowności.

Podobna sytuacja ma miejsce w przypadku ucieczki chłopców na wyspę Jacksona (R. XIII-XVII). Rysunki odnoszą się z jednej strony do motywu beztroskiego, pełnego przygód

dzieciństwa. Z drugiej strony nawiązują do bardzo ważnego w kulturze amerykańskiej dążenia do wolności i odkrywania nowych przestrzeni. Graficzne interpretacje pobytu oraz zabawy Tomka, Hucka i Joego na wyspie pojawiają się w ośmiu wydaniach (1997, 1998, 2006, 2011, 2012, 2013, 2016, 2019). Większość ilustracji przedstawia przyjaciół przy ognisku. W tej grupie wyróżniają się projekt Michalskiej-Szwagierczyk i Biesiekierskiego, którzy nawiązują do kontrowersyjnego momentu, gdy chłopcy uczą się palić fajkę. Na uwagę zasługują również ilustracje Vardaniana i Williamsa, ponieważ przedstawiają one scenę, w której przyjaciele płyną tratwą po rzece w stronę wyspy. Ilustratorzy zwracają w ten sposób uwagę na znaczenie motywu rzeki w literaturze amerykańskiej.

Siedmiu artystów nawiązuje do pełnych grozy wydarzeń na cmentarzu. Tomek i Huck przybywają na miejsce pochówku niedawno zmarłego obywatela, aby odprawić czary, dzięki którym ich kurzajki mają zniknąć. Zamiast oczekiwanego diabła na miejscu dostrzegają trzech rabusiów i wkrótce potem stają się świadkami przestępstwa. Humorystyczny obraz dwóch malców ze zdechłym kotem w ręku i zaklęciami na ustach zostaje przełamany realistycznym opisem zbezczeszczenia zwłok i brutalnego morderstwa. Sposób, w jaki Twain konstruuje scenę powoduje, że czytelnik w jednej chwili może odczuwać intensywne skrajne emocje.

Siedmiu ilustratorów odnosi się także do zgubienia się Tomka i Becky w jaskini. Ten fragment książki jest również pełen dramatyzmu, jednak w przeciwieństwie do poprzedniego odczucia budowane są stopniowo. Dzieci nie od razu uświadamiają sobie zagrożenie sytuacji, w której się znajduje. Początkowy niepokój powoli przeradza się w lęk, a ten ostatecznie w przerażenie i rozpacz.

Sześciu artystów nawiązuje do zajęć w szkółce niedzielnej, gdy Tomek zostaje wyróżniony Biblią w zamian za zakupione od kolegów kartki. Fakt, że nagroda nie jest owocem nauki wychodzi na jaw chwilę później, gdy chłopiec wymienia Goliata jako jednego z apostołów. W czterech publikacjach pojawiają się interpretacje sceny spotkania Tomka z Huckiem niosącym martwego kota, podczas której odbywa się rozmowa o sposobach pozbywania się kurzajek przy pomocy czarów. Podobnie czterech artystów stworzyło ilustracje obrazujące pojawienie się Tomka, Hucka i Joego na własnym pogrzebie, co w założeniu chłopców ma być doskonałym dowcipem spletanym najbliższym.

W zbiorze poddanym analizie znaleziono pięć scen, z których każda zwraca uwagę trzech ilustratorów. Pierwsza z nich to nierówna walka psa z chrabąszczem, którego główny bohater wypuszcza z nudów w czasie nabożeństwa. W drugiej scenie główny bohater poi kocura cioci Polly lekarstwem, dzięki czemu zwierzę ożywia się jak nigdy przedtem. Niezadowolona opiekunka stuka Tomka napaństwem w głowę. Kot staje się również

narzędziem zemsty dokonanej na srogim, nieżałującym różgi nauczyciela. Podczas egzaminów Tomek przy pomocy kota zawieszono na linie zdejmując perukę nauczycielowi ukazując jego pomalowaną na złoto łysinę. W ten sposób uczniowie odpłacają za swoje cierpienia, upokarzając mężczyznę przed mieszkańcami miasta. Do tego zbioru należą też ilustratorskie realizacje momentu odnalezienia zwłok Indianina Joe. Antybohater, umierając w ciemnej jaskini z głodu, doznaje okrutnej kary za wyrządzone czyny. Ponadto trzech artystów przedstawiło rysunki związane ze sceną, w której Becky przypadkowo niszczy podręcznik należący do srogięgo nauczyciela.

Wśród najczęściej powtarzających się motywów ilustratorskich można odnaleźć te pełne humoru i żartu, dzięki którym na twarzy czytelnika pojawia się uśmiech, ale również te, które wzbudzają skrajne emocje a nawet bulwersują. Ilustracje polskich wydań *Przygód Tomka Sawyera*, co zrozumiałe, przedstawiają znacznie więcej ważnych momentów utworu niż omówiona polska literatura przedmiotu. Warto zauważyć jednak, że wszystkie wymienione w poprzednim rozdziale wydarzenia zostają zilustrowane. Ten fakt potwierdza znaczenie omówionych scen dla recepcji powieści Twaina. Analiza literatury przedmiotu odnoszącej się do powieści Twaina oraz przegląd ilustracji zawartych w różnych przekładach dzieła stanowią pełniejsze odbicie bogactwa punktów krytycznych, za pomocą których można scharakteryzować powieść *Przygody Tomka Sawyera*. Powstały w ten sposób zbiór jest nie tylko rozbudowany, ale również bardziej wiarygodny ze względu na podwójne uzasadnienie dla części zawartych w nim elementów. W rezultacie stanowi on miarodajną bazę dla dalszej analizy przekładoznawczej.

5.3.3. Charakterystyka punktów krytycznych powieści

Niniejszy podrozdział scharakteryzuje zbiór punktów krytycznych *Przygód Tomka Sawyera*, który powstał dzięki przeglądowi polskiej literatury przedmiotu związanej z powieścią oraz ilustracji zamieszczonych w różnych polskich wydaniach dzieła Twaina. W Tabeli 18 przedstawiono w układzie chronologicznym trzynaście kluczowych momentów powieści. Każdy z nich może stanowić wizytówkę dzieła autorstwa amerykańskiego pisarza. Poprzedzająca analiza udowodniła dominujące znaczenie sceny malowania płotu, jednak przedstawienie pozostałych wydarzeń w układzie hierarchicznym wydaje się niemożliwe. Jednocześnie warto zwrócić uwagę na dużą częstotliwość występowania wyróżniających się scen, co jest czynnikiem wyróżniającym *Przygody Tomka Sawyera* na tle innych lektur.

Lp.	Punkty krytyczne	Rozdział
1.	Malowanie płotu	II
2.	Zdobycie Biblii	IV
3.	Pies i chrząszcz w kościele	V
4.	Huck z martwym kotem	VI
5.	Morderstwo na cmentarzu	IX
6.	Kot i „Pogromca Bólu”	XII
7.	Zabawa w piratów – Palenie fajki	XVI
8.	Tomek na własnym pogrzebie	XVII
9.	Zniszczenie książki nauczyciela	XX
10.	Zemsta na nauczycielu	XXI
11.	Poszukiwanie skarbu	XXV
12.	Tomek i Becky zagubieni w jaskini	XXXI
13.	Śmierć Indianina Joego	XXXIII

Tabela 18: Punkty krytyczne w *Przygodach Tomka Sawyera* (według chronologii tekstu)

Wniosek, jaki można wyciągnąć po lekturze wybranych fragmentów, popiera twierdzenia autorów tekstów krytycznych odnoszących się do powieści, które zostały przedstawione w rozdziale IV. Twain pisząc książkę z całą pewnością wykazał się jako humorysta, ale jednocześnie nie przekroczył granicy, która odciąłaby zabawne momenty od rzeczywistości. Komiczne sytuacje zostały osadzone w tak realistycznie opisanych okolicznościach, że odbiorca może mieć wrażenie, że nastąpiły się one naprawdę. Przyglądając się bliżej wydarzeniom okazuje się, iż Twain niezwykle umiejętnie powiązał chwile dziecięcych radości z współistniejącymi dramatami. Zabawnym sytuacjom nieodłącznie towarzyszą wątki o charakterze tragicznym lub te wypływające z problemów dotyczących ówczesne społeczeństwo. Patrząc na punkty krytyczne z tej perspektywy można je zakwalifikować do dwóch kategorii: humorystycznej i dramatycznej. Do pierwszej grupy zaliczają się przykłady o następujących numerach: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 11, natomiast do drugiej: 5, 8, 9, 12, 13.

Punkty krytyczne *Przygód Tomka Sawyera* wyróżniają się tym, że często nawiązują do istotnych kwestii społecznych, które współcześnie postrzegane są w zupełnie inny sposób i dlatego wiele z nich zostało odrzuconych. W książce przeznaczonej dla niedorosłych czytelników Twain odnosi się do niewolnictwa. Pomimo tego, że autor nie skupia się nad tym problemem tak bardzo jak w *Przygodach Hucka*, to wyraźnie podkreślony zostaje fakt, że czarnoskórzy mieszkańcy miasta St. Petersburg są pogardzanymi jednostkami. Dowodzi tego choćby to, jak bardzo Huck czuje się upokorzony koniecznością przyjmowania pomocy od niewolnika (R. XXIX). Przeświadczenie o naturalnej wyższości białych mieszkańców jest tak

głęboko zintegrowane ze sposobem postrzegania świata i funkcjonowania w nim, że nawet dzieci mają świadomość niskiego statusu osób o odmiennym kolorze skóry. W powieści można również znaleźć szereg dyskusyjnych przykładów związanych z rodziną i wychowaniem. Autor ukazuje relację na płaszczyźnie opiekun – dziecko, uwarunkowaną praktyką bicia. Kary cielesne są stosowane zarówno w domu jak i w szkole. Wątpliwości współczesnego odbiorcy mogą również wzbudzić sposoby rozrywki małoletnich bohaterów, wśród których odnaleźć można zabawę zdechłym kotem, postępowanie według zasad dyktowanych zabobonami, stosowanie zaklęć, ucieczkę z domu, palenie fajki, kłamstwa i przekleństwa. Jednocześnie Twain uwydatnia rolę kobiet w społeczeństwie jako jednostek bardziej biernych i przywiązanych do gospodarstwa domowego, z czego wypływa reakcja Becky na wizerunek nagiej postaci znalezionej w książce nauczyciela.

5.4. Przekładoznawcza analiza punktów krytycznych polskiej serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera*

W przypadku *Przygód Tomka Sawyera* analiza przekładoznawcza punktów krytycznych jest uzasadniona nie tylko ze względu na obszerność serii oraz czas jej powstania, ale również przez uwydatniony kontekstem społecznym zróżnicowany charakter zbioru. Na przestrzeni 121 lat w społeczeństwach uwarunkowanych odmiennymi normami i wartościami ulegają zmianie sposób postrzegania, oceniania i opisu wielu problemów. To co w czasach Twaina było powszechną praktyką niekoniecznie pozostaje nią w kolejnych latach i odwrotnie, istnieją kwestie, które w przeszłości budziły wątpliwości, natomiast z biegiem czasu stały się akceptowalną normę.

Dybiec Gajer i Gicala (2021: 18) zaznaczają, że:

Przeniesienie tekstu przeznaczonego dla dzieci do nowego otoczenia lingwistyczno-kulturowego, wbrew powszechnemu mniemaniu o konieczności upraszczania tego typu literatury, wymaga od tłumacza podjęcia szeregu trudnych decyzji, których celem jest osiągnięcie równowagi między tekstem źródłowym i jego autorem, a odbiorcami docelowymi, ich kulturą, przyzwyczajeniami i tradycją.

Założenie to nie jest łatwym do osiągnięcia ze względu na wielowymiarowe czynniki zewnętrzne, które zmuszają autora przekładu do negocjacji na płaszczyźnie językowej, kulturowej oraz społecznej. Niejednokrotnie stawiają one tłumacza dysponującego szeregiem narzędzi na granicy mediacji i manipulacji. Sytuacja ta z całą pewnością odnosi się do przekładu tekstów dla niedorośłych odbiorców, kiedy często, zwłaszcza w epokach wcześniejszych, literatura dla dzieci jest traktowana jako twórczość o niższym statusie i dlatego

rozliczne ingerencje w tekst są dopuszczalne. Doskonały przykład stanowi ewolucja tekstów *Baśni* braci Grimm, która dokonuje się nie tylko na poziomie języków docelowych, ale również w obszarze języka oryginału.

Modyfikacja treści uznanych za nieodpowiednie w procesie przekładu literatury dla dzieci jest zjawiskiem powszechnym i częstym, szczególnie w czasach wcześniejszych. Niejednokrotnie wskazuje na to m.in. Eliza Pieciul-Karmińska (2009–2010: 86–90, 2013a: 112) w licznych analizach polskich przekładów *Baśni* braci Grimm. Badaczka (2013b: 250–251) pokazuje to m.in. podejmując tematykę różnic istniejących między adaptacją a przekładem utwory, jako przykład wymieniając *Baśnie* Wydawnictwa Nasza Księgarnia w przekładzie Marcelego Tarnowskiego pod redakcją Stefanii Wortman. Do zbioru włączono tylko te dzieła, które można poddać modyfikacjom, tak żeby odbiorca nie mógł przeczytać o pełnych agresji praktykach antybohaterów lub o makabrycznych sposobach ich ukarania. Podobne wnioski dotyczące wręcz powszechności łagodzenia treści przeznaczonych dla młodych odbiorców można wyciągnąć po lekturze artykułu Elizy Pieciul-Karmińskiej (2014) o różnicach w polskich przekładach *Czerwonego Kapturka*. Warto zauważyć, że ingerencje w tekst dokonane w procesie przekładu nie odnoszą się jedynie do treści wulgarnych i drastycznych. Czasem są one podyktowane zmianą w postrzeganiu treści tekstu wyjściowego, która wynika z ewolucji sfery społecznej. Zdarza się, że sposób oceny i opisu jakiegoś zjawiska przestaje być akceptowalny, a nawet przechodzi do sfery tabu. W konsekwencji teksty zawierające problematyczne treści czy wyrażenia powszechne w przeszłości zostają poddane krytyce. W sytuacjach zmiany postrzegania tekstów wyjściowych rozwiązaniem, które uchroni dzieła i ich przekazy przed odrzuceniem i zapomnieniem jest wprowadzenie modyfikacji w trakcie procesu przekładu. Cechy oryginału poddawane zmianom można niejednokrotnie określić mianem kontrowersyjnych. Taka sytuacja dotyczy choćby etnonimów. Przykładowo leksem *murzyn*, wcześniej powszechnie stosowany, obecnie budzi kontrowersje. Tendencję polskich tłumaczy do wykorzystaniu akceptowalnych wyrażen w odniesieniu do ras analizuje Looby (2015: 136–154).

Celem następującej analizy będzie charakterystyka modyfikacji dokonanych przez polskich tłumaczy *Przygód Tomka Sawyera* w obszarze punktów krytycznych powieści. Opis zostanie oparty na pojęciach z zakresu strategii i tendencji translatorskich usystematyzowanych przez Göte Klingberga, Cecilie Alvstad, Themis Kaniklidou i Juliane Houses, Elizę Pieciul-Karmińską oraz Michała Borodo scharakteryzowanych w rozdziale 3.4. Badanie wykaże, czy tłumacze poszczególnych okresów postrzegają wybrane kwestie w tekście docelowym jako problematyczne, czy i w jaki sposób elementy punktów krytycznych zostają zmodyfikowane

oraz w jakim stopniu zastosowane zabiegi translatorskie wpływają na oryginalne przesłania omówionych fragmentów.

Przedmiotem rozważań pierwszego etapu analizy punktów krytycznych będą te fragmenty dzieła, które z perspektywy współczesnych norm kulturowo-społecznych budzą kontrowersje. Zostaną one wybrane spośród wyłonionych wcześniej kluczowych momentów powieści. Pierwszy przykład dotyczy kar cielesnych, które nastąpiły przykładowo na skutek zniszczenia książki nauczyciela lub napojenia kota „Pogromcą Bólu”. W następnej kolejności poruszony zostanie temat śmierci Indianina Joe jako drastyczna konsekwencja niegodziwego postępowania. Trzecim przykładem, który coraz częściej wzbudza dyskusję jest sposób odnoszenia się do rdzennych Amerykanów. Materiał badawczy dla tej części zostanie zaczerpnięty ze sceny morderstwa na cmentarzu. Co więcej, zostaną podjęte rozważania nad sposobem modelowania w przekładzie nagości (scena zniszczenia książki) oraz odniesień do Boga (scena na cmentarzu).

W drugim etapie badania nad przekładem serii *Przygód Tomka Sawyera* skupią się na indywidualizacji języka bohaterów, która z perspektywy społeczno-kulturowej może stanowić kolejny ciekawy problem tłumaczeniowy. Następująca analiza podejmie temat oddania cech dialektalnych w przekładzie. Pod uwagę zostanie wzięty dialog będący elementem kluczowej sceny malowania płotu. Kolejnym przykładem indywidualizacji będzie język potoczny małych bohaterów w czasie palenia fajki na wyspie Jacksona. Badanie modyfikacji w przekładzie zostanie zamknięte analizą języka zakłęb (scena z Huckiem i kotem, zabawa w piratów, zabawa na wyspie) oraz przysięgi chłopców (morderstwo na cmentarzu).

5.4.1. Kontrowersyjne cechy powieści w przekładzie

Kontrowersyjność jako wiodąca cecha następujących rozważań jest wyborem uzasadnionym kilkoma argumentami. Przede wszystkim zwraca ona uwagę jako perspektywa badawcza w studiach nad literaturą dla młodego odbiorcy i jej przekładami, o czym świadczą konferencje: *From Morals to the Macabre in Translation for Children* (Kraków 4–5.04.2018 r.) oraz zaplanowana na marzec 2020 roku we Wrocławiu, ale odwołana z powodu pandemii Covid19 *Controversials Dimensions of Children's Literature*. Ponadto sposób wprowadzenia oryginału powieści do obiegu (por. R. II) mógłby dać początek dyskusji o prawach autorskich lub o potraktowaniu sztuki jako towaru. Postać Tomka Sawyera, o czym również była mowa wcześniej, przełamała schemat wizerunku głównego bohatera w literaturze dla dzieci i młodzieży. Cnotliwego chłopca propagującego postawę posłuszeństwa i obowiązkowości zastąpił nieskory do nauki i modlitwy rozrabiaka, przedkładający gonitwę za marzeniami

o karierze pirata lub rozbójnika nad bycie prawym członkiem swojej społeczności. Faktem jest, że w porównaniu z *Przygodami Hucka Finna* tematyka *Przygody Tomka Sawyera* sama w sobie nie stała się przyczyną ostrej krytyki, jednak uważny czytelnik dostrzeże, że Twain delikatnie odniósł się do kilku kwestii, które w momencie wydania oryginału mogły zostać uznane za problematyczne. Pisarz w powieści nie wyraził wprost swojego stosunku do niewolnictwa lub kwestii rasowych, ale dał rolę drugoplanową czarnoskóremu chłopcu. Jeden z bohaterów – Huck korzysta z pomocy niewolnika, ponieważ znajduje się w gorszej sytuacji materialnej. Z rozmów chłopców wynika, że cenią oni członków mniejszości etnicznej za wiedzę w zakresie magii. Kolejną kontrowersyjną kwestią jest sposób przedstawienia spraw związanych z wiarą w Boga. Tomek Sawyer reprezentuje postawę całkowicie lekceważącą znaczenie wartości i praktyk religijnych. Ponadto chłopiec wielokrotnie przekracza akceptowalną granicę w relacji wychowanek – opiekun, co często skutkuje stosowaniem kar cielesnych wobec niego. Warto również pamiętać o tym, że kontrowersyjność to cecha, która często towarzyszyła autorowi powieści. Mark Twain lubił być postacią kontrowersyjną i taką chciał pozostać, co udało mu się osiągnąć między innymi za sprawą opublikowanej w 100 lat po śmierci autobiografii.

5.4.1.1. Kary cielesne

W czasach Tomka Sawyera kary cielesne są akceptowanymi metodami wychowawczymi, które stosuje się zarówno w domu jak i w placówkach edukacyjnych. Dzieci od najmłodszych lat doświadczają bicia jako konsekwencji różnych przewinień, dlatego taka forma kary jest dla nich czymś naturalnym. Nie powinno zatem dziwić, że Twain opisując realia małego amerykańskiego miasteczka nie pominął również kwestii wymierzania kar cielesnych. Tym bardziej, że trudno wpisać głównego bohatera i jego kolegów w Hoffmannowski obraz modelowego zachowania dziewiętnastowiecznego dziecka przedstawiony przez poetę w popularnym *Struwwelpeterze*, a który zakładał, jak wspomina Gicala (2018: 282), że aktywność osób niedorośliwych ograniczała się do grzecznego siedzenia przy stole, samotnej zabawy i towarzyszeniu rodzicowi w spacerze. Jak zaznacza badaczka (Gicala 2018: 282), w owym czasie dziecko *samo w sobie powinno być niewidzialne i niesłyszalne, a tylko poddawać się wymogom rodziców, psychologów, lekarzy, moralistów i pedagogów*. Hoffmann motywował najmłodszych do posłuszeństwa przedstawiając w swoim dziele szereg dziecięcych przewinień i ich konsekwencji w postaci obciętych palców lub spłonięcia żywcem. Twain, który w kilka lat po publikacji *Przygód Tomka* przetłumaczył *Struwwelpetera* na język angielski i wprowadził dzieło na rynek amerykański (Ashton, Petersen 1995: 36), w swojej przełomowej powieści ukazał dziecko i jego możliwości w inny sposób niż Hoffmann. Z jednej strony

małych bohaterów ograniczają surowe zasady, których przekroczenie skutkuje ukaraniem przez konsekwentnych, jednak z drugiej strony autor *Przygód Tomka Sawyera* pozwolił dzieciom na swobodne zabawy poza domem oraz na spontaniczność, kreatywność i pomysłowość. Dzieci mają świadomość konsekwencji zachowań, które nie przypadną do gustu dorosłym, ale jednocześnie nie boją się, tego, że wymierzone kary będą zbyt okrutne i ponad ich siły jak to było w przypadku *Struwwelpetera*.

Celem następujących rozważań będzie analiza sytuacji wymierzenia kar cielesnych w wersji oryginalnej powieści. Punktem kluczowym będzie jednak przeanalizowanie czy praktyka bicia została odczytana przez tłumaczy jako cecha starzejącego się oryginału, o którym pisze Tabakowska (2015: 252) odwołując się do wpływu ewolucji w sferze kulturowo-społecznej na recepcję *Podróży Guliwera Swifta* i *Alicji w Krainie Czarów* Carrolla. Zmiany społeczne końca XX i początku XXI wieku znacząco wpłynęły na funkcjonowanie kar cielesnych przenosząc je ostatecznie do sfery tabu. O ile żyjący w czasach Tomka Sawyera Heinrich Hoffmann nie wywołał znaczącego skandalu ofiarując synowi napisaną przez siebie książeczkę pełną makabrycznych konsekwencji nieodpowiednich zachowań dziecięcych bohaterów, o tyle obecnie z powszechną krytyką rodziców i wychowawców spotyka się samo wspomnienie o „karach”⁸⁴. Świadczy to o tym, że praktyka bicia niewątpliwie stanowi współcześnie kontrowersyjny aspekt powieści Twaina. Niniejsze badanie obejmie cztery fragmenty, podczas których główny bohater doświadcza kar cielesnych. Tomek dwukrotnie zostaje ukarany przez ciocię Polly oraz dwukrotnie przez nauczyciela, pana Dobbinsa.

Ciotka Polly, choć kochała Tomka, który jest synem jej zmarłej siostry, nie okazuje mu czułości, a swoją aprobatę pozytywnych zachowań wyraża z rezerwą, np. ofiarując chłopcu jabłko za dokładne pomalowanie płotu. W kontaktach z opiekunką Tomek zazwyczaj doświadcza powściągliwości i dystansu, jednak pomimo tego darzy krewną szczerym dziecięcym uczuciem. Kary cielesne nie przychodzą cioci Polly z łatwością, ale uważa je ona za swój obowiązek względem chłopca, a przede wszystkim względem Boga. W podporządkowanym prawom Boskim społeczeństwie świata Tomka Sawyera panuje przekonanie, że surowość opiekunów może ukształtować „porządnych” dorosłych, którzy

⁸⁴ W Polsce pierwsza próba wprowadzenia zakazu stosowania kar cielesnych została podjęta pod koniec XVIII w., jednak nie powiodła się ona w związku z późniejszymi zawirowaniami na scenie politycznej kraju. Ogólny prawnie sankcjonowany zakaz stosowania kar cielesnych określono w art. 40 Konstytucji z 1997 r. W 2010 r. Ustawa o przeciwdziałaniu przemocy w rodzinie oraz Kodeks rodzinny i opiekuńczy sprecyzowały zakaz i rozwinęły znaczenie pojęcia *przemocy w rodzinie* do jednorazowych aktów. Oznaczało to, że zakazowi podległy wszelkie kary cielesne w tym klapsy, na temat których toczyła się kilkuletnia debata. Ponadto, co może dziwić, dopiero w 2001 r. oficjalnie zakazano stosowania bicia jako środka wychowawczego w zw.lt (dostęp 19.09.2020 r.).

zasłużą na zbawienie. Podejście cioci Polly, której wizja wychowania dziecka jest w pewien sposób zbliżona do wizji Hoffmanna, najlepiej opisuje następujący fragment:

Bóg widzi, że nie spełniam swoich obowiązków wobec tego chłopca. Jak powiada Mądra Księga oszczędzając różgi psujesz dziecko. Wiem, że ściągam na nas oboje grzech i męki. On ma diabła za skórą, ale Boże zmiłuj się nade mną to syn mojej siostry nieboszczki. Biedne dziecię i jakoś nie mam serca, żeby go bić. Za każdym razem, gdy mu odpuszczę dusza mnie boli, ale gdy go uderzę pęka mi serce⁸⁵.

Ciocia Polly to modelowy przedstawiciel świata dorosłych, jest szanowaną obywatelką, która stosuje się do wszelkich zasad. Jej ocena kar fizycznych może być odbiciem tego, w jaki sposób przemoc wobec dzieci postrzega cała lokalna społeczność. W wersji oryginalnej powieści Twain włożył w usta Cioci Polly słowa poematu *Hudibras* autorstwa Samuela Butlera, który z kolei nawiązuje do wersetu 13:24 Księgi Przysłów. Brzmi on następująco: *Whoever spares the rod hates their children, but the one who loves their children is careful to discipline them.* W przekładzie *Biblii Tysiąclecia* werset ten przyjmuje formę: *Nie kocha syna, kto różgi żałuje, kto kocha go – w porę go karci.* W tym fragmencie następuje zatem odniesienie intertekstualne.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	Spare the rod and spile the child, as the Good Book says.
Biliński (1925)	Rózcza dzieciom nigdy nie zawadzi – mówi Pismo Święte.
Tarnowski (1933)	Rózcza dziatkom nigdy nie zaszkodzi! mówią mądre księgi.
Piotrowski (1988)	Rózcza dziatki Duch Święty bić każe! – mówi Pismo Święte.
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	Nie trzeba na dziatki rózcza żałować, jak mówi Pismo.
Batko (2002)	Rózcza dziatkom nigdy nie zawadzi, jak mówi Pismo Święte.
Łopatka (2004)	Rózcza dziatki Duch Święty bić radzi! – mówi Pismo Święte.
Beręsewicz (2006)	Nie kocha dziecka, kto różgi żałuje, powiada Pismo.
Lemiszewska (2006)	Kto dobrze kocha, karci surowo – jak mówi przysłowie.
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Nie kocha syna, kto różgi żałuje – mówi Dobra Księga.
Maj (2009)	Rózcza nigdy dzieciom nie zaszkodzi! – mówią mądre księgi.
Kubiak (2011)	Jak mówi Pismo Święte: dzieci trzeba trzymać krótko.
Polak (2012)	Rózcza dziatki Duch Święty bić radzi!, jak powiada Pismo Święte.

Tabela 19: Przekład uzasadnienia stosowania kar cielesnych według cioci Polly (R. I)

⁸⁵ *I ain't doing my duty by that boy, and that's the Lord's truth, goodness knows. Spare the rod and spile the child, as the Good Book says. I'm a laying up a sin and suffering for us both, I know. He is full of the Old Scratch, but laws-a-me! he's my own dead sister's boy, poor thing, and I ain't got the heart to lash him, somehow. Every time I let him off, my conscience does hurt me so, every time I hit him my old heart most breaks* (Twain 1884: 8).

Jak pokazuje Tabela 19 w większości przekładów tłumacze zachowują zjawisko intertekstualności. Dosłowny fragment zamieściły w przekładzie Kędroń i Ludwiczak, jednak źródło określone zostało mianem *Dobrej Księgi*, a nie *Pisma Świętego*. Podobnie do cytatu sięgnął Beręsewicz, który jednak decyduje się na zabieg modernizacji treści. Przez zastąpienie rzeczownika *syn* rzeczownikiem *dziecko* komunikat w tłumaczeniu z 2006 roku staje się bardziej neutralny płciowo, co oznacza, że można go odnieść zarówno do chłopców, jaki i do dziewczynek. Pozostali tłumacze inspirowani są *Księgą Przysłów*. Piotrowski mówi o nakazie, który nakłada Duch Święty na pobożnego człowieka. Łopatka i Polak zamieszczają w swoich wersjach taki sam przekład, jednak łagodzą jego wydźwięk zastępując czasownik *kazać* czasownikiem *radzić*. U Bilińskiego, Tarnowskiego, Grabowskiego, Batki i Maja również widoczny jest zabieg złagodzenia. Cztery tłumacze zamieszczają w swoich przekładach zdrobnienie *różeczka*. Od omówionych przykładów różnią się spolszczenia Lemiszewskiej i Kubiak. Lemiszewska parafrazuje drugą, niewykorzystaną przez Twaina i innych tłumaczy, część wersetu *Biblij*, która mówi o karceniu. Złagodzenie zastosowane przez tłumaczkę polega na zastąpieniu kary cielesnej werbalną: *karci surowo*. Co prawda *Biblia* i większość przekładów nie podają nazwy czynności, jaka miałaby być wykonana różgą/różeczką, ale informacja ta pozostaje w domyśle i jest czytelna dla odbiorcy. Przekład Kubiak przyjmuje formę wniosku, który jest również złagodzeniem. Tłumaczka w sposób bardziej zdecydowany odchodzi od oryginalnego przekazu, ponieważ w jej wersji w ogóle nie ma mowy o karaniu. Zaproponowany komunikat mówi raczej o dbałości w zapobieganiu niepożądanym zachowaniom. Dawidowicz całkowicie pomija przekład tego fragmentu powieści.

W omawianym fragmencie *Przygód Tomka Sawyera* wyróżnia się jeszcze jedna tendencja. Nie wszyscy tłumacze zaznaczają, że przytoczony nakaz wywodzi się z *Biblij*. Kędroń i Ludwiczak odwołują się do *Dobrej Księgi*. Zastosowanie wielkich liter daje możliwość powiązania użytej nazwy z *Biblią*. Maj, używając nazwy *mądre księgi*, odchodzi od konwencji biblijności przekazu. Należy jednak zauważyć, że oba tłumaczenia budują autorytet źródła informacji. W przekładzie Lemiszewskiej związek komunikatu ze sferą sacrum zostaje całkowicie zneutralizowany.

Powieść przedstawia dwa momenty, kiedy ciocia Polly wymierza karę cielesną podopiecznemu⁸⁶. Pierwsza z omówionych scen nie zalicza się do punktów krytycznych powieści, ale zostanie omówiona ze względu na związek z jednym ze wspomnianych wcześniej

⁸⁶ W celu uporządkowania przykładów i uproszczenia sposobu nawiązywania do nich, każdy z omawianych przykładów zostanie oznaczony literą nawiązującą do jego nazwy (np. K to kara, N to nagość) oraz liczbą porządkową.

problemów społecznych, do których nawiązuje powieść. Podczas jednej z kolacji w domu cioci Tomek najpierw zostaje zrugany (*he took a good scolding*) za obrzucenie brata błotem, a następnie uderzony po rękach (*got his knuckles rapped*) za podkradanie cukru (zob. Tabela 20). Pierwsza kara w założeniu Twaina miała formę werbalną. Autor wykorzystał w omawianej scenie czasownik *to scold* [Przykład K.1], który według Słownika PWN Oxford oznacza *zrugać, skarcić, zbesztać*. Słowo *scold* jest obecnie uważane za przestarzałe, więc nie występuje już w języku codziennym. Żaden z tłumaczy nie decyduje się w tym miejscu na użycie tego leksemu, który mógłby okazać się dziś trudno zrozumiałym (zob. Tabela 20).

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	He took a good scolding [Przykład K.1.] about clodding Sid, and did not seem to mind it in the least. He tried to steal sugar under his aunt's very nose, and got his knuckles rapped (Przykład K.2.) for it.
Biliński (1925)	Dostał porządną porcję za zbombardowanie Sida gliną, ale nie robił wrażenia, żeby go to choć trochę wzruszyło. Pod samym nosem ciotki próbował kraść cukier i w końcu dostał za to po łapach .
Tarnowski (1933)	Oberwało mu się należycie za obrzucenie Sida kulkami z gliny, ale nie przejął się tem wcale. Kiedy pod nosem ciotki spróbował kraść cukier, dostał znowu po łapach .
Piotrowski (1988)	Oberwał niemalą burę za to, że obrzucił Sida grudkami błota, ale wcale nie wziął sobie tego do serca. Kiedy pod nosem ciotki próbował skraść kostkę cukru, dostał po łapach .
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	Dostało mu się po głowie za obrzucenie Sida grudami ziemi, ale nie wzruszyło go to wcale. A gdy pod nosem ciotki spróbował ukraść kostkę cukru znowu został skarcony .
Batko (2002)	Oberwało mu się porządnie za obrzucenie Sida grudami ziemi, ale wszyto spłynęło po nim jak woda po gęsi.
Łopatka (2004)	Nieźle oberwał za rzucanie w Sida ziemią, ale niespecjalnie się tym przejął. Próbował skraść cukier pod nosem ciotki i dostał po łapach .
Beręsewicz (2006)	Nieźle mu się oberwało za obrzucenie Sida ziemią, ale nie zrobiło to na nim żadnego wrażenia. Próbował podwędzić cioci spod nosa cukier i dostał za to po łapach .
Lemiszewska (2006)	Przy stole trzykrotnie usiłował zwędzić trochę cukru, ale dostał po łapach .

Kędroń, Ludwiczak (2008)	Dostał niezłą burę za obrzucenie Sida grudkami ziemi, a jednak wcale się tym nie zmartwił. Próbował zwędzić cukier pod nosem i dostał za to po lapach .
Maj (2009)	Rzecz jasna oberwało mu się należyście za obrzucenie Sida kulkami z błota, ale nie przejął się tym wcale. Kiedy pod nosem ciotki próbował skraść cukier, znów dostał po lapach .
Kubiak (2011)	Oberwało mu się porządnie za obsypanie Sida grudkami, ale nie zrobiło to na Tomku absolutnie żadnego wrażenia. Próbował, jak zwykle, skubnąć cukier sprzed ciocinego nosa, za co też mu się dostało .
Polak (2012)	Bez mrugnięcia powieką zniósł reprimendę za obrzucenie Sida ziemią. A kiedy pod samym nosem ciotki spróbował podkraść kostkę cukru i dostał za to po lapach , powiedział: Ciociu, Sida nie karzesz, kiedy to robi.

Tabela 20: Kary wymierzone Tomkowi przez ciotkę w przekładzie (R III) – cz. 1

Dominującym zabiegiem translatorskim w tym przypadku jest uogólnienie, ponieważ aż sześciu tłumaczy powieści wykorzystuje potoczny zwrot *obrywać za coś*, który nie jest jednoznaczny w kwestii formy konsekwencji, jakie poniósł Tomek, gdyż można go odnieść zarówno do kar cielesnych jak i upomnień słownych. Podobny problem pojawia się u Grabowskiego, gdzie bohaterowi *dostało się po głowie*. Jednoznaczny przekaz daje rzeczownik *bura* w przekładach Piotrowskiego, Kędroń i Ludwiczak oraz *reprimenda* w wersji Polaka. W tym przypadku może pojawić się jednak problem ze zrozumieniem wybranych rozwiązań przez współczesnych odbiorców. O ile wykorzystane słowa używano kilkadziesiąt lat temu, o tyle obecnie nie są już tak powszechne. Z tego względu wybrane zwroty (*bura*, *reprimenda*) będą efektem standaryzacji w starszym przekładzie Piotrowskiego, a archaizującej stylizacji u Kędroń i Ludwiczak oraz Polaka. Biliński posługuje się w tym przykładzie metonimią. W domyśle pozostaje drugi człon wyrażenia – *porcja razów*. Tłumaczenie to można uznać za dosłowne. Lemiszewska pomija odniesienie do kary, natomiast Dawidowicz pomija w swoim przekładzie całą omawianą sytuację.

Jeśli chodzi o reakcję cioci Polly na podbieranie przez Tomka cukru, (*he*) *got his knuckles rapped* [Przykład K.2], to można uznać, że została przetłumaczona dosłownie, ponieważ w dziewięciu przekładach wybrano zwrot *dostał po lapach* (zob. Tabela 20). Taki przekład jest jasny i jednoznaczny w swoim przekazie, czego brakuje wersji Kubiak. Tłumaczka łagodzi wypowiedź narratora sformułowaniem *dostało się mu*, które nie daje jasnego obrazu kary. Najbardziej wyróżnia się jednak przekład Grabowskiego, który pisząc, że

chłopiec *został skarcony* zamienia karę fizyczną na werbalną. Batko całkowicie pomija ten fragment rodzinnego wieczoru.

Kolejna sytuacja, w której Tomek zostaje ukarany, ma miejsce po kolacji. Gdy ciotka na chwilę opuszcza jadalnię, młodszy brat Tomka, Sid przez przypadek tłucze cukiernicę. Wbrew oczekiwaniom głównego bohatera to właśnie on zostaje ukarany za przewinienie. Kobieta wychodzi z założenia, że naczynie zostaje zniszczone przez Tomka, dlatego bez wyjaśnienia uderza go tak mocno, że chłopiec upada na ziemię:

Presently she stepped into the kitchen, and Sid, happy in his immunity, reached for the sugar-bowl – a sort of glorying over Tom which was wellnigh unbearable. But Sid’s fingers slipped and the bowl dropped and broke. Tom was in ecstasies. In such ecstasies that he even controlled his tongue and was silent. He said to himself that he would not speak a word, even when his aunt come in, but would sit perfectly still till she asked who did the mischief; and then he would tell, and there would be nothing so good in the world as to see that pet model »catch it«. He was so brimful of exultation that he could hardly hold himself when the old lady came back and stood above the wreck discharging lightnings of wrath from over her spectacles. He said to himself, »Now it’s coming!« And the next instant he was sprawling on the floor! The potent palm was uplifted to strike again when Tom cried out: »Hold on, now, what ‘er you belting me for? Sid broke it!«⁸⁷.

Przywołany moment jest jedną z najbardziej dramatycznych scen powieści w kwestii relacji ciotki i jej podopiecznego. Ciotka Polly poznaje prawdę w momencie, gdy próbuje ponownie uderzyć malca, jednak nie przyznaje się do błędu, nie potrafi wyrazić żalu, nie przeprasza i nie okazuje chłopcu swojego współczucia i miłości. Tomek czuje się upokorzony i osamotniony.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	And the next instant he was sprawling on the floor! The potent palm was uplifted to strike again [Przykład K.3].
Biliński (1925)	...i w tejże samej chwili leżał jak długi na ziemi. Już władcza dłoń podniosła się, by po raz drugi wykonać cios,
Tarnowski (1933)	...ale w tej samej chwili leżał jak długi na ziemi. Groźna ręka uniosła się, aby ponowić cios,

⁸⁷ Ciotka wyszła do kuchni a Sid, pewny swojej bezkarności, sięgnął po cukiernicę, pokazując w ten sposób swoją wyższość nad Tomkiem, któremu trudno było znieść tę sytuację. Jednak cukiernica wyslizgnęła się z rąk Sida, upadła na podłogę i rozbiła się. Tomek był w takiej euforii, że nawet opanował swój język. Postanowił, że nie pisnie słowa nawet, gdy ciotka wróci, ale poczeka spokojnie aż momentu, gdy padnie pytanie i dopiero wtedy wyjawia prawdę. Wspaniale będzie zobaczyć jak pupilek obrywa. Tomek był tak podekscytowany, że ledwo się powstrzymał, kiedy ciotka wróciła, spostrzegła łupiny cukiernicy i spojrzała złowrogo. Zaraz się zaczęło – pomyślał Tomek. Wtem leżał jak długi na podłodze a silna dłoń uniosła się, żeby uderzyć ponownie, ale Tomek krzyknął: Czemu mnie bijesz? To Sid! (Twain 1884: 40).

Piotrowski (1988)	Ale w tej samej chwili leżał jak długi na ziemi . Groźna ręka podniosła się, aby uderzyć po raz drugi ,
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	...ale w tym samym momencie leżał już jak długi na ziemi . Ciężka dłoń ciotki podniosła się znowu, aby powtórzyć cios ,
Batko (2002)	...i w tej samej chwili leżał jak długi na podłodze . Ręka ciotki unosła się, żeby uderzyć po raz drugi ,
Łopatka (2004)	...ale w tym samym momencie leżał już jak długi na ziemi! Groźna ręka podniosła się, by uderzyć jeszcze raz ,
Beręsewicz (2006)	...a już w następnej chwili leżał plackiem na podłodze . Potężna dłoń wisiał w powietrzu, żeby uderzyć ponownie ,
Lemiszewska (2006)	- Ty łobuzie, ty ladaco! – wykrzykiwała starsza pani, okładając Tomka .
Kędroń, Ludwiczak (2008)	W następnej chwili leżał na podłodze . Groźna ręka unosła się, by uderzyć raz jeszcze ,
Maj (2009)	...w tej samej chwili leżał jak długi na podłodze! Grona ręka staruszki podniosła się, aby ponowić cios ,
Kubiak (2011)	Jednak już chwilę potem leżał, jak długi na podłodze! Silna dłoń wisiała w powietrzu gotowa, by znów spaść na jego głowę .
Polak (2012)	A zamiast tego po chwili leżał rozciągnięty jak długi na podłodze! Karząca dłoń już unosiła się ponownie ,

Tabela 21: Kary wymierzone Tomkowi przez ciocię w przekładzie (R III) – cz. 2

Polscy tłumacze przekładając ten fragment [Przykład K.3] w większości zachowują tragizm zaistniałej sytuacji (zob. Tabela 21). Wszyscy zaznaczają, że ciotka podnosi ponownie rękę, żeby uderzyć lub zadać cios. Opisy są dynamiczne, przez co czytelnik może odczuć zaskoczenie i ból bohatera. Jedynie Polak łagodzi przekaz nie mówiąc wprost, w jakim celu pani Polly uniosła dłoń. Na uwagę zasługuje również przekład Lemiszewskiej, która zamieniając opis narratora na wypowiedź kobiety, zawierającą epitety, z tragicznej sytuacji robi wręcz komiczną: *Ty łobuzie, ty ladaco! – wykrzykiwała starsza pani, okładając Tomka*. Dawidowicz dokonuje niwelacji omawianej sceny.

Kolejna kara wymierzona przez ciocię Polly wiąże się ze sceną, w której Tomek pokażąc kotu przeznaczone dla siebie lekarstwo o nazwie „Pogromca Bólu” (*Pain-killer*) (R. XII). Ciocia Polly bez namysłu mocno uderza chłopca naparstkiem w głowę: [She] *cracked his head soudly with her thimble*. Sytuacja ta jest ciekawa z kilku powodów. W jej konsekwencji ciotka po raz pierwszy, choć nie wprost, uznaje swój błąd, jakim było podawanie podopiecznemu niesmacznego i nieskutecznego lekarstwa. Ponadto mimo podniesienia Tomka za ucho

i uderzenia go w głowę, całe zdarzenie zostaje przedstawione przez Twaina w sposób groteskowy. W konsekwencji staje się ono jedną z najbardziej komicznych scen powieści. Uderzenie chłopca dotknęło kobietę na tyle, że wraca do niego we wspomnieniach, gdy Tomek zostaje uznany za zmarłego. Dzięki temu odbiorca ma możliwość oceny wydarzenia opisanego z jednej strony w sposób komiczny przez narratora oraz z drugiej w sposób refleksyjny przez bohaterkę. W oryginale autor dwukrotnie użył tego samego sformułowania na określenie kary: *cracked* [Przykład K.4], *cracked* [Przykład K.5] (zob. Tabela 22).

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:	Tekst wyjściowy:
	Aunt Polly raised him by the usual handle – his ear – and cracked [Przykład K.4] his head soundly with her thimble.	And God forgive me, I cracked [Przykład K.5] Tom’s head with my thimble , poor boy, poor dead boy.
Biliński (1925)	Ciotka podniosła teraz do góry jego, w sposób tradycyjny, używając jako punktu zaczepienia jego ucha i wygrzmociła go porządnie po głowie – naparstkiem.	Boże przebacz mi, wytlukłam naparstkiem biedną głowinę mego chłopaka, nieszczęsnego, zmarłego chłopaka!
Tarnowski (1933)	Ciotka podniosła go teraz do góry w sposób tradycyjny, używając jako punktu zaczepienia ucha, i wygrzmociła go porządnie po głowie naparstkiem.	I – Boże, przebacz mi! – wytlukłam naparstkiem tę biedną głowinę mego chłopaka, nieszczęsnego, zmarłego chłopaka!
Piotrowski (1988)	Ciotka jak zwykle chwyciła go za ucho, podniosła w górę i głośno wstukala mu nauczkę naparstkiem po głowie.	Boże przebacz, wytlukłam naparstkiem głowę mojego biednego, świętej pamięci , chłopca.
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	Ciotka podniosła go do góry w sposób dobrze mu znany, czyli używając ucha jako punktu zaczepienia, i wygrzmociła porządnie po głowie – naparstkiem.	I wtedy, przebacz mi Boże, naparstkiem stukalam biedną głowę tego chłopaka, nieszczęsnego!
Batko (2002)	Teraz ciotka podniosła z kolei jego, łapiąc za naturalny „uchwyt”, czyli za ucho, i zaczęła tłuc naparstkiem po głowie.	I niech mi Bóg wybaczy, wytlukłam tego biednego, nieodżałowanej pamięci chłopca naparstkiem po głowie.
Łopatka (2004)	Ciotka chwyciła go za to, co zwykle – za ucho – i... stłukła naparstkiem po głowie.	Boże przebacz, wytlukłam naparstkiem głowę mojego biednego, biednego chłopca
Beręsewicz (2006)	Ciocia podniosła go za zwykły uchwyt, czyli ucho, i solidnie postukała w głowę naparstkiem.	I, niech mi Bóg wybaczy, huknęłam Tomka w głowę naparstkiem. Biedny chłopiec!
Lemiszewska (2006)	[fragment pominięty]	Ach jak pomyślę, że zbiłam mojego Tomeczka jedynie za to, że dał kotu łyżeczkę eliksiru...
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Ciotka jak zwykle chwyciła go za ucho, po czym kilkakrotnie postukała w głowę naparstkiem.	I, niech mi Bóg wybaczy, stłukłam mu głowę naparstkiem.
Maj (2009)	Tomek zadrżał, natomiast ciotka wprawnym ruchem (używając w tym celu ucha Tomka) podniosła chłopaka do góry	Boże, przebacz mi! – ostukałam naparstkiem biedną głowinę mego nieszczęsnego chłopaka...

	i wygrzmociła go porządnie po głowie – oczywiście, jak zwykle naparstkiem.	
Kubiak (2011)	Ciotka chwyciła go, jak to miała w zwyczaju, za ucho i popukała go mocno w głowę swoim naparstkiem.	I, Boże wybaczymy, rąbnęłam Tomka w głowę naparstkiem. Biedaczysko!
Polak (2012)	Ciotka podniosła go za stosowny uchwyt, czyli za Tomkowe ucho, i wbiła mu naparstkiem trochę rozumu do łba.	Za karę, niech mi Bóg odpuści, wbiłam mu rozumu do głowy naparstkiem.

Tabela 22: Scena uderzenia Tomka naparstkiem przez ciotkę Polly w przekładzie (R. XII i XV)

W omawianym fragmencie pojawiają się dwie interesujące kwestie tłumaczeniowe. Pierwszą z nich jest sposób przekładu określenia działania, jakiego dopuszcza się ciotka Polly wobec Tomka (R. XII i XV), natomiast drugą wspomnienie o śmierci bohatera (R. XV). Wyróżnia się tłumaczenie Polaka, które jako jedyne zachowuje paralelizm oryginału i powtarza nazwę czynności z R. XII w R. XV (zob. Tabela 22). Sformułowanie *wbić rozumu do łba*, wykorzystane w tłumaczeniu z 2012 roku, jest modyfikacją frazeologizmu *iść po rozum do głowy*. Przekład Polaka niesie łagodniejszy przekaz niż tekst oryginalny. Tłumaczeniem omawianego fragmentu, w którym zastosowano inne rozwiązanie niż w pozostałych, przedstawia Batko. Autor używa różnych zwrotów *zaczęła thuc*, *wytlukłam*, ale ze względu na wieloznaczność czasownika *crack*, użytego w oryginale, można je uznać za przekład dosłowny. Pozostali tłumacze realizują założenia pisarza w odmienny sposób, wykorzystując w jednym z momentów bardziej, a w drugim mniej negatywnie nacechowanych czasowników. Beręsewicz, Łopatka, Kędroń i Ludwiczak oraz Kubiak wkładają w usta wyznającej swoje winy ciotki (R. XV) bardziej drastyczne słowa na określenie kary Tomka niż te wykorzystane przez narratora (R. XII). Piotrowski łagodzi słowa narratora ujmując je w formę metafory, która kontrastuje z późniejszą wypowiedzią ciotki. Lemiszewska dokonała najpierw niwelacji ukarania chłopca w rozdziale dwunastym, jednak w rozdziale piętnastym tego przekładu ciocia Polly przyznała się do zbitcia podopiecznego, co trzeba uznać za bardziej brutalny akt niż postukanie naparstkiem w głowę. Biliński, Tarnowski, Grabowski oraz Maj obierają odwrotną taktykę. Bardziej negatywnie nacechowanych zwrotów używają najpierw, natomiast później dramaturg budują przez wykrzyknienia i ubolewanie nad losem chłopca. W tłumaczeniu z 1925 roku i 1933 roku słowa wykorzystane przez kobietę można potraktować jako przekład dosłowny wersji oryginalnej. Co ciekawe Dawidowicz ponownie nie uwzględnia sceny związanej z karą cielesną w swojej wersji *Przygód Tomka Sawyera*.

Dramaturg wypowiedzi ciotki w R. XV zostaje wzmocniony wspomnieniem o tym, że Tomek nie żyje. W dosłownym przekładzie opiekunka określa bohatera mianem biednego

martwego chłopca, *poor dead boy*. Żaden z tłumaczy nie decyduje się na takie rozwiązanie. Jedynie w trzech tłumaczeniach, Bilińskiego, Piotrowskiego i Batki, znajduje się informacja o śmierci chłopca, wcześniejsi tłumacze odnoszą się do Tomka słowami: *świętej pamięci*, natomiast ostatni *nieodżałowanej pamięci*. Z części tekstów odbiorca może domyślić się, że bohatera spotkało coś złego. Grabowski i Maj używają określenia *nieszczęsny*, Łopatka i Beręsewicz *biedny*, a Kubiak nazywa Tomka *biedaczyskiem*. Pozostali tłumacze całkowicie pomijają informację o śmierci bohatera oraz nie zastępują tego fragmentu tekstu łagodniejszym przekazem.

Drugą osobą, która ucieka się do siły jako środka wychowawczego jest nauczyciel, pan Dobbins. Mężczyzna nie nawiązuje żadnych więzi emocjonalnych ze swoimi uczniami. Rozpoczął on pracę w szkole, ponieważ nie stać go było na podjęcie studiów medycznych. Mężczyzna nigdy nie pogodził się z brakiem możliwości zrealizowania swoich ambicji, co wpłynęło na jego surowe podejście do uczniów. Wykazuje się skłonnością do srogięgo karania swoich podopiecznych za wszelkiego rodzaju potknięcia. Tomek Sawyer dwukrotnie zostaje zбитy przez pana Dobbinsa: za zalanie podręcznika atramentem⁸⁸ oraz za zniszczenie podręcznika do anatomii⁸⁹. Bohater przyjmuje pierwsze bicie ze spokojem, podejrzewając, że atrament rozlał na książkę przypadkowo, nie zauważając tego faktu. Twain określił tę karę jako *whipping* – chłosta [Przykład K.6]. Słownika Języka Polskiego mówi wprost, że czynność ta oznacza *bicie różgą, batem*, dlatego można założyć, że chłopiec został uderzony jakimś przedmiotem.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: <i>whipping</i> [Przykład K.6]
Biliński (1925)	porcja
Tarnowski (1933)	porcja
Piotrowski (1988)	łanie
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	kara
Batko (2002)	porcja razów
Łopatka (2004)	łanie
Beręsewicz (2006)	należne różgi
Lemiszewska (2006)	łanie

⁸⁸ Czynu w rzeczywistości dokonał Alfred w akcie zemsty. Zdarzenie to nie jest elementem żadnego z punktów krytycznych, ale nawiązuje do omawianego problemu społecznego.

⁸⁹ Należącą do nauczyciela książkę niechcący zniszczyła Becky.

Kędroń, Ludwiczak (2008)	lanie
Maj (2009)	spotkanie z nauczycielską różgą
Kubiak (2011)	lanie
Polak (2012)	różgi

Tabela 23: Przekład słowa *whipping* – kary wymierzonej Tomkowi przez nauczyciela za zalanie podręcznika atramentem (R. XXI)

Wydaje się, że większość polskich tłumaczy uznaje omawianą sytuację za drastyczną, o czym świadczy zastosowanie łagodniejszych słów na określenie kary (zob. Tabela 23). Opuszczenie stosuje jedynie Dawidowicz, natomiast Grabowski nie określa rodzaju kary, jakiej doświadczył chłopiec. Pięciu tłumaczy decyduje się na użycie bardziej współczesnego i potocznego słowa *lanie*. Wybrane słowo oznacza bicie, ale ma łagodniejszy wydźwięk niż *chłosta* i dla polskiego odbiorcy jest z pewnością mniej drastyczne. Pozostałe przekłady są wierniejsze wersji oryginalnej. W trzech tłumaczeniach wymierzono Tomkowi sprawiedliwość przy użyciu różgi oraz w trzech przy pomocy porcji razów. Biliński po raz kolejny pomija drugi człon tego wyrażenia. Ciekawe rozwiązanie stosuje Maj używając w tym miejscu metaforę, która łagodzi wydźwięk sytuacji.

Drugiej sytuacji wymierzenia kary cielesnej przez nauczyciela – za zniszczenie podręcznika do anatomii towarzyszy znaczenie więcej emocji, ponieważ Tomek jest świadomy tego, jak bardzo Becky boi się nieuniknionego bicia za potarganie strony. Pomimo konfliktu z dziewczynką bohater decyduje się uchronić ukochaną przed cierpieniem, dlatego dobrowolnie przyznaje się do niepopołnionej winy. Twain w swoim opisie zaznacza, że Tomek występuje, aby odebrać karę – *punishment* [Przykład K.7] i cierpliwie znosi najbardziej bezlitosne zabicie – *the most merciless flaying* [Przykład K.8] (zob. Tabela 24).

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:	Tekst wyjściowy:
	punishment [Przykład K.7]	the most merciless flaying [Przykład K.8]
Biliński (1925)	chłosta	najnielitośniejsze razy
Tarnowski (1933)	chłosta	nielitościwe razy
Piotrowski (1988)	kara	okrutne razy
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	kara	okrutne razy
Batko (2002)	miejsce kaźni	najbardziej bezlitosne razy
Łopatka (2004)	kara	okrutne razy
Beręsewicz (2006)	kara	najstraszliwsza chłosta

Lemiszewska (2006)	[pominięcie]	najtęższe lanie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	kara	najbardziej srogie razy
Maj (2009)	chłosta	nielitościwe różgi
Kubiak (2011)	kara	najokrutniejsze cięgi
Polak (2012)	najsrozsze katusze	najbardziej bezlitosna chłosta

Tabela 24: Przekłady określeń kary wymierzonej Tomkowi przez nauczyciela za zniszczenie podręcznika anatomii (R. XXI)

W przekładach uwagę zwraca fakt, że aż pięciu tłumaczy intensyfikuje karę przez użycie bardziej drastycznych słów niż w tekście wyjściowym (zob. Tabela 24). Oryginalny przekaz: *he stepped forward to go to his punishment* u Batki przyjmuje postać *wystąpił, by udać się na miejsce karni*, a u Polaka: *wyszedł z ławki, by ponieść najsrozsze katusze*. Biliński, Tarnowski, i Maj uszczegóławia karę mówiąc o tym, że była nią *chłosta*. Informując odbiorcę o określonej karze wzmacniają wydźwięk przekładów. Wszystkie przedstawione opisy mogą wzbudzać w czytelniku o wiele bardziej nieprzyjemne skojarzenia niż użyte w oryginale słowo *punishment* (kara). Jeśli chodzi o sam moment bicia, to autor powieści nie pozostawia złudzeń, że wymierzona kara nie jest ani sprawiedliwą, ani adekwatną do popełnionego wykroczenia. Taki wniosek można wyciągnąć po porównaniu obu wspomnianych sytuacji. Pierwsza opisana kara jest konsekwencją bardzo podobnego czynu co druga. Różnica polegała na tym, że w drugim przypadku zniszczony podręcznik jest symbolem niespełnionych marzeń nauczyciela i dlatego pozwoliła on sobie na znaczny upust swoich pełnych goryczy emocji. Twain opisując sam akt wymierzenia kary wykorzystuje stopień najwyższy przymiotnika, aby uzmysłowić odbiorcy jak bolesne musi być doświadczenie chłopca. Na taki sam zabieg decyduje się siedmiu tłumaczy. Biliński (1925) *najnielitośniejsze razy*, Batko (2002) *najbardziej bezlitosne razy*, Beręsewcz (2006) *najstraszliwsza chłosta*, Lemiszewska (2006) *najtęższe lanie*, Kędroń i Ludwiczak (2008) *najbardziej srogie razy*, Kubiak (2011) *najokrutniejsze cięgi*, Polak (2012) *najbardziej bezlitosna chłosta*. Wykorzystane przez tłumaczy określenia, z wyjątkiem wersji Lemiszewskiej, wskazują na to, że chłopiec jest bity przy użyciu jakiegoś przedmiotu. Warto zauważyć, że wszystkie wymienione wersje powstają w XXI wieku, kiedy bicie dzieci w polskich szkołach jest zabronione. Z tego względu przedstawione opisy mogą wywołać w małoletnich odbiorcach silne emocje, tym bardziej, że uczniowi łatwo jest się utożsamić z rówieśnikiem, który doznaje krzywdy w szkolnej klasie. W pozostałych wersjach, mimo braku stopnia najwyższego przymiotników określających wykonaną przez nauczyciela czynność, wykorzystane zestawienia przymiotników *nielitościwy* i *okrutny* w stopniu równym oraz

rzeczowników *razy* i *różgi* powodują, że ostateczny przekaz jest w dalszym ciągu dość drastyczny.

Analiza *Przygód Tomka Sawyera* pod kątem opisu scen wymierzania kar cielesnych wykazała, że podejście tłumaczy do omawianego tematu nie jest schematyczne. Autorzy polskich wersji zastosowali różne techniki tłumaczeniowe (por. Załącznik 4). Wśród nich obok złagodzenia i przeciwstawnego wzmocnienia wyróżniają się pominięcie i stylizacja językowa. W przeanalizowanym korpusie nie można wyodrębnić tendencji charakteryzujących wersje powstałe w poszczególnych przedziałach czasowych. Wykorzystane techniki tłumaczeniowe wpływają na efekt końcowy przedstawienia kar cielesnych (zob. Tabela 25). Tłumaczenie 46 z 98 przeanalizowanych w niniejszym rozdziale wyrażen, odnoszących się do kar cielesnych, skutkuje ingerencją w znaczenie danej frazy. Modyfikacja znaczenia poszczególnych wypowiedzi nie jest jednak w tym wypadku równoznaczna z cenzurą treści kontrowersyjnych. Tendencja do złagodzenia zostaje wykazana w 21 przypadkach⁹⁰, natomiast w 25 przypadkach zastosowane rozwiązania mówią o wymierzeniu ostrzejszej kary lub o zastąpieniu kary słownej fizyczną. Wyróżnia się przekład Dawidowicza, w którym omówiony problem jest konsekwentnie opuszczany.

Tłumacz (data wydania)	K.1	K.2	K.3	K.4	K.5	K.6	K.7	K.8
Biliński (1925)	=	=	=	>	=	<	>	=
Tarnowski (1933)	>	=	=	>	=	<	>	=
Piotrowski (1988)	=	=	=	<	=	<	=	=
Dawidowicz (1997)	[frag. pom.]	=	[frag. pom.]	[frag. pom.]	[frag. pom.]	[frag. pom.]	[frag. pom.]	[frag. pom.]
Grabowski (1998)	>	<	=	>	=	<	=	=
Batko (2002)	>	<	=	=	=	<	>	=
Łopatka (2004)	>	=	=	=	>	<	=	=
Beręsewicz (2006)	>	=	=	=	>	=	=	>
Lemiszewska (2006)	<	=	<	[frag. pom.]	>	<	<	<
Kędroń, Ludwiczak (2008)	=	=	=	=	>	<	=	=
Maj (2009)	>	=	=	>	=	<	>	>
Kubiak (2011)	>	<	=	=	>	<	=	>

⁹⁰ Z wyłączeniem przekładu, który całkowicie pomijał omawiane fragmenty.

Polak (2012)	=	=	<	<	<	=	>	>
Razem:	1 x <	3 x <	2 x <	2 x <	1 x <	10 x <	1 x <	1 x <
	7 x >	0 x >	0 x >	4 x >	5 x >	0 x >	5 x >	4 x >
	4 x =	10 x =	10 x =	5 x =	6 x =	2 x =	6 x =	7 x =

Tabela 25: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przekład kar cielesnych

(symbol > oznacza, że zastosowane techniki tłumaczeniowe spowodowały wzmocnienie znaczenia przekazu, symbol < oznacza, że zastosowane techniki tłumaczeniowe spowodowały osłabienie znaczenia przekazu, symbol = oznacza ekwiwalencję)

5.4.1.2. Śmierć jako kara dla antybohatera

W kontekście modyfikacji tekstów dla niedorosłych czytelników szczególną uwagę zwraca się na przedstawianie sposobu ukarania antybohaterów. Problem ten w kwestii zgodności przekładu z oryginałem podejmują zarówno Pieciul-Karimińska (2013a: 12–13, 2013b: 250–151) jak i Zarych (2016: 222–225). Badaczki, na przykładzie *Baśni* braci Grimm, omawiają funkcjonującą w polskiej literaturze dla młodego odbiorcy praktykę ingerencji w losy złych postaci. Takie modelowanie tekstu charakterystyczne jest zwłaszcza dla starszych przekładów, powstałych w czasach bardziej liberalnych niż współcześnie norm przekładowych, które dopuszczają w tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży znaczne odstępstwa od oryginałów.

Indianin Joe, najbardziej niegodziwa postać *Przygód Tomka Sawyera* doświadcza tak bezlitosnej i drastycznej kary za swoje występki, że niewątpliwie można ją porównać z konsekwencjami, jakie ponosili antagoniści w oryginalnych wersjach *Baśni* braci Grimm. Zamknięty w jaskini mężczyzna umiera przez wiele dni z głodu i pragnienia, będąc świadomym tego, że nie ma szans na ratunek. Ból fizyczny, którego doświadcza jest spotęgowany przez cierpienie psychiczne. Twain przedstawił pełny obraz śmierci mężczyzny, jednak zbudował jego opis w subtelny i poetycki sposób. Narrator powieści już na początku zaznacza, że widok miejsca, w którym antybohater dokonał żywota, jest smutny. Ponadto wyraża się o nim z szacunkiem tak jakby zapomniał, że opowiada o nikczemnej postaci powieści, zdolnej do najbardziej okrutnych i krwawych myśli oraz czynów. W ten sposób makabryczność umierania Joego zostaje złagodzona do tego stopnia, że wzbudza ona w odbiorcach nie tyle lęk, co współczucie.

Polscy tłumacze starają się utrzymać opis odnalezienia ciała Indianina Joe w podobnej konwencji, jednak w kilku przypadkach zostaje ona przełamana. Znaczącym momentem jest chwila „wprowadzenia” odbiorcy do jaskini. Jedynie Piotrowski określeniem *przykry widok* oraz Kędroń i Ludwiczak *smutny widok* nawiązują do stonowanego i spokojnego w przesłaniu oryginału: *sorrowful sight*. Autorzy pozostałych tłumaczeń przy pomocy sformułowań:

straszny widok, straszliwy widok znacznie modyfikują ton wypowiedzi. Inaczej kadrują one scenę, podkreślają makabryczność, przez co wzbudzają skojarzenia pełne lęku i grozy, dlatego odbiorca może oczekiwać dynamicznego i brutalnego w swym wyrazie opisu tego, co wydarzyło się wcześniej.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: Tom was touched, for he knew by his own experience how this wretch [Przykład Ś.2] had suffered [Przykład Ś.1].
Biliński (1925)	Tomek był wzruszony, bo wiedział z własnego doświadczenia, jakie straszne ten nieszczęśnik przeszedł katusze
Tarnowski (1933)	Tomek był wzruszony, gdyż wiedział z własnego doświadczenia, jak straszne męki przeszedł ten nieszczęśnik.
Piotrowski (1988)	Tomek był wzruszony, gdyż wiedział z własnego doświadczenia, jakie męki przeszedł nieszczęsny Joe.
Dawidowicz (1997)	Tomkowi zrobiło się <u>go</u> żal, gdyż wiedział jak musiał się czuć.
Grabowski (1998)	Tomek był pod wrażeniem, bo wiedział, jak straszne męki przeszedł ten nieszczęśnik.
Batko (2002)	Tomek był wstrząśnięty, wiedział bowiem z własnego doświadczenia, jak straszliwe męczarnie nieszczęśnik musiał cierpieć.
Łopatka (2004)	Tomek był wzruszony, gdyż wiedział z własnego doświadczenia, ile wycierpiał ten nieszczęśnik.
Beręsewicz (2006)	Tomek był poruszony, bo z własnego doświadczenia wiedział, jak bardzo nieszczęśnik musiał cierpieć.
Lemiszewska (2006)	Widok trupa wzbudził w Tomku litość, gdyż wiedział z własnego doświadczenia, przez jakie męki musiał przechodzić Joe przed śmiercią.
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Tomek był poruszony, ponieważ z własnego doświadczenia wiedział, co ten nieszczęśnik wycierpiał.
Maj (2009)	Tomek był wzruszony, gdyż z własnego doświadczenia wiedział, jak straszne męki przeszedł ten nieszczęśnik.
Kubiak (2011)	Tomek był poruszony, gdyż wiedział dobrze, jak ten nieszczęśnik musiał cierpieć.
Polak (2012)	Tomek był bardzo poruszony, gdyż wiedział z własnego doświadczenia, przez co przeszedł ten nikczemnik.

Tabela 26: Przekład opisu umierania Indianina z perspektywy Tomka (R. XXXIV)

Tomek Sawyer, który nie dawno sam omal nie doświadczył podobnego losu, w szczególny sposób odczuwa moment wejścia do jaskini. Komentując myśli głównego bohatera narrator

wspomina, że chłopiec rozumie to, jak bardzo Joe musiał cierpieć: *Tom was touched, for he knew by his own experience how this wretch had suffered*. Większość tłumaczy przekazuje sformułowanie *had suffered* [Przykład Ś.1] za pomocą dość mocnych wyrażenia zawierających takie słowa jak *katusze, męczarnie, wycierpieć, cierpieć, cierpienie* (zob. Tabela 26). Wyrażenia te wprowadzają większy dramatyzm niż oryginał, dlatego mogą silnie oddziaływać na wyobraźnię i emocjonalność młodych odbiorców. W omawianym korpusie wyróżnia się tłumaczenie Polaka, który łagodzi wydźwięk pomijając w tym fragmencie drastyczne wyrażenia. Jednocześnie zastosowane przez tego tłumacza sformułowanie *przez co przeszedł* utwierdza odbiorcę w przeświadczeniu, że Joego spotkało coś złego. Konwencję tę całkowicie przełamuje Dawidowicz, gdyż jego rozwiązanie nie wskazuje na żadnym poziomie czy to dosłownym, czy to bardziej metaforycznym na cierpienie, którego doznał Indianin.

Analizując przedstawiony w Tabeli 26 przykład warto zwrócić uwagę na tłumaczenie określeń użytych w stosunku do antybohatera. Twain w omawianej sytuacji użył rzeczownika *wretch* [Przykład Ś.2], którego znaczenie w tłumaczeniu na język polski według Słownika PWN Oxford może być zarówno pozytywne: *nieszczęśnik, biedak*, jak i negatywne: *łobuz, nędznik, drań*. Przeważająca większość tłumaczy w tym wypadku decyduje się na złagodzenie wizerunku mężczyzny poprzez użycie określenia *nieszczęśnik* lub imienia Joe. Jedynie Polak akcentuje prawdziwą naturę Indianina określając go mianem *nikczemnika*.

Twain moment kary Joego podsumowuje w jednym zdaniu (zob. Tabela 27). W ostatnich chwilach życia Joe stara się uwolnić z jaskini, złobiąc nożem szparę w progu. Jest to działaniem bezcelowym, gdyż z zewnątrz drewnianą belkę ograniczono pokaźną skałą. Ponadto dorosły mężczyzna nie byłby w stanie precyzyjnie się pod drzwiami, czego mężczyzna musiał mieć świadomość. Indianin podjął się wykonania czynności, tylko po to aby odwrócić swoją uwagę od losu, jaki go miał spotkać. W przytoczonym w Tabeli 27 fragmencie narrator informuje o całkowitym wykończeniu fizycznym i psychicznym bohatera, o braku nadziei i ciągnącym się oczekiwaniu na śmierć. W swoim przekazie Twain kładzie nacisk na obciążenie, jakie wynikało ze zmęczenia i długości trwania sytuacji – *weary time* (czas męki) [Przykład Ś.3] oraz na obciążenie świadomością tego, co się wydarzy – *tortured faculties* (udręczone umysł i całość) [Przykład Ś.4]. Omówiona sytuacja zostaje zinterpretowana przez polskich tłumaczy w zróżnicowany sposób (zob. Tabela 27).

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	So he had only hacked that place in order to be doing something – in order to pass the weary time [Przykład Ś.3] – in order to employ his tortured faculties [Przykład Ś.4].
Biliński (1925)	Strugał tylko i dłubał, by coś zrobić, by skrócić sobie okropne, z bezlitosną powolnością wlokące się chwile , by zajęciem zagłuszyć mękę
Tarnowski (1933)	Strugał i dłubał, byle coś zrobić, byle sobie skrócić okropne chwile , wlokące się z bezlitosną powolnością, byle jakimkolwiek zajęciem zagłuszyć mękę .
Piotrowski (1988)	Strugał i dłubał byle się tylko czymś zająć – skrócić czas udręki , zagłuszyć straszne myśli .
Dawidowicz (1997)	Ślady na drzwiach wskazywały, że Indianin próbował wyciąć sobie przejście.
Grabowski (1998)	A strugał tak, by coś zrobić, by skrócić okropne chwile , ciągnące się z bezlitosną powolnością, by zagłuszyć tym mękę .
Batko (2002)	Strugał więc drewno tylko po to, by się czymś zająć, zabić okrutny czas , zając czymś udręczony umysł .
Łopatka (2004)	Strugał i dłubał, byle mieć zajęcie, byle zagłuszyć czas i straszne myśli.
Beręsewicz (2006)	Ciął ją tylko po to, żeby cokolwiek zrobić, żeby jakoś zabić stojący w miejscu czas , żeby zając czymś swe umęczone ciało i myśli .
Lemiszewska (2006)	Indianin na próżno próbował wyźłobić dziurę w dolnej belce potężnej bramy, zewnętrzny próg stanowiła skała, której nie był w stanie skruszyć.
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Strugał je tylko po to, żeby mieć jakieś zajęcie, jakoś przetrwać ten czas , który mu jeszcze pozostał.
Maj (2009)	...a więc zapewne strugał drewno tylko dlatego, by coś zrobić, skracając sobie w ten sposób tragiczne chwile, które z bezlitosną powolnością prowadziły ku śmierci .
Kubiak (2011)	Drażył zatem w tym miejscu tylko po to, by mieć coś do roboty, zabić stojący w miejscu czas i zając czymś udręczone ciało i umysł .
Polak (2012)	Ciął więc drewno tylko po to, by się czymś zająć, żeby jakoś przetrwać straszne męczarnie i czymś oszukać udręczone zmysły .

Tabela 27: Przekład opisu ostatniej czynności wykonanej przez Indianina Joego przed śmiercią (R. XXXIV)

Wydaje się, że Batko przedstawia przekład, który najwierniej oddaje ton oryginału, jednak znaczenie Przykładu Ś4 odnosi tylko do doznań duchowych i pomija cierpienie fizyczne. Pozostali tłumacze wprowadzają szereg modyfikacji, bardziej wpływających na znaczenie przekazu docelowego. W części przekładów wydzwięk Ś.3 i Ś.4 złagodzone, co można zinterpretować, że przekaz zaproponowany przez Twaina uznano za zbyt drastyczny dla młodych odbiorców. Co prawda Piotrowski tłumaczy dosłownie początek zdania, jednak

łagodzi zakończenie drugiej części, ponieważ pomija informację o cierpieniu fizycznym. Łopatka stosuje złagodzenie w obu częściach zdania. Biliński, Tarnowski i Grabowski dramatyzują moment dotyczący czasu umierania Indianina poprzez amplifikację, kolejno: *okropne, z bezlitosną powolnością wlokące się chwile, wlokące się z bezlitosną powolnością* oraz *ciągnące się z bezlitosną powolnością*. Jednak wykorzystane wyrażenia nie implikują cierpienia, jak robi to tekst wyjściowy. Jednocześnie trzej tłumacze uogólniają przekaz drugiej część zdania, pomijając informację o *udręczonych członkach*, zamiast tego wracają do szerszego doświadczenia męki. U Kędroń i Ludwiczak przekład Ś.3 ma łagodniejszy wydźwięk niż oryginał. Dodatkowo w tym tłumaczeniu następuje niwelacja Ś.4. Dawidowicz i Lemiszewska decydują się na całkowite opuszczenie omawianego zdania. Inni tłumacze łagodzą jedną z części zdania, natomiast drugą wzmacniają. Z jednej strony Beręsewicz i Kubiak stosują uogólnienie Ś.3 oraz dopełniają przekaz metaforą: *stojący w miejscu czas*. Z drugiej strony tłumaczenia z 2006 i 2011 roku wzmacniają przekaz semantyczny Ś.4 odnosząc cierpienie zarówno do ciała jak i do ducha. Podobnie postępuje Maj, który nie informuje o cierpieniu związanym z czasem. Tłumacz potęguje natomiast negatywny wydźwięk drugiego fragmentu, mówiąc wprost o nadchodzącej śmierci, czego brakuje w oryginale. Polak wzmacnia wydźwięk przykładu Ś.3, ale jednocześnie łagodzi część Ś.4.

Podczas przekładu wyrażen mówiących o śmierci antagonisty zastosowano takie techniki tłumaczeniowe jak złagodzenie, wzmocnienie, stylizacja i uogólnienie (por. Załącznik 5). Wspomniane metody wpłynęły na znaczenie przeanalizowanych opisów. Modyfikacja charakteru wyrażen miała miejsce w ponad połowie omówionych przykładów (38 z 52). Tym razem tłumacze częściej łagodzili (24x) kontrowersyjne frazy niż je wzmacniali (14x). W przedstawionym w Tabeli 28 zestawieniu wyróżnia się tłumaczenie Dawidowicza (1997), w którym zastosowano najwięcej pominięć. Przekłady pierwszego dziesięciolecia XXI wieku charakteryzują się bardziej łagodnymi określeniami. Ponadto uwagę zwraca sposób odtworzenia przykładu Ś.1, mówiącego o cierpieniu Indianina Joe, który przez większość tłumaczy został przedstawiony w sposób bardziej drastyczny niż w oryginale.

Tłumacz (data wydania)	Ś.1	Ś.2	Ś.3	Ś.4
Biliński (1925)	>	<	<	<
Tarnowski (1933)	>	=	<	<
Piotrowski (1988)	>	<	=	<
Dawidowicz (1997)	<	<	<	<
Grabowski (1998)	>	=	<	<

Batko (2002)	>	=	=	<
Łopatka (2004)	=	=	<	<
Beręsewicz (2006)	=	=	<	>
Lemiszewska (2006)	>	<	<	<
Kędroń, Ludwiczak (2008)	=	=	<	<
Maj (2009)	<	=	<	>
Kubiak (2011)	=	=	<	>
Polak (2012)	<	>	>	<
Razem:	3 x < 6 x > 4 x =	1 x < 4 x > 8 x =	10 x < 1 x > 2 x =	10 x < 3 x > 0 x =

Tabela 28: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przykład opisu śmierci antagonisty R. XXIV

(symbol > oznacza, że zastosowane techniki tłumaczeniowe spowodowały wzmocnienie znaczenia przekazu, symbol < oznacza, że zastosowane techniki tłumaczeniowe spowodowały osłabienie znaczenia przekazu, symbol = oznacza ekwiwalencję)

5.4.1.3. Określenia rdzennych Amerykanów

Katarzyna Kłosińska (2018)⁹¹ twierdzi, że *sprawa nazw własnych niosących dziedzictwo kolonializmu jest bardzo złożona i delikatna*. Słownik Języka Polskiego PWN definiuje *Indianina* jako *rdzennego mieszkańca Ameryki*. Nie informuje o pejoratywnym nacechowaniu leksemu tak, jak ma to obecnie miejsce w przypadku słowa *Murzyn*. Do tej pory nie rozpoczęła się debata na temat konotacji etnonimu *Indianin* w polskim środowisku językoznawczym. W zasobach katalogu Biblioteki Narodowej nie ma pozycji naukowych, które problematyzowałyby historię i znaczenie tego etnonimu. Jednocześnie *Indianin* pojawia się w tytułach lub opisach 60 pozycji. Żadne publikacje naukowe nie zostały zamieszczone również w bazie Google Scholar, która zawiera jednak artykuły nawiązujące treścią do omawianego zagadnienia. Przykładem jest artykuł Jose Edmundo Paz-Soldan *O latynoamerykańskim rasizmie i jego demonach* lub wywiad Anny Zawadzkiej z Kate Korycki *Zabić Indianina w dziecku*. Oba teksty odnosząc się do problemów społecznych rdzennych mieszkańców obu Ameryk skłaniają do przemyśleń nad sposobem ich nazywania, jednak w kraju tak oddalonym geograficznie i kulturowo zdziwić mogą twierdzenia, że będący w użyciu leksem *Indianin* obraża, a nawet poniża. Wszakże określenie to funkcjonuje na wielu płaszczyznach, od dziecięcej zabawy w Indian, bohaterów literackich przez komunikaty kultury

⁹¹ Omówienie hasła *Indianin* czy *Indigena*? w sjp.pwn.pl (dostęp 01.12.2021 r.).

masowej po specjalistyczne prace naukowe. Anna Kłos (2013: 117–133) wyjaśnia i uzasadnia sposób przedstawienia rdzennych amerykańców w polskiej literaturze XIX wieku. Autorka wymienia przykłady dzieł, z których jedno akcentują wolności Indian i ich życie zgodnie z prawami natury, a inne odwołują się do ich słabości względem siły kolonizatorów. Pisarze omówionego okresu wykorzystują oba obrazy jako odwołania do sytuacji, w jakiej znajduje się naród polski. Wspomniane porównania mogą być czynnikami, które powodują, że Polacy odczytują nazwę *Indianin* w pozytywny sposób.

W kwestii oceny nacechowania słowa *Indianin* bardziej wyraźny w ostatnim czasie staje się dyskurs publicystyczny, który rozwija się na skutek poruszenia, jakie wzbudził fakt odnalezienia w 2021 roku setek grobów rdzennych mieszkańców Ameryki przy dawnej przymusowej szkole dla Indian. W tym wypadku polska dyskusja nad próbami przewartościowaniem etnonimu *Indianin* jest efektem wydarzeń i przemian dokonujących się w języku i kulturze obu Ameryk. Na łamach *Gazety Wyborczej* (Gierak-Onoszko: 2021; Kania 2021/94: 22), *Polityki* (Wystrach 2018/32: 51–53) i *Przekroju* (Synowiec: 2020) opublikowane zostają artykuły, których autorzy odkrywają przed czytelnikiem wysoce obraźliwe oblicze wspomnianej nazwy. Ważnym argumentem apelu o zastąpienie określenia bardziej neutralnym odpowiednikiem jest to, że w konsekwencji wydarzeń epoki kolonialnej rdzenni mieszkańcy obu Ameryk postrzegają nazwę *Indian* jako rasistowską i pełną pogardy. Kojarzy się ona z ubóstwem, brakiem wykształcenia, niższym statusem społecznym i ograniczeniami. Synowiec (2020) przytacza nawet przykłady utrwalonych pejoratywnych w Ameryce powiedzeń, jak: *Ah, commo eres Indio* (Ale z ciebie Indianin). Gierak-Onoszko (2021), autorka książki *27 śmierci Toby'ego Obeda*⁹², na łamach *Gazety Wyborczej* podejmuje próbę udowodnienia, że znaczenie słowa *Indian* jest tak samo obraźliwe, jak znaczenie słowa *nigger* (czarnuch). Głosy stające w obronie wykorzystania omawianego pojęcia przekonują, że w Polsce słowo to jest neutralne i nie wiąże się z negatywnymi konotacjami (Hlebowicz: 2021; Krysińska-Kałużna: 2021/158:10). Wręcz przeciwnie *Indianie* dla Polaków są symbolem siły, odwagi lub walki o niezależność. Innym argumentem na rzecz zachowania etnonim w niezmienionej formie w języku polskim jest fakt określenia siebie samych przez meksykańskich partyzantów mianem *pueblo indios* (Krysińska-Kałużna: 2021/158:10) lub powszechne zastosowanie nazwy *Indianie* w literaturze, nawet tej autorstwa rdzennych mieszkańców obu Ameryk (Hlebowicz: 2021).

⁹² Tematem książki jest proces pozbawienia tożsamości kulturowej rdzennych mieszkańców Kanady oraz to, w jaki sposób współczesne władze odnoszą się do tego procederu i do jego skutków.

W swojej analizie cenzury przekładów literatury angielskiej w Polsce Ludowej Looby (2015: 135–154) dochodzi do wniosku, że polscy tłumacze starają się łagodzić wydzźwięk określeń związanych z rasą, niezależnie od tego, czy byli do tego zobligowani przez władze, czy nie. Badacz (2015: 141, 151, 153) zauważa jednak, że tendencja niwelacji negatywnie nacechowanych określeń odnosi się głównie do rasy czarnej i Żydów, natomiast pejoratywne określenia innych nacji, Włochów lub Chińczyków, są zachowywane w polskich przekładach. Powyższe informacje są wystarczającą podstawą do tego, żeby stwierdzić, że polscy tłumacze *Przygód Tomka Sawyera* nie mają podstaw, żeby rozpatrywać nazwę *Indianin* w kategoriach pojęcia rasistowskiego i w konsekwencji nie czują powinności do złagodzenia jego wydzźwięku bardziej neutralnymi odpowiednikami, jak ma to miejsce w przypadku słowa *nigger* (por. Działowy 2018: 57–71). Warto jednak sprawdzić, w jaki sposób polscy tłumacze *Przygód Tomka Sawyera* operują pojęciem, które po wydarzeniach z 2021 roku⁹³ z dużym prawdopodobieństwem w kolejnych latach zostanie poddane wielopłaszczyznowej debacie tak, jak stało się z innymi etnonimami (Murzyn, Cygan, Eskimos).

W powieści Twaina określenie *Injun*⁹⁴ pojawia się wielokrotnie ze względu na głównego antagonistę – Indianina Joego, który de facto jest pół-Indianinem. Collins English Dictionary jak i Oxford Learner's Dictionaries definiują określenie *Injun* jako *obraźliwe*, natomiast Merriam-Webster jako *często obraźliwe*. Należy zaznaczyć, że z perspektywy dziewiętnastowiecznego społeczeństwa pochodzenie mężczyzny nie daje mu pozycji o wiele bardziej znaczącej niż ta, jaką zajmowali czarnoskórzy. W konsekwencji antagonistą nie przynależy do żadnej z grup, co staje się przyczyną jego trudnej sytuacji. Być może brak możliwości normalnego funkcjonowania w obrębie jakiegokolwiek społeczeństwa zmusza go nie tylko do życia poza prawem, ale również wzbudza w nim żal i nienawiść w stosunku do innych ludzi, a ostatecznie i to, że szuka na nich zemsty.

Materiał do następującej analizy zaczerpnięto z jednej z kluczowych scen książki, a mianowicie z opisu morderstwa dokonanego na cmentarzu (R. IX). W tej części powieści o antybohaterze wypowiadają się główne postaci, narrator oraz kompan – Muff Potter, który zawsze zwraca się do antagonisty imieniem *Joe* (zob. Tabela 29).

⁹³ W maju i czerwcu 2021 r. w Kanadzie na terenach należących w przeszłości do katolickich szkół kształcących dzieci rdzennych Amerykanów odnaleziono masowe groby. Przyczyną śmierci dzieci była przemoc fizyczna oraz zaniedbanie. Odkrycie doprowadziło do ataków na Kościół oraz chrześcijańskie symbole religijne, ale przede wszystkim do podjęcia na arenie międzynarodowej tematu traktowania w przeszłości i obecnie rdzennych mieszkańców Ameryki.

⁹⁴ Jest to siedemnastowieczny wariant etnonimu Indianin. Obecnie posiada on nacechowanie pejoratywne.

Tłumacz, (data wydania)	Huck Finn:	Huck Finn:	Narrator:
	murderin' half-breed [Przykład J.1]	I'd rather they was devils [Przykład J.2]	ruffian [Przykład J.3]
Biliński (1925)	przeklęta bestia Metys	Wolałbym zobaczyć diabła.	łotr
Tarnowski (1933)	przeklęty mieszaniec	Wolałbym zobaczyć diabła niż jego.	łotr
Piotrowski (1988)	przeklęty mieszaniec	Wolałbym zobaczyć diabła.	łotr
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]	[pominięcie]	Indianin
Grabowski (1998)	przeklęty Indianin	Wolałbym raczej zobaczyć diabła niż jego.	łotr
Batko (2002)	cholerny mieszaniec	Wolałbym zobaczyć diabła	oprych
Łopatka (2004)	przeklęty mieszaniec	Już bym wolał zobaczyć diabła	łotr
Beręsewicz (2006)	ten bandzior, mieszaniec jeden	Już bym wolał diabły.	opryszek
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]	Wolałbym już diabła	Indianin Joe
Kędroń, Ludwiczak (2008)	przeklęty mieszaniec	Już bym wolał spotkać diabła.	zbój
Maj (2009)	[pominięcie]	Wolałbym diabła zobaczyć niż Joego.	łotr
Kubiak (2011)	zbój/mieszaniec jeden	Już wolałbym diabły.	Indiański zbir
Polak (2012)	mieszaniec z piekła rodem.	Przysięgam, że wolałbym zobaczyć diabła!	bandzior

Tabela 29: Przekład określeń Indianina Joe (R. IX)

Spotkanie na cmentarzu jest pierwszym momentem akcji, w jakim pojawia się Indianin, ale Tomek i Huck znają go już na tyle, żeby mieć o nim swoje zdanie. Ze słów Hucka można wnioskować, że wcześniejsze doświadczenia związane z mężczyzną nie należały do przyjemnych. Chłopiec w oryginale określa Joego mianem *murderin half-breed* (morderczy mieszaniec) [Przykład J.1]. Większość tłumaczy oddaje negatywny przekaz oryginału za pomocą określenia *przeklęty mieszaniec*. Grabowski delikatnie niweluje negatywne brzmienie frazy nazwą *Indianin*. Batko wzmacnia wydźwięk określenia wykorzystując przekleństwo *cholerny*. Taką samą funkcję ma hiperbola użyta przez Polaka. Choć żaden z tłumaczy nie zachowuje przesłania związanego z tym, że Joe może mieć już jakiś związek z mordowaniem i na tej podstawie zostaje oceniony przez Hucka, to fraza użyta przez Bilińskiego może to sugerować. Beręsewicz i Kubiak wprowadzając dodatkowe wyrażenia wartościujące sygnalizują, jakie życie wie dzie antagonistę. Co prawda w tłumaczeniu Kubiak z 2011 roku

następująca po słowie *zbój* fraza *Mieszaniec jeden!* może sugerować, że podstawą negatywnej oceny postawy Joego jest jego pochodzenie. Trzech tłumaczy pomija ten fragment.

Komentując obecność Joego na cmentarzu Huck stwierdza również: *I'd druther they was devils* (Wolałbym, żeby były to diabły) [Przykład J.2]. Znaczenie frazy wiernie oddano w większości przypadków (por. Tabela 29), jednak tłumacze rezygnują z nacechowania językowego oryginału w postaci potocznego, nieprawidłowego zastosowania okresu warunkowego. Tę kwestię bohatera pomija jedynie Dawidowicz, natomiast Polak wzmacnia jej znaczenie deklaracją: *Przysięgam*. Towarzysz Indianina zarówno w oryginale jak i we wszystkich przekładach zwraca się do niego używając jego imienia i nie akcentuje jego pochodzenia.

W jednym przypadku narrator określa antybohatera przymiotnikiem *ruffian* [Przykład J.3], co na polski przetłumaczono dosłownie jako *lotr, oprych, zbój i bandzior* (zob. Tabela 29). Beręsewicz łagodzi wydźwięk przymiotnika stosując zdrobnienie. Dawidowicz i Lemiszewska używają w tym miejscu kolejno *Indianin* i *Indianin Joe*, co biorąc pod uwagę informacje wprowadzające ten rozdział, należy potraktować jako złagodzenie. Inaczej postępuje Kubiak, która wzmacnia negatywny przekaz przez wykorzystanie przymiotnika *indiański* i zestawienie go z rzeczownikiem *zbir*.

W opisie wydarzeń na cmentarzu narrator trzykrotnie odnosi się do Joego nazywając go *half-breed* (mieszaniec) [Przykłady J.4, J.5, J.6]. Są to momenty, w których popełnia on najbardziej nieczne czyny – zamordowanie doktora oraz wmówienie Muffowi Potterowi winy za zabójstwo. Leksem *mieszaniec* nabiera w tym wypadku znaczenia pejoratywnego. Tym konkretnym określeniem narrator zaznacza, że Joe nie jest ani białym, ani Indianinem pełnej krwi. Nazwanie Joego *mieszaniecem* obraża go, ponieważ podkreśla jego wyobcowanie z każdej społeczności.

Tłumacz (data wydania)	Narrator: half-breed [Przyk. J.4]	Narrator: half-breed [Przyk. J.5]	Narrator: half-breed [Przyk. J.6]
Biliński (1925)	mieszaniec	mieszaniec	mieszaniec
Tarnowski (1933)	mieszaniec	Indianin	mieszaniec
Piotrowski (1988)	mieszaniec	mieszaniec	mieszaniec
Dawidowicz (1997)	Indianin	Joe	Indianin
Grabowski (1998)	Indianin Joe	[pominięcie]	[pominięcie]
Batko (2002)	mieszaniec	mieszaniec	mieszaniec
Łopatka (2004)	mieszaniec	mieszaniec	mieszaniec

Beręsewicz (2006)	mieszaniec	mieszaniec	mieszaniec
Lemiszewska (2006)	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Indianin Joe	mieszaniec	mieszaniec
Maj (2009)	Joe	Joe	pół Indianin
Kubiak (2011)	Indianin	mieszaniec	mieszaniec
Polak (2012)	Indianiec	Indianiec	Metys

Tabela 30: Przekład słowa *half-breed* (R. IX)

Jak pokazuje Tabela 30 sześciu tłumaczy użyło określeń *Indianin* lub *Indianin Joe*, co można uznać za złagodzenie wizerunku antagonisty. Taki efekt jest szczególnie wyraźny w przypadku dodania imienia, dzięki któremu jednostka przestaje być dla odbiorcy kimś obcym. Ponadto należy pamiętać o pozytywnej konotacji nazwy *Indianin* w języku polskim. Inną strategię obiera Polak używając w dwukrotnie omawianym fragmencie potoczny *Indianiec* o lekceważącym zabarwieniu. W trzecim przypadku Polak zamienia oryginalne określenia na bardziej neutralną w języku polskim nazwę *Metys*. Z perspektywy piątklasistów pojęcie to może być mniej zrozumiałe od odpowiednika *mieszaniec*.

W opisie wydarzeń na cmentarzu Joe najczęściej określany jest jako *Injun* [Przykłady J.7–J.12]. Słowa tego głównie używa narrator i jednokrotnie Tomek. W tłumaczeniach wypowiedzi zawierających wspomniany rzeczownik następuje kilka modyfikacji (zob. Tabela 31).

Tłumacz (data wydania)	Tomek: Injun Joe [Przyk. J.7]	Narrator: Injun Joe [Przyk. J.8]	Narrator: Injun Joe [Przyk. J.9]	Narrator: Injun Joe [Przyk. J.10]	Narrator: Injun Joe [Przyk. J.11]	Narrator: Injun Joe [Przyk. J.12]
Biliński (1925)	pół-Indianin Joe	pół-Indianin Joe	pół-Indianin Joe	pół-Indianin Joe	pół-Indianin Joe	pół-Indianin Joe
Tarnowski (1933)	Indian Joe	Indianin Joe	Indianin	Indianin	Indianin	Indianin
Piotrowski (1988)	Metys Joe	Indianin Joe	Indianin	Indianin	Joe	Indianin
Dawidowicz (1997)	Indian	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin
Grabowski (1998)	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin	Indianin,	Indianin
Batko (2002)	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe
Łopatka (2004)	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin	Indianin	Joe	Indianin

Beręsewicz (2006)	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe
Lemiszewska (2006)	Indianin Joe	Indianin Joe	[pominięcie]	[pominięcie]	Indianin	Indianin
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe	Indianin Joe
Maj (2009)	pół-Indianin	pół-Indianin	Joe	Joe	pół-Indianin	pół-Indianin
Kubiak (2011)	Indianiec Joe	Indianin Joe	Indianin	Indianin	Indianin Joe	Indianin Joe
Polak (2012)	pół-Indianiec Joe	Indianiec Joe	Indianiec Joe	Indianiec Joe	Indianiec Joe	Indianiec Joe

Tabela 31: Przekład słowa *Injun* (R. IX)

Najczęstszą ingerencją w omawiany fragment jest pominięcie imienia antagonisty (zob. Tabela 31). Na taki zabieg decyduje się co najmniej dwukrotnie siedmiu tłumaczy. Opuszczenie imienia mężczyzny powoduje, że postać staje się bardziej obca, tajemnicza i oddalona od odbiorcy. Trzech tłumaczy w co najmniej jednym przypadku wybiera odwrotną strategię, opuszczając etnonim *Indianin*. Lemiszewska dwukrotnie stosuje pominięcie, które dotyczy frazy *Injun Joe*. Biliński i Maj zwiększają obcość Joego i dystans społeczny używając w większości przypadków określenia *pół-Indianin*. Podobnie postępuje w jednym miejscu Piotrowski zamieniając *Indianina Joe* na *Metysa Joe*. W sposób lekceważący wyraża się o antagoniście Polak nazywając go w większości przypadków *Indiańcem Joe*. Określenie to obecnie ma wydźwięk pogardliwy, dlatego zastosowane przez tłumacza w przekładzie z 2012 roku rozwiązanie jest najbliższe oryginałowi.

Techniki tłumaczeniowe wyróżnione w korpusie odniesień do rdzennego Amerykanina przedstawione w Załączniku 4 dają liczbą 69 modyfikacji wprowadzonych w 156 przeanalizowanych przykładach. Najmniej zmian wprowadzają Beręsewicz (1) i Batko (1), a najwięcej Maj (10) i Polak (9), który najczęściej stosuje wzmocnienie. Pierwsze i ostatnie przekłady zawierają większość z 41 przypadków wzmocnień znaczenia tekstu docelowego. Złagodzenie pojawia się w 28 tłumaczeniach i po raz kolejny charakteryzuje ono część z tłumaczeń powstałych na początku XXI wieku. Wykorzystane przez Twaina wyrażenia zostają przełożone w różnorodny sposób. Najwięcej modyfikacji nastąpiło w przypadku przymiotnika *half-breed*. Tłumaczenia etnonimu *Injun* w większości przykładów są podobne, ale wśród nich wyróżnia się określenie *Indianiec*.

Tłumacz (data wydania)	J.1	J.2	J.3	J.4	J.5	J.6	J.7	J.8	J.9	J.10	J.11	J.12
Biliński (1925)	=	=	=	=	=	=	>	>	>	>	>	>
Tarnowski (1933)	=	=	=	=	<	=	=	=	>	>	>	>
Piotrowski (1988)	=	=	=	=	=	=	>	=	>	>	<	>
Dawidowicz (1997)	<	<	>	<	<	<	>	=	=	=	=	>
Grabowski (1998)	<	=	=	<	<	<	=	=	=	>	>	>
Batko (2002)	<	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Łopatka (2004)	=	=	=	=	=	=	=	=	>	>	<	>
Beręsewicz (2006)	=	=	<	=	=	=	=	=	=	=	=	=
Lemiszewska (2006)	<	=	<	<	<	<	=	=	<	<	>	>
Kędroń, Ludwiczak (2008)	=	=	>	<	=	=	=	=	=	=	=	=
Maj (2009)	<	=	=	<	<	<	>	>	<	<	>	>
Kubiak (2011)	=	=	>	=	=	=	=	=	>	>	=	=
Polak (2012)	>	=	=	>	>	=	>	>	>	>	>	>
W sumie:	5x< 1x> 7x=	1x< 0x> 12x=	1x< 3x> 8x=	5x< 1x> 7x=	5x< 1x> 7x=	4x< 0x> 9x=	0x< 5x> 8x=	0x< 3x> 10x=	2x< 6x> 5x=	2x< 7x> 4x=	2x< 6x> 5x=	0x< 9x> 4x=

Tabela 32: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przekład słów *Injun Joe, half-breed, devils*

(> oznacza, że techniki tłumaczeniowe spowodowały zaostrenie znaczenia przekazu, znak < oznacza, że techniki tłumaczeniowe spowodowały złagodzenie przekazu, znak = oznacza przekład dosłowny)

Trudność analizy i oceny zaprezentowanego materiału wypływa z tego, że słowo *Injun* z perspektywy autora tekstu oraz jego bohaterów ma charakter raczej negatywny, obecnie jest to również leksem nacechowany negatywnie, natomiast z perspektywy polskich odbiorców rzeczownik *Indianin* miał i w jeszcze dalszym ciągu ma charakter pozytywny. Biorąc pod uwagę wyniki badania można stwierdzić, że niektórzy tłumacze zdawali sobie sprawę z przedstawionej zależności, jednak sposób, w jaki została ona oddana sugeruje, że problemem było znalezienie sposobu na oddanie negatywnego charakteru antagonisty i zachowanie informacji o jego pochodzeniu. Najbardziej trafnego wyboru dokonał w tym wypadku Polak wykorzystując określenie *Indianiec Joe*, które w języku polskim ma charakter lekceważący.

5.4.1.4. Nagość

Do zakresu sytuacji naruszających poczucie bezpieczeństwa i wyznaczone wychowaniem ramy zalicza się tematykę związaną z cielesnością. W *Przygodach Tomka Sawyera* do tego

zagadnienia można odnieść moment, gdy Becky otwiera książkę należącą do pana Dobbinsa. W młodości nauczyciel chciał zostać lekarzem, niestety na realizację marzenia nie pozwoliła mu jego sytuacja materialna. Jedyne, co pozostało dojrzałemu mężczyźnie to codzienna praktyka przeglądania podręcznika do anatomii, która nadaje wizerunkowi postaci nieco groteskowego charakteru. Becky znajduje w książce rysunek zupełnie nagiej postaci ludzkiej. Dla dziewczynki wychowanej w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie ukształtowanym przez wytyczne protestanckiej moralności i cnotliwości taki widok mógł być zaskoczeniem. Podobnie piątoklasiści, czyli zgodnie z podstawą programową docelowi odbiorcy przekładu, nie są jeszcze nauczeni mówienia o nagości. Z tego względu opis wspomnianej sceny może w pewien sposób naruszać granice intymności i spowodować, że młody czytelnik czuje się niezręcznie.

W *Przygodach Tomka Sawyera* temat nagości ma charakter epizodyczny i nie stanowi punktu wyjścia do głębszych rozważań, aczkolwiek w dalszej części staje się przyczyną wymierzenia omówionej wcześniej najbardziej dotkliwej kary cielesnej występującej w powieści. Gwałtowna reakcja Becky na niespodziewane pojawienie się kogoś w pomieszczeniu szkolnym, spowodowana lękiem przed przyłapaniem na przeglądaniu cudzej własności, doprowadza do zniszczenia książki srogiego nauczyciela. Dodatkowo pięknie wykonana ilustracja nie tylko zafascynowała, ale również zawstydziła bohaterkę, co dodatkowo spotęgowało jej odruch.

W tekście wyjściowym ilustrację opisano za pomocą słów *stark naked* (całkiem goły) [Przykład N.1.]. Określenie to jest neutralne, relacjonuje fakty, ale jednocześnie akcentuje, że przedstawiona postać jest pozbawiona ubrań. Ciekawą kwestią pozostaje to, w jaki sposób opis rysunku zostaje zinterpretowany przez polskich tłumaczy (zob. Tabela 33).

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	She came at once upon a handsomely engraved and coloured frontispiece – a human figure, stark naked [Przykład N.1].
Biliński (1925)	Naraz natrafiła na pięknie rytowaną kolorową rycinę postać ludzką .
Tarnowski (1933)	Naraz natrafiła na piękną kolorową rycinę postaci ludzkiej .
Piotrowski (1988)	Od razu trafiła na piękną kolorową ilustrację, wyobrażającą człowieka gołego jak święty turecki .
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	I tak natrafiła na piękną kolorową rycinę postaci ludzkiej .
Batko (2002)	Prawie natychmiast natrafiła na pięknie wykonana barwną rycinę, przedstawiającą człowieka golusieńkiego, jak go pan Bóg stworzył .

Łopatka (2004)	Od razu trafiła na piękną barwną rycinę, przedstawiającą człowieka .
Beręsewicz (2006)	Już na pierwszej stronie natknęła się na piękną kolorową ilustrację przedstawiającą ludzką postać, golutką jak ją pan Bóg stworzył .
Lemiszewska (2006)	Dziewczynka trafiła na stronę, która przedstawiała człowieka gołego jak święty turecki .
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Natychmiast natknęła się na pięknie wyrysowany i kolorowy frontyspis, przedstawiający zupelnie nagą ludzką postać .
Maj (2009)	Naraz natrafiła na piękną kolorową rycinę nagiej postaci ludzkiej .
Kubiak (2011)	Już na pierwszej stronie natknęła się na piękną, kolorową ilustrację przedstawiającą zupelnie gołego człowieka .
Polak (2012)	I od razu trafiła na zgrabnie wykonaną i pokolorowaną ilustrację przedstawiającą ludzką postać – golusienką, jak ją Pan Bóg stworzył .

Tabela 33: Przekład określeń nagości postaci zamieszczonej w książce wychowawcy (R. XXI)

W czterech polskich przekładach kwestia nagości przedstawionej w książce nauczyciela postaci zostaje pominięta. Dawidowicz po raz kolejny całkowicie usuwa kłopotliwy fragment. Biliński, Tarnowski i Grabowski, uogólniając informują rzeczowo o *postaci ludzkiej*, wpisując się tym samym w styl gatunku książki. Ten sam zabieg translatorski wykorzystuje Łopatka, przekazując, że dziewczynka w podręczniku znalazła ilustrację *człowieka*. Materiał badawczy obejmuje cztery wierne tłumaczenia opisu ilustracji, zachowujące informacyjno-neutralny przekaz oryginału. Kędroń i Ludwiczak oraz Maja wykorzystują przymiotnik *nagi*. W drugim przykładzie brakuje jednak oddania znaczenia słowa *stark*, które w oryginale wzmacnia całe wyrażenie. Podobny obraz przedstawia Kubiak delikatnie łagodząc wydźwięk przekazu mniej literackim odpowiednikiem *goły*. W pozostałych przekładach dokonano tłumaczenia przy użyciu elementów nacechowanych, wprowadzających efekt humorystyczny. Żartobliwe modyfikacje zrealizowano na dwa sposoby. Pierwszym z nich jest przekazanie informacji o przedstawionej postaci za pomocą związków frazeologicznych: *goły jak święty turecki* i *jak go pan Bóg stworzył*. Pojawiają się one na każdym etapie rozwoju polskiej serii powieści. Oba zwroty wykorzystywane w języku potocznym są żartobliwe. W przypadku drugiego, efekt zostaje spotęgowany przez zdrobnienia: *golutki, golusienki*. Wspomniane wyrażenia idiomatyczne oraz przymiotniki wprowadzają nacechowanie stylistyczne wypowiedzi. Zarówno przymiotnik *goły* jaki i zwroty *goły jak święty turecki* oraz *goły jak go pan Bóg stworzył* funkcjonują w języku polskim również w znaczeniu ubogi.

Analiza sposobów przekładu opisu ilustracji w książce nauczyciela Dobbinsa (zob. Tabela 34) wykazuje, że pomimo swojej nieznaczącej wielkości i roli dla przebiegu całej akcji,

fragment zawierający sformowanie *stark naked* uległ interesującym modyfikacjom. Tłumacze zastosowali humoryzację, uogólnienie i złagodzenie (por. Załącznik 7). Widoczną tendencją stało się rozbudowanie żartobliwego aspektu całej sytuacji za sprawą amplifikacji, co nastąpiło aż w dziesięciu przykładach. Zestawiając przekłady kar fizycznych i śmierci antybohatera z problemem przedstawiania nagości można podsumować, że ten ostatni okazuje się ciekawszym problemem tłumaczeniowym.

Tłumacz, (data wydania)	N.1
Biliński (1925)	<
Tarnowski (1933)	<
Piotrowski (1988)	<
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	<
Batko (2002)	<
Łopatka (2004)	<
Beręsewicz (2006)	<
Lemiszewska (2006)	<
Kędroń, Ludwiczak (2008)	=
Maj (2009)	=
Kubiak (2011)	<
Polak (2012)	<
W sumie:	10x < 2x =

Tabela 34: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przykład określenia nagości postaci zamieszczonej w książce wychowawcy (R. XXI)

(Symbol = oznacza przekład wierny, neutralny, symbol < oznacza wprowadzenie elementów nacechowanych humorystycznie)

5.4.1.5. Odniesienia do Boga

Mark Twain patrzył na Boga i ludzi religijnych z perspektywy agnostyka. Pisarz otwarcie głosił swoje poglądy na temat wiary, często mniej lub bardziej bezpośrednio nawiązywał do nich w swoich dziełach takich jak *Prostaczkowie za granicą* (1869), *Pamiętniki Adama i Ewy* (1906), *Listy z Ziemi* (1962) i wielu innych. Kontrowersyjne, ale zazwyczaj trafne spostrzeżenia Twaina dotyczące tego, jak ludzie funkcjonują w granicach Boskich praw do dziś budzą zainteresowanie i stanowią przedmiot analizy. Anna Rój (2015: 131) w sposób następujący podsumowuje stanowisko pisarza wobec wiary:

Niezależnie od stopnia, w jakim tragedie życiowe⁹⁵ odcisnęły piętno na twórczości Twaina, jedno jest pewne: autor występuje przeciwko religijnej obłudzie i błędnie rozumianej moralności, łączącej w sobie deklarowanie siebie jako wierzącego przy jednoczesnym braku szacunku do Dekalogu. Nie da się połączyć rządzącego światem prawa dżungli z boskimi ideałami.

Wątki związane z religią można odnaleźć również w *Przygodach Tomka Sawyera*. Jest tak choćby ze względu na to, że powieść opowiada o typowym jak na połowę XIX wieku amerykańskim miasteczku, gdzie kościół jest jedną z głównych instytucji, wokół której toczy się codzienność mieszkańców. Rytm życia jest w dużej mierze podyktowany zasadami pobożności, np. dzieci uczęszczają do szkoły niedzielnej, wszyscy gromadzą się na nabożeństwie, a dorośli usprawiedliwiają zdarzenia⁹⁶ lub swoje postępowanie Wolą Boską. Twain pozwolił sobie jednak na delikatną ironię, która przełamała idealistyczny obraz miejscowości. Narrator o podejściu Tomka do religii mówi, że *nie czerpie radości z modlitwy, ledwie ją znosi, ale i to przychodzi mu z trudem*⁹⁷. Bohater nie uczy się wersetów Biblii, a kupuje dowód ich zaliczenia⁹⁸, nie przysłuchuje się kazaniu, ale obserwuje „zabawy” chrząszcza z psem⁹⁹. Ponadto często odwołuje się do przesądów i zaklęć. Dla Hucka przymus uczestnictwa w nabożeństwach jest jedną z przyczyn ucieczki z domu wdowy Douglas¹⁰⁰. Chłopiec tłumaczy się Tomkowi w następujący sposób: *Muszę chodzić do kościoła i pocić się, i pocić – nie znoszę tych męczących kazań*¹⁰¹.

Ogniwa serii przekładów *Przygód Tomka Sawyera* analizowane w niniejszej pracy powstały w okresach o zróżnicowanym podejściu do religii i wiary. We wcześniejszych rozdziałach poruszony został temat cenzury, której celem była laicyzacja literatury w dobie Polskiej Republiki Ludowej (por. R. IV). W XXI wieku następuje podobny proces. Tym razem jest on spowodowany zmianami społecznymi i tendencją do samookreślenia jednostek, które przestają być podporządkowane narzuconym uprzednio prawom i wartościom. Pogłębiającą się tendencją do odejścia od sacrum Bochenek (2019: 78) opisuje następująco:

⁹⁵ Badaczka dopatruje się sceptycznego nastawienia Twaina do wiary w śmierci najbliższych mu osób – żony, syna i córki.

⁹⁶ Mama Joego podsumowuje utonięcie chłopców: *Bóg dał, Bóg wziął. Niech pochwalone będzie Jego imię* (Twain 1884: 132).

⁹⁷ *The boy whose history this book relates did not enjoy the prayer, he only endured it – if he even did that much* (Twain 1884: 57).

⁹⁸ W szkółce niedzielnej dzieci dostawały różnokolorowe karteczki za nauczenie się odpowiedniej liczby wersetów. Każdy, kto zdobył dziesięć żółtych karteczek otrzymywał nagrodę w postaci Biblii.

⁹⁹ W czasie niedzielnego nabożeństwa Tomek wypuścił chrząszcza, który spowodował spore zamieszanie w kościele.

¹⁰⁰ Huck został przygarnięty przez kobietę, której uratował życie.

¹⁰¹ *I got to go to church and sweat and sweat – I hate that ornery sermons* (Twain 1884: 270):

W dzisiejszym świecie, gdzie zmusza się wręcz człowieka do neutralizacji kreacji siebie i swojego otoczenia nie ma już właściwie niczego, co jest mu przypisane raz na zawsze. Nie ma w tym z resztą nic zaskakującego, skoro przestrzeń życia społecznego, zwłaszcza w sferze aksjologicznej, nie definiuje już powszechne wcześniej odniesienie do Boga, niezmiennosc tę w jakimś stopniu gwarantującego.

Jak zaznacza filozof (Bochenek 2019: 78), obecnie proces laicyzacji następuje ze wzmożoną siłą i dotyka wszystkich sfer życia. Skutkuje on zanikiem wartości, które wczesnej pozwalały na definicję jednostki. Można zatem założyć, że będzie on widoczny również w przekładach literackich XXI wieku. W literaturze przedmiotu zaznacza się, że odniesienia o charakterze religijnym podlegają często modyfikacjom w przekładzie dla młodego odbiorcy. Przykładowo Susan Erdmann i Barbara Gawrońska Pettersson (2019: 367–392) podejmują ten temat w odniesieniu do norweskich przekładów *Ani z Zielonego Wzgórza*, pokazując, jak laicyzują tekst wyjściowy, a Edyta Mansterska-Wiącek analizując rosyjskie przekłady *Króla Maciusia Pierwszego* powstałe pod wpływem cenzury pisze o „przekładzie manipulowanym” (2015: 99). Omawiając zmodyfikowane tłumaczenia scen zawierających aluzje do wiary i religii nazywa je „przekładem ateistycznym” (2015: 102).

Materiał poniższej analizy pochodzi z dwóch punktów krytycznych, rozmowy o właściwościach zdechłego kota (R. VI) oraz ze sceny morderstwa na cmentarzu (R. IX). We wspomnianych scenach wezwanie Boga w wersji Twaina pojawia się czterokrotnie. Nie jest ono w żadnym przypadku związane z wyznaniem wiary, ale stanowi sposób wyrażenia emocji. Zaskakującym może wydać się fakt, że w oryginale powieści to jedynie Huck, który ze względu na swoją sytuację rodzinną pozostaje poza kościołem, odnosi się do Boga (zob. Tabela 35). W oryginalnym tekście chłopiec trzykrotnie używa nazwy *Lord* [Przykład B.1–B.3] i raz *Lordy* [Przykład B.4]. Według różnych słowników pierwsze określenie oznacza Boga, Jezusa, Pana, natomiast drugie jest nacechowane potocznie.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: Lord [Przyk. B.1], pap can tell, easy.	Tekst wyjściowy: Lord [Przyk. B.2], Tom they're coming!	Tekst wyjściowy: Lord [Przyk. B.3], I am all of a shiver.	Tekst wyjściowy: Lordy [Przyk. B.4], Tom, we're goners! Can you pray?
Biliński (1925)	Mój Boże, ojciec zna się dobrze na tem.	Jezus Maria, Tomciu! Idą, idą z pewnością!	Boże, Boże, cały się trzęsę!	Boże! Tomciu, jesteśmy zgubieni! Czy jesteś w stanie modlić się?
Tarnowski (1933)	Mój Boże, ojciec zna się na tem dobrze.	O Boże, Tomku, Idą!	Boże, drżę cały!	O Boże! Tomku jesteśmy zgubieni! Czy możesz się modlić?

Piotrowski (1988)	Mój Boże, tatuś się dobrze na tym zna.	O, Boże. Tomku, idą!	O, Boże! Trzęsę się ze strachu.	O, Boże! Tomku, już nas nie ma. Umiesz się modlić.
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]	Ach, Tomku, nadchodzą!	Spróbuję, Tomku, ale nie mogę przestać się trząść.	Tomku, czy możesz się modlić?
Grabowski (1998)	Mój Boże, przecież mój stary zna się na tym dobrze!	O Boże, Tomku, oni idą!	O Boże! Mam dreszcze!	O Boże, Tomku, jesteśmy zgubieni! Umiesz się modlić?
Batko (2002)	Och, już tata się na tym zna.	Idą, jak pragnę Boga!	Staram się siedzieć cicho, ale, cały się trzęsę!	O Boże, Tomek, już po nas! Umiesz się modlić?
Łopatka (2004)	Już on się na tym zna, możesz mi wierzyć.	O Boże, Tomku, idą!	Boże, staram się siedzieć cicho, ale nie mogę, bo cały się trzęsę!	O Boże, Tomku, zaraz będzie po nas! Umiesz się modlić
Beręsewicz (2006)	Już tata się na tym zna.	Jezu, Tomek, idą tu.	Jezu, aż mnie ciarki przechodzą.	Jezuniu, Tomek, już po nas idą. Umiesz się modlić?
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]	[pominięcie]	[pominięcie]	Znasz jakieś modlitwy?
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Dobry Boże, tatko dobrze się n tym zna.	Dobry Boże, Tomku, nadchodzą!	... o mój Boże cały się trzęsę!	Boziu, Tomek, już po nas! Umiesz się modlić?
Maj (2009)	Bo zna się na czarach.	O Boże, Tomku, idą!	Boże, drzę cały!	O Boże! Tomku, jesteśmy zgubieni! Czy możesz się modlić?
Kubiak (2011)	On tam już swoje wie.	Jezu, Tomek, idą!	Jezu, cały się trzęsę.	Tomek już po nas! Umiesz się modlić?
Polak (2012)	O Jezu, tatko wie takie rzeczy	O Boże, Tomek! Nadchodzą!	... dobry Boże, cały się trzęsę.	Rety, Tomek już po nas! Umiesz się pomodlić?

Tabela 35: Przekład wezwań Boga (R. VI i R. IX)

Jak pokazuje Tabela 35 ponownie wyróżnia się przekład Dawidowicza, który opuszcza w całości fragment zawierający pierwszy zwrot. Sytuacja podobnie wygląda tłumaczeniu Lemiszewskiej, gdzie trzykrotnie pominięto omawiane słowo. W pozostałych przekładach interpretacje słów *Lord* i *Lordy* pojawiają się w większości przypadków. W przeważającej większości tłumaczenia omawianego zagadnienia zawierają nazwę *Bóg*. Nie występuje ona jednak, tak jak to było w oryginale, ale była w większości rozszerzona przez poprzedzający wykrzyknik *O*, zaimek dzierżawczy *mój* lub przymiotniki *dobry*. Następuje tu stylizacja, której celem jest wzmocnienie emocji wyrażanych przez bohatera. Beręsewicz, Kubiak i Polak wykorzystują imię *Jezus*, natomiast Biliński udomawia wezwanie używając formy *Jezus Maria*. Beręsewicz oraz Kubiak i Ludwiczak wykorzystują zdrobnienia (*Jezuniu* i *Boziu*), które

potęgują emocjonalny wyraz komunikatu. W jednej sytuacji Batko udomowia i wzmacnia wydzwięk wezwania przez użycie frazeologizmu: *jak pragnę Boga*. Tłumacze wykazują się kreatywnością w omawianych fragmentach. Powtarzający się w oryginale leksem *Lord* w tłumaczeniach zostaje oddany w różnorodny sposób. Powtórzenia danej formy zdarzają się rzadko.

Co interesujące, w tłumaczeniach obu scen pojawiają się dodatkowe wykrzyknienia odnoszące się do sfery sakralnej, które nie występują w wersji oryginalnej (zob. Tabela 36).

Tłumacz (data wydania)	Tomek: Why, that's awful.	Huck: It's devil-fire.
Biliński (1925)	Rany! To straszne.	To ognie diabelskie! Tomciu, to okropne!
Batko (2002)	O, rany, to okropne!	To diabelski ogień. O Jezu, Tomek, jakie to straszne!
Beręsewicz (2006)	Rety, to pech!	Diabelski ogień. Rany, Tomek, to okropne!

Tabela 36: Przykłady dodania przez tłumaczy wykrzyknień odnoszących się do sacrum (R. VI i R. IX)

W rozdziale VI dodatkowe wykrzyknienie pojawia się w słowach wypowiedzianych przez Tomka, a w rozdziale IX przez Hucka. Tym razem trzech tłumaczy dodaje sformułowanie *rany*, które w Słowniku Języka Polskiego pojawia się w kolokacjach *rany Boga*, *rany boskie*¹⁰². Jest to eufemistyczna forma nawiązująca do ran Chrystusa. Batko w scenie na cmentarzu dodaje wezwanie *O Jezu!*

Ciekawym przykładem tendencji do dodawania odniesienia do Boga w emocjonalnych wykrzyknieniach w polskich przekładach jest również wypowiedź cioci Polly z rozdziału XII, gdy kobieta zauważyła reakcję kota poddanego kuracji „Pogromcą Bólu”. Przełożenie oryginalnego wykrzyknienia [Przykład B.5]: *Tom, what on earth ails that cat?* było kłopotliwe, gdyż w języku polskim nie funkcjonuje wykorzystany związek frazeologiczny.

Tłumacz, (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	Tom, what on earth ails that cat? [Przykład B.5]
Biliński (1925)	Tomek, na miłość boską , co mu się stało?
Tarnowski (1933)	Tomek, na miłość boską , co jest kotu?
Piotrowski (1988)	Tomek, na miłość boską , co mu się stało.
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]

¹⁰² Hasło *O rany* w sjp.pwn.pl (dostęp 18.08.2021 r.)

Grabowski (1998)	Tomek, na miłość boską , co jest temu kotu?
Batko (2002)	Tomek, na Boga , co się stało temu kot?
Łopatka (2004)	Tomek, na Boga , co się stało temu kotu?
Beręsewicz (2006)	Tomek, co za diabeł wstąpił w tego kota?
Lemiszewska (2006)	Mój Boże! Tomku, co mu się stało?
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Tomku, co, na Boga , dolega temu kotu
Maj (2009)	Tomek, na miłość Boską , co się stało temu kotu?
Kubiak (2011)	A temu kotu, co się porobiło , Tomku?
Polak (2012)	Tomku, co do licha wstąpiło w tego kota?

Tabela 37: Przykład dodania przez tłumaczy wykrzyknienia odnoszącego się do sacrum (R. XII)

Dziewięciu polskich tłumaczy za najlepszy sposób przekazania treści oraz oddania emocji bohaterki uznaje zwroty na *miłość Boską* lub *na Boga* (zob. Tabela 37). Warto zauważyć, że Lemiszewska, która w przykładach B.1–B.2 pomija imię *Bóg*, tym razem dodaje wezwanie do Stwórcy przed omawianą frazą. Beręsewicz decyduje się w tym wypadku na frazeologizm z leksemem *diabeł*, a Polak na frazę wykrzyknieniową z leksemem *lichy*. Oba określenia znajdują się w podobnym polu semantycznym. Jako odwołania do złych duchów stanowią zaprzeczenie Boga. Pytanie zastosowane przez Kubiak zmienia sposób ekspresji cioci Polly, ponieważ powoduje, że jej wypowiedź brzmi bardziej nowocześnie. Dawidowicz po raz kolejny pomija omawianą część.

Z jednej strony w kilku polskich przekładach wybranych scen *Przygód Tomka Sawyera* widoczna jest tendencja do pomijania pojawiających się w oryginale odniesień do Boga (por. Tabela 38). Co może zdziwić, nie dotyczy ona przekładu opublikowanego w czasie Polski Ludowej, ale rozwija się dopiero w latach pięćdziesiątych XX wieku, kiedy to dwóch tłumaczy konsekwentnie unikało użycia fraz nawiązujących do sfery sacrum. Z drugiej strony [Przykład B.5] pokazuje, że w odpowiednim kontekście dodatkowe odwołanie do Boga pojawia się w przekładach nawet w momentach, w których nie było go w oryginale. Wśród wykorzystanych przez tłumaczy technik pojawiły się stylizacja, udomowienie, uproszczenie oraz hiperbolizacja (por. Załącznik 8).

Tłumacz (data wydania)	Obecność wezwań do Boga R. IX.				
	B.1	B.2	B.3	B.4	B.5
Biliński (1925)	+	+	+	+	+
Tarnowski (1933)	+	+	+	+	+

Piotrowski (1988)	+	+	+	+	+
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]	-	-	-	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	+	+	+	+	+
Batko (2002)	+	+	-	+	+
Łopatka (2004)	-	+	+	+	+
Beręsewicz (2006)	-	+	+	+	-
Lemiszewska (2006)	[fragment pominięty]	[fragment pominięty]	[fragment pominięty]	-	+
Kędroń, Ludwiczak (2008)	+	+	+	+	+
Maj (2009)	-	+	+	+	+
Kubiak (2011)	-	+	+	-	-
Polak (2012)	+	+	+	-	-

Tabela 38: Obecność zwrotów nawiązujących do sacrum w przekładach (R. IX)

5.4.2. Indywidualizacja językowa w przekładzie

Indywidualizacja językowa jest zabiegiem stylistycznym, który nadaje sposobowi wyrażania się jednostki właściwości wyróżniające ją spośród innych bohaterów. Powoduje w ten sposób wykreowanie w świecie przedstawionym idiolektu postaci. Lucyna Warda-Radys (2017: 268) w następujący sposób opisuje efekty zastosowania indywidualizacji językowej:

Poprzez indywidualizację języka pisarz może (...) nie tylko scharakteryzować swojego bohatera jako członka określonej społeczności (np. wskazać na jego narodowość, pochodzenie społeczne, przynależność środowiskową, wykształcenie), ale też wyeksponować cechy jego osobowości (charakter, sposób bycia, sposób myślenia, zdolności, temperament) oraz uwypuklić chwilowe emocje i nastroje. Indywidualizacja języka bohatera może być jednym ze sposobów zwiększenia realizmu opisywanych osób (ich ludzkiej prawdziwości) i co, za tym idzie, świata przedstawionego oraz urozmaicenia przekazu językowego.

Indywidualizacja językowa wskazuje nie tylko na zaplecze kulturowe oraz społeczno-geograficzne, z jakiego wywodzi się dana postać, ale również oddaje jej usposobienie lub stanowi wyraz chwilowych odczuć. Charakterystyczny sposób wypowiedzania się bohaterów przyciąga uwagę odbiorców i sprawia, że dane dzieło łatwiej zapada w ich pamięci.

Miasteczko Tomka Sawyera nie jest jednorodne pod względem struktury społecznej. Obok uznawanych za znacznych i prawych obywateli pojawiają się jednostki postrzegane jako margines lub przedstawiciele mniejszości. Wypowiedzi tych grup odzwierciedlają poziom edukacji lub intencje mówców. Zbiorowość dopełniają dzieci, których sposób wysławiania się

zmienia się w zależności od okoliczności. Społeczność St. Petersburga wykazuje zróżnicowanie językowe, które jest ciekawym problemem tłumaczeniowym. Następujące sekcje przedstawią analizę cech lingwistycznych niedorośli bohaterów powieści w wybranych scenach kluczowych powieści. Najpierw scharakteryzowany zostanie dialekt czarnoskórej mniejszości, a następnie wypowiedzi głównych bohaterów w nieoficjalnych sytuacjach oraz podczas zabawy. Celem kolejnych etapów będzie przedstawienie tego, w jaki sposób wykreowana przez autora powieści indywidualizacja językowa poszczególnych postaci została zrealizowana w polskich przekładach.

5.4.2.1. Dialekt

Mark Twain aktywnie angażował się w działania, których celem była emancypacja ludności afroamerykańskiej. Pisarz wspierał środowisko mniejszości zarówno w kontaktach z elitami jak i w wystąpieniach publicznych, podczas których promował choćby dostępność edukacji wyższej dla czarnoskórych. Poglądy o roli społeczności afroamerykańskiej w USA, choć w sposób niebezpośredni, wyrażał poprzez swoje utwory. W *Przygodach Hucka Finna* pisarz przedstawił sytuację czarnoskórych w taki sposób, że powieść wzbudziła kontrowersje nie tylko krótko po pierwszej publikacji, lecz wzbudza je również współcześnie. Środowisku literackiemu końca XIX wieku nie podobał się realizm, jaki cechuje opis tragicznej sytuacji Afroamerykanów w społeczeństwie zdominowanym przez białych oraz fakt osadzenia czarnoskórego Jima w roli drugoplanowego bohatera powieści. Przedmiotem krytyki stał się wykorzystany w dialogach dialekt, za sprawą którego Twain przełamał kolejną konwencję w literaturze. Autor sam rozpoczął dyskusję informując w prologu o wykorzystaniu dialektu. To właśnie język powieści jest przedmiotem debaty zwolenników poprawności politycznej nawet sto lat od pierwszego wydania.

W scenie malowania płotu czarnoskóry Jim wypowiada kilka mało znaczących dla fabuły całej powieści zdań, jednak pod względem tłumaczeniowym stanowią one prawdziwe wyzwanie, co potwierdzają słowa Pawła Beręsewicza: *Stylizacja [na język dialektu] jest według mnie strategią ryzykowną i jej efekty często bywają groteskowe*¹⁰³. W ten sposób tłumacz uzasadnia wykorzystanie języka potocznego w rozmowie Tomka i Jima. Analiza ujęć teoretycznych zagadnienia przekładu dialektu przeprowadzona przez Agnieszkę Adamowicz-Pośpiech (2015: 9–13) wykazuje, że proces tłumaczenia mowy niestandardowej to problem na tyle wielopłaszczyznowy i złożony, że niemożliwym jest określenie jednoznacznych

¹⁰³ Wywiad z Pawłem Beręsewiczem przeprowadzony na potrzeby niniejszej rozprawy 14.09.2021 r.

i uniwersalnych metod tłumaczeniowych. Podobne stanowisko prezentuje już w latach dziewięćdziesiątych Leszek Berezowski w poczytnym i pionierskim opracowaniu *Dialect in Translation* (1997). Autor podejmuje rozważania nad różnymi metodami tłumaczenia języka niestandardowego, ponieważ zauważa, że rekonstrukcja problematycznych wypowiedzi nie jest jedynym i najlepszym, jak się to powszechnie zakładało, rozwiązaniem. W przedstawionym przez badacza opisie znaczniki dialektu w języku wyjściowym i docelowym rozpatrzone zostają z perspektywy fonetyczno-fonologicznej, morfologicznej, leksykalnej i składniowej. Berezowski wyróżnia kilka technik analizy przekładu dialektu: przez neutralizację, leksykalizację, w tym zastosowanie potocyzmów, przekład częściowy, wady wymowy, transliterację, relatywizację, w tym zmianę rejestru, pidginizację, przesadną różnorodność, kolokwializację i rustykalizację (Berezowski 1997: 7, 42–81).

Dialekt w przekładzie jest klasycznym i złożonym problemem tłumaczeniowym. Stylizacja sposobu wypowiedzi osoby należącej do danej grupy etnicznej wywiera wpływ na recepcję dzieła. W *Przygodach Tomka Sawyera* jest co prawda tylko ten jeden moment, kiedy głos zabiera osoba czarnoskóra, ale warto na niego zwrócić uwagę choćby ze względu na znaczenie dialektu w twórczości pisarza a także na umieszczenie go we wstępie do kluczowej sceny malowania płotu. Główny bohater próbuje namówić małego Jima do wykonania pracy za niego w zamian za białą kulkę do gry. W wypowiedzi afroamerykańskiego bohatera widoczne są dwie charakterystyczne cechy. Pierwsza z nich podyktowana jest sposobem mówienia chłopca, natomiast druga sytuacją społeczną, która warunkuje jego pozycję względem rozmówcy. W tym wypadku zarówno realizacja fragmentów zawierających dialekt jaki i sposób określenia pozycji bohaterów względem siebie są aspektami stanowiącymi wyzwanie translatorskie. Przekład dialektu w perspektywie serii jest niewątpliwie uzasadnionym przedmiotem analizy tłumaczeniowej. Omówienie zastosowanych przez tłumaczy rozwiązań jest o tyle ważne, że pokazuje zmieniające się i uwarunkowane kontekstem społeczno-kulturowym podejście do literackich reprezentacji dialektu.

W tekście wyjściowym Jim posługuje się dialektem. Jedną z cech charakterystycznych dla tak zwanej afroamerykańskiej odmiany angielskiego (African American Vernacular English, AAVE) jest tendencja do pomijania ostatnich elementów zbitek spółgłoskowych (Thomas 2007: 455). Jako przykład tej cechy AAVE w wypowiedzi chłopca znajdujemy formę *foolin* (fooling), *an* (and), *tole* (told). We fragmencie znajduje się jedna z najbardziej typowych zdaniem Erika Thomasa (2007: 452) przykładów wariacyjności leksykalnych AAVE, czyli czasownik *asks* wypowiedziany *ax* [æks]. Użytkownicy tej odmiany angielszczyzny wymawiają dźwięki ð oraz θ w sposób zębowy jak *d*, dlatego *this* w wymowie Jima zapisane

jest jako *dis*, *the* jako *de*, *with* jako *wid*. Inną cechą AAEV jest pomijanie nieakcentowanej samogłoski znajdującej się w początkowej pozycji w wyrazie (Thomas 2007: 454–456, 459–460). W rozmowie z Tomkiem Jim opuszcza samogłoskę *a*, np. *long* (along), *lowed* (allowed), *fraid* (afraid). Chłopiec nie odmienia też standardowo czasowników: *I dasn't*, *I's*, *She say*. W jednym miejscu pomija zaimek osobowy pełniący funkcję podmiotu: *Can't, Mars Tom*, natomiast w innych miejscach dodaje zaimek osobowy dublując w ten sposób podmiot: *Ole missis, she tole me, Ole missis she'd take an' tar de head off'n me*.

Wypowiedzi Jima odzwierciedlają kulturowe i językowe zróżnicowanie społeczeństwa amerykańskiego. Autor poprzez wybrane formy językowe sygnalizuje, że zasady hierarchii i nierówności społecznej funkcjonują nawet w relacjach między dziećmi. Świadczy o tym podwyższony rejestr wypowiedzi, w których czarnoskóry chłopiec zwraca się do głównego bohatera lub, gdy mówi o jego ciotce. Sposób, w jaki wysławia się czarnoskóry chłopiec w wersji oryginalnej świadczy o jego szacunku i świadomości niższej pozycji społecznej wobec ciotki Polly, którą określa *ole missis*. Użyte przez Jima dialektalne *missis* odnosi się do rzeczownika *mistress*. Według słownika Merriam-Webster nazwa określa kobietę u władzy lub będącą właścicielką czegoś¹⁰⁴. Podobny stosunek chłopiec ma do swojego rówieśnika Tomka, do którego zwraca się *Mars Tom* (Master Tom).

Twain budując postać małego Jima korzysta z elementów AAVE, żeby zróżnicować język bohaterów. Autor przypisuje językowi bohatera takie cechy fonologiczno-morfologiczno-leksykalne, że czytelnik tekstu wyjściowego automatycznie przypisuje chłopca do zbiorowości ludzi czarnoskórych. Zastosowana w oryginale stylizacja pokazuje, że przez sposób komunikacji czarnoskóry chłopiec znacząco różni się od rówieśnika, jakim jest Tomek. Biorąc pod uwagę zastosowaną przez Twaina indywidualizację języka Jima ciekawą kwestią staje się sposób jej przeniesienia do polskiej rzeczywistości w przekładach powieści. W tym miejscu można zadać pytanie, jak polscy tłumacze zrealizowali założenia autora powieści oraz w jakim stopniu efekty ich pracy były spójne oryginałem.

Przekłady *Przygód Tomka Sawyera* powstałe w pierwszej połowie XX wieku uwzględniają niestandardowość języka bohatera, którą zasygnalizował Twain (zob. Tabela 39). Zarówno w tłumaczeniu Bilińskiego jak i Tarnowskiego Jim wypowiada się w zdecydowanie inny sposób niż Tomek. Tłumacze używają głównie bezosobowych form czasownika: *kazać*, *zatrzymać*, *powiedzieć*, *nie móc*. Ponadto bohater mówiąc o sobie w przekładach z tego

¹⁰⁴ Hasło „mistress” w merriam-webster.com (dostęp 15.04.2022 r.).

okresu wykorzystuje formę trzeciej osoby liczby pojedynczej: *Jim strasznie się bać*, [Jim] *nie może*.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:	Tekst wyjściowy:	Tekst wyjściowy:
	Can't, Mars Tom. Ole missis, she tole me I got to go an' git dis water an' not stop foolin'roun' wid anybody. She say she spec' Mars Tom gwine to ax me to withewash, an' so she tole me go 'long an' 'tend to my own business – she 'lowed she'd tend to de whitewashin.'	Oh, I dasn't , Mars Tom. Ole missis she'd take an' tar de head off'n me. Deed she would.	My! Dat's a mighty gay marvel, I tell you! But Mars Tom I's powerful 'fraid ole missis.
Biliński (1925)	Nie móc , paniczu. Pani kazać mi iść po wodę i nigdzie się nie zatrzymywać i nie robić żadnych głupstw. Ona powiedzieć , że panicz Tomcio chcieć , aby Jim malować za niego, ale ona mi kazać nie sluchać i pilnować roboty, i ona chcieć na malowanie dobrze uważać .	Nie móc , paniczu. Pani mi głowę urwać , i ona tak z całą pewnością zrobić .	Ach! Ona być taka śliczna! Ale paniczu, Jim strasznie się bać pani!
Tarnowski (1933)	Nie może , paniczu Tomek. Pani kazać Jimowi iść po woda , nigdzie się nie zatrzymywać i nie robić głupstwa. Ona powiedzieć , że panicz Tomek będzie chcieć , aby Jim malować , ale ona kazać Jimowi nie sluchać i robić swoją robotę, a ona chcieć na malowanie dobrze uważać .	Nie może , paniczu Tomek. Pani Jim głowę urwać , ona tak z całą pewnością zrobić .	Ach, ona być taka śliczna! Ale, paniczu Tomek, Jim strasznie bać się stara pani!
Piotrowski (1988)	Nie mogę , paniczu. Stara pani kazała mi iść po wodę i z nikim się po drodze nie zadawać . Mówiła też, że panicz Tomek będzie chciał , aby Jim malował za niego. Żebym więc patrzył swojego nosa, a malowania to już ona sama przypilnuje ..	Nie mogę , paniczu. Stara pani głowę mi urwie , jak amen pacierzu..	Ach cudna rzecz! Ale, paniczu, strasznie boję się starej pani!

Tabela 39: Indywidualizacja języka w pierwszych przekładach – dialekt małego Jima (R. II)

Przekłady tego okresu uwidaczniają także różnice społeczne istniejące między dziećmi przez sposób tłumaczenia form adresatywnych. U Bilińskiego Jim zwraca się do rozmówcy nazywając go *paniczem Tomciem*, natomiast u Tarnowskiego *paniczem Tomkiem*. W obu wersjach bohater odnosi się do cioci Polly określając ją mianem *pani*. Przedstawione cechy

języka czarnoskórego chłopca świadczą o tym, że pierwsi tłumacze *Przygód Tomka Sawyera* starali się stworzyć teksty spójne z założeniami oryginalnego przekazu, zachowując indywidualizację sposobu wypowiedzi Jima. W tym celu wykorzystali stylizację języka czarnoskórego bohatera nawiązującą do wzorca przedstawionego przez Henryka Sienkiewicza w *W pustyni i w puszczy*. Rozwiązania zastosowane w tłumaczeniach Bilińskiego i Tarnowskiego są zgodne z akceptowalną w pierwszej połowie XX wieku konwencją, dlatego nie narażają one tłumaczy na krytykę lub odrzucenie ich przekładów przez odbiorców. Współcześnie taka stylizacja, nazywana „językiem Kalego” staje się przedmiotem krytyki (por. Ohia 2013). Pokazuje ona ograniczenia w zakresie umiejętności komunikowania się, a co za tym idzie uwydatnia w znacznym stopniu różnice społeczne istniejące między rozmówcami (Ohia 2013: 101–102). Jim – rówieśnika Tomka przedstawiono jako osobę, która nie potrafi skonstruować poprawnej wypowiedzi w języku, w którego przestrzeni funkcjonuje najprawdopodobniej od urodzenia, a który w rzeczywistości jest jego językiem ojczystym.

W przeciwieństwie do poprzedników Piotrowski w jedynym przekładzie okresu Polski Ludowej nie zachowuje dialektycznego nacechowania młodego bohatera, co powoduje, że postać Jima zostaje przedstawiona w sposób różniący się od oryginału (zob. Tabela 39). Mały bohater buduje poprawne pod względem gramatycznym wypowiedzi, wśród których można znaleźć zdanie podrzędnie złożone: *Mówiła też, że panicz Tomek będzie chciał, aby Jim malował za niego*. Cechą łączącą tekst Piotrowskiego z oryginałem jest sposób adresowania Tomka, którego Jim tytułuje *paniczem*. Autor przekładu z 1953 roku rezygnuje ze stereotypowej stylizacji języka, którą wykorzystują jego poprzednicy, podwyższa rejestr wypowiedzi małego bohatera oraz je ulogicznia.

Wśród publikacji wyróżnia się przekład Dawidowicza, w którym zanika indywidualizacja języka (zob. Tabela 40). Sposób wypowiedzi Jima pozbawiony jest jakichkolwiek cech, które wskazywałyby na to, że w oryginalnym tekście chłopiec mówi inaczej niż Tomek. Ponadto jest to jedyny przekład w zbiorze analizowanych tekstów, gdzie czarnoskóry chłopiec zwraca się do rozmówcy po imieniu, co powoduje, że uwzględnione przez Twaina różnice klasowe zanikają. U Grabowskiego podobnie jak u pierwszych tłumaczy Jim posługuje się zarówno odmienionymi formami pierwszej i trzeciej osoby liczby pojedynczej jak i formami bezosobowym. Zwracając się do rozmówcy chłopiec nie odmienia imienia: *Nie mogę, paniczu Tomek*. Jim tytułuje Tomka uznając jego wyższy status społeczny, jednak ciocię Polly, która nie słyszy rozmowy, określa mianem: *starszej pani*.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:	Tekst wyjściowy:	Tekst wyjściowy:
	<p>Can't, Mars Tom. Ole missis, she tole me I got to go an' git dis water an' not stop foolin'roun' wid anybody. She say she spec' Mars Tom gwine to ax me to withewash, an' so she tole me go 'long an' 'tend to my own business – she 'lowed she'd tend to de whitewashin.'</p>	<p>Oh, I dasn't, Mars Tom. Ole missis she'd take an' tar de head off'n me. Deed she would.</p>	<p>My! Dat's a mighty gay marvel, I tell you! But Mars Tom I's powerful 'fraid ole missis.</p>
Dawidowicz (1997)	Nie mogę Tomku.	Twoja ciocia zabiłaby mnie, gdyby się dowiedziała .	[pominięcie]
Grabowski (1998)	Nie mogę , paniczu Tomek. Pani kazała mi iść po wodę i nie robić żadnych głupstw po drodze, ani się zatrzymywać. Ona powiedzieć , że panicz Tomek będzie chcieć , aby Jim malować , ale ona kazać mi słuchać tylko jej i robić swoją robotę, a ona malowania sama przypilnować.	Nie mogę , paniczu Tomek. Pani głowę mi urwie . Już ona to potrafi.	Hm, jest naprawdę śliczna... Ale, paniczu Tomek, ja strasznie bać się starszej pani...

Tabela 40: Indywidualizacja języka w przekładach lat dziewięćdziesiątych – język małego Jima (R. II)

Tłumaczenia początkowej części sceny malowania płotu w wersjach *Przygód Tomka Sawyera* opublikowanych w XXI wieku są do siebie pod wieloma względami bardzo podobne. Ich wspólną cechą jest brak naleciałości dialektalnych w sposobie wypowiedzania się Jima. Język, którego używa chłopiec jest poprawny pod względem gramatycznym. Udzielając odpowiedzi bohater buduje zdania złożone oraz dobrze wykorzystuje formy przeszłe, teraźniejsze i przyszłe czasowników. Jedyne przykłady celowego błędów w deklinacji pojawiają się w przekładzie autorstwa Maja, gdzie Jim odmawia Tomkowi pomocy słowami: *Nie mogę, paniczu Tomek*. Pomijając wymieniony przypadek można stwierdzić, że polscy tłumacze tego okresu odchodzą od sposobu przedstawienia różnorodności lingwistycznej, który zaproponowali Biliński i Piotrowski. U czterech tłumaczy zróżnicowanie językowe jest wprowadzone przez użycie potocyzmów. U Batki pojawiają się zwroty: *panicz Tomek na pewno mnie zahaczy, pilnować swojej roboty, fant*, u Beręsewicza: *jak nic, wrobić, robić swoje, by mi łeb urwała, fakt, niezła jest, mam okropnego pietra*, u Kędroń i Ludwiczak: *pilnować swojego nosa, pewnikiem, urwie mi głowę*, natomiast u Polaka *nie da rady* oraz lekko archaizujące *zbytki, ani chybi, morowy fant*. W każdym z przekładów zaznaczono różnice klasowe. W pięciu przypadkach Tomek zostaje określony mianem *panicza*, a w dwóch mianem *pana*. O cioci Polly Jim XXI wieku mówi: *pani, starsza pani* lub *stara pani*.

Tłumacze podejmujący prace nad *Przygodami Tomka Sawyera* na pod koniec XX i na początku XXI wieku tworzą swoje tłumaczenia w uwarunkowaniach społecznych odmiennych od Twainowskich. Czynnikiem wpływającym na przekłady, który stopniowo zyskuje na znaczeniu jest zjawisko poprawności politycznej. W nowej perspektywie pierwsze polskie wersje wykazują cechy, które mogą być uznawane obecnie za stereotypowe lub dla niektórych wręcz obraźliwe na tle rasowym. Z tego względu autorzy nowych przekładów decydują się na odejście od stylizacji wypowiedzi Jima według cech „języka Kalego”. Wyniki niniejszej analizy są zgodne z wcześniejszymi wnioskami (Looby 2015: 135–154) o tendencji polskich tłumaczy do łągodzenia sposobu przedstawiania osób czarnoskórych. Looby (2015: 134–136) zauważa, że polscy tłumacze już w okresie przedwojennym zwracali uwagę na kwestie rasowe w przekładzie. Określenia osób czarnoskórych były dobierane tak, aby nie przywoływać negatywnych skojarzeń i nie obrażać członków danej społeczności. Jednym z przykładów, jaki wymienia Looby (2015: 134) jest przekład *Przygód Hucka* z 1988 roku, gdzie tłumacz unikał pejoratywnego słowa *czarnuch* jako tłumaczenia dla leksemu *negro*, nawet w miejscach, które w intencji autora oryginału miały obrażać. Looby (2015: 136) zaznacza też, że zmieniło się nacechowanie preferowanego przez tłumaczy rzeczownika *Murzyn*. Obecnie określenie jest uważane za pejoratywne. Jak wykazała powyższa analiza, przedstawione przez badacza wnioski (Looby 2015: 135–154), nie dotyczą jedynie określeń osób czarnoskórych w przekładzie, ale można je również odnieść do ich sposobu wypowiedzania się.

Powyższe rozważania o przekładzie wypowiedzi Jima wykazują, że współczesne wersje powieści pozbawione są przekonywującego rozwiązania problemu tłumaczeniowego, jakim jest wybrana przez Twaina indywidualizacja języka czarnoskórego chłopca przez użycie AAVE. Cecha, którą w zdecydowanej większości przekładów zachowano to wyższy rejestr w zwrotach, za pomocą których Jim odnosi się do białych bohaterów, Tomka i ciotki Polly. Prawidłowość ta staje się jedynym sposobem na zaakcentowanie różnic klasowych.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: Mars Tom	Tekst wyjściowy: Mars Tom	Tekst wyjściowy: Mars Tom
Biliński (1925)	paniczu	panicz Tomcio	paniczu
Tarnowski (1933)	paniczu Tomek	panicz Tomek	paniczu Tomek
Piotrowski (1988)	paniczu	paniczu	paniczu
Dawidowicz (1997)	Tomku	[pominięcie]	[pominięcie]
Grabowski (1998)	paniczu Tomek	paniczu Tomek	paniczu Tomek
Batko (2002)	paniczu	paniczu	paniczu
Łopatka (2004)	paniczu	paniczu	paniczu

Beręsewicz (2006)	panie Tomku	panie Tomku	[pominięcie]
Lemiszewska (2006)	paniczu	[pominięcie]	[pominięcie]
Kedroń, Ludwiczak (2008)	paniczu	paniczu	paniczu
Maj (2009)	paniczu Tomek	paniczu Tomek	[pominięcie]
Kubiak (2011)	panie Tomku	panie Tomku	paniczu
Polak (2012)	paniczu	paniczu	paniczu

Tabela 41: Formy adresatywne jako wyznacznik dystansu społecznego w przekładzie wypowiedzi Jima – zwroty bezpośrednie (R. II)

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: ole missis	Tekst wyjściowy: Mars Tom	Tekst wyjściowy: ole missis she	Tekst wyjściowy: ole missis
Biliński (1955)	pani	paniczu	pani	pani
Tarnowski (1933)	pani	panicz Tomek	pani	[pom.]
Piotrowski (1988)	stara pani	panicz Tomek	stara pani	stara pani
Dawidowicz (1997)	[pom.]	[pom.]	twoja ciocia	[pom.]
Grabowski (1998)	pani	panicz Tomek	pani	starszej pani
Batko (2002)	starsza pani	panicz Tomek	pani	starszej pani
Łopatka (2004)	stara pani	panicz Tomek	stara pani	starej pani
Beręsewicz (2006)	starsza pani	pan Tomek	starsza pani	starsza pani
Lemiszewska (2006)	pani	panicza	[pom.]	[pom.]
Kedroń, Ludwiczak (2008)	stara pani	panicz	stara pani	starej pani
Maj (2009)	pani	panicz Tomek	pani	starej pani
Kubiak (2011)	starsza pani	pan Tomek	starsza pani	starszej pani
Polak (2012)	starsza pani	panicz Tomek	starsza pani	starszej pani

Tabela 42: Formy adresatywne jako wyznacznik dystansu społecznego w przekładzie wypowiedzi Jima – zwroty pośrednie (R. II)

W części przypadków (zob. Tabele 41 i 42) tłumacze łagodzą efekt dystansu między postaciami przez dodatkowe użycie zaimka *ona* zamiast *pani*, *stara pani*, *starsza pani*. W tym kontekście wyróżnia się rozwiązanie Tarnowskiego, który rezygnuje z formy wołacza a w jego tłumaczeniu Jim zwraca się do głównego bohatera, używając form drugiej osoby liczby pojedynczej (*paniczu Tomek*). Ciekawy wyjątek pojawia się też u Bilińskiego. Tłumacz w jednym przypadku wykorzystuje zdrobnienie (*panicz Tomcio*). Żaden z tłumaczy nie wybiera rozwiązania peryfrastycznego, sygnalizującego sposób wypowiedzi drugoplanowego bohatera, jak np.: *Jim mówił dialektem*.

W przekładach serii tłumaczeniowej *Przygód Tomka Sawyera* poddanych analizie można wyróżnić kilka technik przekładu dialektu (zob. Tabela 43), które uzasadnione są przez badaczy podejmujących się rozważań nad podjętym problemem tłumaczeniowym.

Tłumacz (data wydania)	Technika tłumaczeniowa	Indywidualizacja języka Jima	Wyższy rejestr w przekładzie
Biliński (1925)	rekonstrukcja	+	+
Tarnowski (1933)	rekonstrukcja	+	+
Piotrowski (1988)	neutralizacja	-	+
Dawidowicz (1997)	neutralizacja	-	-
Grabowski (1998)	pidginizacja (pojedyncze zwroty niestandardowe)	-	+
Batko (2002)	zastosowanie potocyzmów	-	+
Łopatka (2004)	neutralizacja	-	+
Beręsewicz (2006)	zastosowanie potocyzmów	-	+
Lemiszewska (2006)	neutralizacja	-	+
Kędroń, Ludwiczak (2008)	zastosowanie potocyzmów	-	+
Maj (2009)	pidginizacja	-	+
Kubiak (2011)	neutralizacja	-	+
Polak (2012)	zastosowanie potocyzmów	-	+

Tabela 43: Przekład dialektu – wpływ techniki tłumaczeniowej na zachowanie indywidualizacji językowej w tekście docelowym (język małego Jima, R. II)

W dużej mierze polscy tłumacze (Piotrowski, Dawidowicz, Łopatka, Lemiszewska, Kubiak) zdecydowali się na technikę opisywaną jako neutralizacja dialektu (Berezowskiego 1996: 42–48; Sienkiewicz 1984: 235). W tym wypadku cechy wyróżniające język Jima zostały całkowicie pominięte, przez co przekaz wersji polskich nie jest spójny z założeniami tekstu oryginalnego. W czterech tłumaczeniach (Batko, Beręsewicz, Kędroń i Ludwiczak, Polak) odmienność sposobu wysławiania się Jima zrealizowano w sposób zaproponowany przez Jiri Levego, który twierdzi, że o ile nie powinno się wymagać od tłumacza tworzenia form dialektalnych w przekładzie, o tyle autor tekstu docelowego ma obowiązek wyróżnić mowę niestandardową danego tekstu w odniesieniu do jego mowy standardowej (w: Adamowicz-Pośpiech 2015: 12). Polscy tłumacze *Przygód Tomka* zrealizowali założenie Levego przez zastosowanie, wspomnianych również przez Berezowskiego (1997: 56), wyrażeń potocznych, które nie są kojarzone przez odbiorców ani z żadnym z regionów geograficznych, ani z żadną grupą społeczną lub etniczną. Wykorzystanie mowy potocznej we wspomnianych polskich przekładach powieści nie dało jednak efektu wyróżnienia sposobu wypowiedzania się Jima, ponieważ w ten sam sposób wysławia się jego rozmówca. Wojtasiewicz (1957: 90–91) pisząc o przekładzie dialektu zaznacza, że dopuszczalnym rozwiązaniem jest praktyka wtrącania pojedynczych zwrotów niestandardowych jako sygnał różności danej wypowiedzi na tle pozostałych. Można uznać, że właśnie tę technikę w tłumaczeniu niestandardowego sposobu

wyrażania się Jima wybierali Grabowski i Maj. W obu wypadkach tekst docelowy zawiera wspomniane przez Berezowskiego (1997: 71–74) elementy pidginizacji. Praktykę pomijania cech dialektałnych krytykuje Pieczyńska-Sulik (2005: 184). Badaczka uważa, że podczas tłumaczenia niepoprawnych wypowiedzi należy wykorzystać metodę rekonstrukcji. Została ona wykorzystana przez Bilińskiego i Tarnowskiego. Jak pokazuje Tabela 43 nie wszystkie zastosowane przez polskich tłumaczy *Przygód Tomka* techniki pozwalają na zachowanie spójności przekazu tekstu docelowego z przekazem testu wyjściowego. W większości tłumaczeń język Jima nie posiada cech odróżniających chłopca od sposobu wysławiania się Tomka. Z tego względu jedynym znaczącym wyznacznikiem różnic społecznych dzielących Jima i Tomka pozostaje zachowany przez niemal wszystkich tłumaczy wyższy rejestr w wypowiedziach czarnoskórego chłopca (zob. Tabela 43).

5.4.2.2. Język potoczny

Kolejnym językowym sposobem kreacji bohaterów jest użycie języka potocznego. Badacze podejmujący się analizy tej odmiany języka opisują ją jako ewoluujące zjawisko o szerokim zakresie cech, co uniemożliwia przedstawienie jednoznacznej i precyzyjnej definicji. Jacek Warchała (2003: 8) stwierdza, że *język potoczny jest główną mówioną odmianą polszczyzny, (...) występującą w sytuacjach o niskiej oficjalności*. Jednocześnie badacz uwzględnia niepowtarzalność sytuacji, z którymi konfrontowany jest człowiek oraz jego możliwość do postrzegania danej sytuacji, interpretowania jej i reagowania w indywidualny sposób (Warchała 2003: 8). W konsekwencji Warchała (2003: 8): interpretuje potoczność jako:

...zestaw, czy repertuar środków umożliwiających komunikowanie się w określonych warunkach sytuacyjnych, przede wszystkim jako interakcyjny sposób definiowania sytuacji niezbędnej przy konstruowaniu tekstu, sposób dochodzenia do porozumienia (nawet jeśli jego efektem będzie brak porozumienia), a zarazem sposób konceptualizacji świata...

Oznacza to, że zarówno właściwości wypowiedzi nieoficjalnych jak i sposób ich postrzegania nie są stałe, lecz zmieniają się w zależności od czynników kształtujących otoczenie aktu mowy. W zależności od statusu osób porozumiewających się, relacji wiążących strony oraz okoliczności, w jakich następuje akt komunikacji język potoczny będzie miał różne cechy. Warchała (2003: 13) zauważa również, że w opracowaniach naukowych język potoczny zestawiony z innymi opisywany jest za pomocą cech mniej pozytywnych. Aleksander Wilkoń (2000: 49) uznaje znaczący status języka potocznego, który jego zadaniem:

...stanowi prymarną i podstawową odmianę zarówno języka ogólnego, jak i języków nieogólnych; stanowi taką odmianą zarówno w aspekcie historycznym, jak i synchronicznym. Ujmując rzecz genetycznie, można powiedzieć, iż język potoczny jest źródłem wszystkich kulturowych odmian językowych.

Wilkoń (2000: 50–51) przedstawia charakterystykę języka potocznego, występującego powszechnie w sferze społecznej (sytuacje nieoficjalne i oficjalne) i kontekście lingwistycznym (język ogólny i gwarowy). Ponadto badacz zaznacza istotę potoczności cechującą język nieliteracki i cechowaną przez mniejszą staranność, ale wysoką ekspresywność. Badacz (2000: 52) podsumowuje, że język potoczny jest wariantem w codziennej komunikacji mówionej o najbardziej zróżnicowanej formie realizacji, która systematycznie zyskuje na znaczeniu, rozwijając się w kolejnych przestrzeniach społeczno-regionalnych.

Anna Bednarczyk (2015: 55) wyróżnia język potoczny jako jeden ze sposobów indywidualizacji języka bohatera literackiego, czyli tworzenia tak zwanego idiolektu. Jego celem jest nadanie sposobowi wypowiedzi jednostki cech charakterystycznych, odróżniających ją od innych postaci. O przekładzie idiolektu badaczka (2015: 56) wypowiada się następująco: *O ile nie ulega wątpliwości, że pożądane jest zachowanie w wersji przekładowej językowych wyróżników konkretnych bohaterów, a więc idiolektów, o tyle tłumaczenie może, ale nie musi odtwarzać danego idiolektu tymi samymi środkami.* Odnosząc niniejsze twierdzenie do przekładu języka potocznego można wyciągnąć wniosek, że kwestią nadrzędną jest zachowanie różnicujących cech językowej kreacji postaci. Sposób realizacji atrybutów wyróżniających pozostaje aspektem o drugorzędnym znaczeniu. Tłumacz może odtworzyć język potoczny wersji oryginalnej, dokonać modyfikacji wewnątrz jego struktury lub zastąpić go innym środkiem stylizacji.

Komunikat *potoczny powstaje prymarnie w sytuacji nieoficjalnej, tzn. wówczas, gdy za nadawcą i odbiorcą nie stoi autorytet* (Warchała 2003: 28). Założenie to zostało zrealizowane w *Przygodach Tomka Sawyera*. Młodzi bohaterowie powieści w kontaktach z dorosłymi wyrażają się w sposób poprawny a językiem potocznym posługują się jedynie w swoim towarzystwie, gdy osoby starsze nie mogą ich słyszeć. Możliwością pominięcia wpajanych zasad należytego wysławiania się jest pobyt na wyspie Johnsona. Wiąże się on z zabawą w piratów, czyli jednym z wyróżnionych kluczowych punktów powieści (zob. 5.3.2.). Pewnego wieczoru na wyspie, gdy pragnienie wolności powoli ustępowało tęsknocie za domem Tomkowi udaje się zatrzymać towarzyszących mu Joego i Hucka, wyjawiając pomysł pojawienia się na własnym pogrzebie. Bohaterowie postanawiają uczcić swój plan zapaleniem fajki. W trakcie tej czynności chłopcy prowadzą rozmowę, którą z co najmniej dwóch powodów

można uznać za kontrowersyjną. Po pierwsze niechlubny nałóg zostaje przedstawiony w bardzo pozytywny sposób. Huck i Joe, którzy palą po raz pierwszy w życiu, dobitnie wyrażają swoją fascynację nabytą umiejętnością. Obaj są niezwykle dumni ze swoich predyspozycji i zadowoleni, że palenie przychodzi im tak łatwo. Po drugie podczas wymiany zdań szydzą i wyśmiewają się ze swoich kolegów, którzy w ich mniemaniu nie byłiby na tyle silni, aby po męsku obejść się z fajką. Możliwe, że przed stanowczą krytyką pedagogów i cenzurą wydawców tę scenę z *Przygód Tomka Sawyera* ustrzegło jej zakończenie. Pograżeni w pysze bohaterowie nagle odczuwają młodość i pozostałą część dnia spędzają wymiotując w leśnej gęstwinie, gdzie ostatecznie wyczerpani zasypiają. W taki sposób Twain po raz kolejny zamienił dramat nieodpowiedniego zachowania w prawdziwą komedię. Postępowanie wbrew zasadom spotka się z zasłużoną karą, dzięki czemu cała sytuacja może zostać przedstawiona młodemu odbiorcy. Beręsewicz w następujący sposób wypowiada się o analizowanej rozmowie:

Dialog bez wątpienia jest humorystyczny. I do tego bardzo prawdziwy. Chłopcy, jak to chłopcy w każdym miejscu i czasie, udają dorosłych i twardych. Język tego dialogu musiał być potoczny. Wyobrażam sobie, że w rzeczywistości byłby pewnie pewien wulgaryzmów, ale w oryginale jest utrzymany w ryzach przyzwoitości. W przekładzie oczywiście też w takich ryzach musiał być utrzymany. Czy jest wystarczająco chłopacki i szorstki? – to już muszą ocenić czytelnicy¹⁰⁵.

Sposób wypowiedzi rozmówców z całą pewnością różni się od standardowej angielszczyzny. Twain osiąga efekt języka potocznego nie tylko przez wykorzystanie określonego słownictwa, ale również przez zabiegi na poziomie składni i fonetyki (zob. Tabela 44).

Składnia	Fonetyka	Leksyka
If I'd a knowed this was all, I'd a learnt long ago. [If I'd known this was all, I'd learnt it long ago.]	hain't it, Huck? [hasn't it Huck?]	heaps of times
Why, many a time I have looked at people smoking... [Why, many a time have I looked at people smoking...]	'bout me saying that [about me saying that]	keel over with two draws
There – I told you so. [I told you so there.]	No, 'twas the day before. [No, it was the day before.]	one little snifter
I wish could see Johnny Miller tackle it once. [I wish I could see Johnny Miller tackle it once.]	I beeve I could smoke [I believe I could smoke]	by jings

¹⁰⁵ Wywiad z Pawłem Beręsewiczem przeprowadzony na potrzeby niniejszej rozprawy 14.09 2021 r.

Why, I bet you Johnny Miller couldn't any more do this than nothing. [I bet Johnny Miller couldn't do this more than nothing.]	tabacker ain't very good [tabacker isn't very good]	that'll be gay
Joe, got a pipe? [Joe, have you got a pipe?]	it warn't anything [it wasn't anything]	
I want a smoke. [I want to smoke.]	as ca'm [as calm]	
And then you'll out with the pipes... [And then you'll take out the pipes...]	see 'em [see them]	
And when we tell 'em we learned when we was off pirating... [And when we tell 'em we learned it when we were off pirating...]		

Tabela 44: Przykład wypowiedzi niestandardowych Tomka, Hucka i Joego – wyróżniki języka potocznego na poziomie składni, leksyki i fonetyki (rozmowa o paleniu fajki, R XVI)

Przedstawione w Tabeli 44 przykłady z rozmowy na wyspie Jacksona pokazują, że autor powieści stylizując wypowiedzi potoczne w największym stopniu posługuje się składnią. Twain opiera konstrukcję języka potocznego na zaburzeniu zależności między wyrazami oraz na ingerencji w szyk wyrazów w zdaniu. Najwięcej nieprawidłowości w omawianym fragmencie odnosi się do orzeczenia. W dialogu można odnaleźć błędy w zakresie związku zgody, np. *we was* zamiast *we were*. Chłopcy skracają zdania przez pominięcie orzeczenia: *you'll out with the pipes* zamiast *you'll come out with the pipes*, lub czasownika posiłkowego: *got a pipe?* zamiast *have you got a pipe?* Ponadto zdarzają się miejsca, gdzie występuje niestandardowa forma past participle utworzona w sposób regularny: *knowed* zamiast *known* w połączeniu z zapisem quasi fonetycznym: *a* zamiast *have*. Co więcej, rozmówcy naruszają prawidłowość szyku wyrazów w zdaniu: *many a time I have looked at people smoking* zamiast *many a time have I looked at smoking people*, *Johnny Miller couldn't any more do this than nothing* zamiast *Johnny Miller couldn't do this anymore than nothing*. W niektórych wypowiedziach pominięty zostaje podmiot: *I wish could see* zamiast *I wish I could see*.

Wyraźne są również fonetyczne cechy potoczności. W przypadku sceny palenia fajki charakteryzują się one pominięciem dźwięków jak: 'bout (about), 'em (them), ca'm (calm), beeve (believe). W dialogu chłopców pojawiają się również potoczne formy ściągnięte ain't (aren't), hain't (haven't).

Konstruując potoczne wypowiedzi głównych bohaterów podczas rozmowy na wyspie autor oryginału nie wykorzystał możliwości, jakie daje leksyka. W dialogu można odnaleźć zaledwie kilka potocznych zwrotów (zob. Tabela 44). Sytuacja ta może dziwić, ponieważ

użycie kolokwialnych wyrażen byłoby najłatwiejszym sposobem zbudowania wypowiedzi o charakterze potocznym.

Dialogi bohaterów podczas palenia fajki w przekładach z pierwszej połowy XX wieku są do siebie bardzo podobne. Oba zawierają zbliżone cechy języka potocznego (por. Załącznik 9), który jednak został zrealizowany w inny sposób niż w oryginale, ponieważ w tłumaczeniach Bilińskiego i Tarnowskiego najwięcej elementów odróżniających wypowiedzi bohaterów od stylu literackiego występuje w składni i leksyce. Jeśli chodzi o składnię, to pojawiają się typowe dla języka potocznego związki frazeologiczne: *mówiłem to mało sto razy, oczy im na wierzch wylezą, to ci będzie szopa, pękną z zazdrości* (Biliński), *mówiłem to ze sto razy, oczy im na wierzch wylezą, będzie heca, pękną z zazdrości* (Tarnowski). Obaj tłumacze wykorzystują wykrzyknienia o nacechowaniu ekspresyjnym: *Pf, ach, Super, Ja także, Dalibóg, I ja też, Oczywiście* (Biliński), *Fi, ach, Ja także, Wspaniała, I ja też, Oczywiście* (Tarnowski). Ponadto w obu przekładach użyto wyzwiska *niedołęga*. Jeśli chodzi o budowę zdań, to pojawiają się naruszenia na poziomie zmiany szyku wyrazów, tj. orzeczenie występuje na końcu frazy, a zaimek zwrotny *się* pojawia się przed czasownikiem (por. Załącznik 9). Należy jednak pamiętać, że w tych przypadkach język polski charakteryzuje się dość dużą elastycznością. Zarówno w tłumaczeniu z 1925 roku, jak i z 1933 roku użyte zostają formy czasu zaprzeszczonego: *Gdybym był wiedział, byłbym się nauczył*. Ponadto niektóre zdania w dialogach rozpoczynają się od spójników: *A ty na to, A jeszcze gdy im powiemy* (Biliński), *Ale słuchajcie, A ty na to, A jeszcze gdy im powiemy* (Tarnowski). Wyróżnikiem języka potocznego, w większym stopniu u Bilińskiego niż Tarnowskiego, są końcówki fleksyjne dołączane partykuł: *żeśmy* (Biliński, Tarnowski), *czym* (Biliński), *jużby* (Biliński) oraz *spójnika alem* (Biliński). Biliński i Tarnowski wzmocniają zaimek liczebnikowy *ile* partykułą a powstała w ten sposób forma *to ileż*.

Omawiając przekłady dialogu Bilińskiego i Tarnowskiego należy wziąć pod uwagę, że w pierwszej połowie XX wieku wspomniane zwroty i struktury są w powszechnym użyciu. Bohaterowie powieści komunikują się między sobą tak, jak dzieci czasów, gdy tłumaczenia powieści trafiły do księgarni. Wysławiając się w ten sposób chłopcy nie przekraczają akceptowalnych norm, dlatego w przeciwieństwie do bohaterów Twaina, nie zostaliby skrytykowani przez opiekunów. W pierwszych polskich przekładach brakuje wyraźnych zniekształceń form językowych oraz słów, które mogłyby być uznane za naruszenie norm językowych. W obu przekładach pada jedno obraźliwe określenie (*niedołęga*). Powyższa analiza udowadnia, że Biliński i Tarnowski w swoich tłumaczeniach odchodzą od konwencji realizacji potoczności, którą tworzy Twain. Opierając modyfikacje na leksyce i składni obaj tłumacze udomawiają dialog. Warto zauważyć, że w żadnym z przekładów nie

wykorzystano nieprawidłowych form fonetycznych. Biliński i Tarnowski w sposób znaczący łagodzą potoczny wydźwięk oryginalnego dialogu.

Co więcej, we wspomnianych przekładach znajdują się rozwiązania dość nietypowe dla języka potocznego, ponieważ bohaterowie posługują się wyrazami i zwrotami, które nadają ich wypowiedziom niemal podniosłego charakteru. Prowadzi to do braku spójności stylistycznej, gdyż wypowiedzi chłopców charakteryzuje wyższy niż w oryginale rejestr. I tak u Bilińskiego Huck odpowiada: *Tak, rzeczywiście*, Tomek pyta: *Przypominasz sobie, Huck jak ci to mówiłem*, natomiast Joe informuje: *Mam wrażenie, że mógłbym cały dzień palić*. U Tarnowskiego Huck odpowiada: *Tak, rzeczywiście*, a Joe chwali się: *Mam wrażenie, że mógłbym przez cały dzień palić* i odpowiada: *Oczywiście!*. Ponadto efekt wyższego rejestru zostaje wzmocniony przez narratora, który u Twaina relacjonując wymianę zdań posługuje się wyłącznie przeszłą formą czasownika *say* (powiedzieć), natomiast w przekładach występuje większa różnorodność językowa. U Bilińskiego pojawiają się takie wyrażenia jak: *przyświadczył, zgodził się, wtrącił, potwierdził, oświadczył*. U Tarnowskiego relacje są równie podniosłe: *rzekł, zwierzał się, przyznał, potwierdził, oświadczył*. Biorąc pod uwagę temat całej rozmowy i okoliczności, w jakich się toczyła, wspomniane cechy stylistyczne nadają całemu zdarzeniu zabawnego charakteru. Tłumacze pierwszych polskich przekładów nie skupiają się na zachowaniu braku poprawności językowej, lecz na tym, żeby rozmowa o paleniu fajki rozśmieszyła odbiorcę. Biliński i Tarnowski wykorzystują zatem technikę humoryzacji. Opisana sytuacja może być podyktowana faktem, że w polszczyźnie pisanej pierwszej połowy XX wieku w komunikacji dominuje bardziej oficjalna odmiana języka. Wypowiedzi bohaterów powieści Twaina znacznie różnią się od rozmów protagonistów książek autorstwa polskich twórców. Przykładem może być wydany w 1937 roku *Szatan z siódmej klasy* Kornela Makuszyńskiego, gdzie nawet rówieśnicy zwracają się do siebie w oficjalny sposób. Z takiej perspektywy język, którym posługują się Tomek Sawyer i jego koledzy zostają przez tłumaczy wpisani w dominującą wówczas w języku polskim konwencję. Zaistniała sytuacja obrazuje również różnice w sposobie postrzegania i akceptacji cech języka potocznego w literaturze w Polsce i w innych krajach. O tym zjawisku wspomniał Warchała (2003: 8, 9). Jednocześnie Twain należy do grupy autorów, którzy reprezentowali tzw. nowe podejście do zastosowania dialektu i slangu w dziełach literackich (Gordon)¹⁰⁶. Według nowatorskich założeń literatura miała oddawać język takim, jakim on jest w życiu codziennym, dlatego autorzy odchodzą od stylizacji wypowiedzi narratora i bohaterów na język literacki. Pierwsze przekłady *Przygód Tomka*

¹⁰⁶ Artykuł pt. *Slang, dialect, and other types of marked language* w encyclopedia.com (dostęp 11.06.2020 r.).

Sawyera świadczą jednak o tym, że tłumaczenia wpisują się w konwencję stosowania bardziej literackich form językowych.

Przekład Piotrowskiego i Grabowskiego zostaną omówione wspólnie. Dawidowicz pomija dialog będący przedmiotem niniejszej analizy. Tłumaczenia rozmowy głównych bohaterów *Przygód Tomka Sawyera* o paleniu fajki drugiej połowy XX wieku w pewnym stopniu przypominają te wcześniejsze. W nich również w stylizacji na język potoczny rozwiązania leksykalne wydają się dominować nad składniowymi (por. Załącznik 10). W leksyce tekstów Piotrowskiego (1955) i Grabowskiego (1998) można odnaleźć kilka cech charakterystycznych dla języka potocznego, takich jak wykrzyknienia i związki frazeologiczne: *Niech tylko spróbuje... umarł w butach, Mówiłem ci kropka w kropkę to samo* (Piotrowski), *Oczy im na wierzch wyjdą, pękną z zazdrości* (Grabowski). Wykorzystane przez autorów wykrzyknienia sprawiają, że wypowiedzi rozmówców stają się bardziej emocjonalne: *Jasna rzecz! No pewnie!* (Piotrowski), *Phi! No pewnie!* (Grabowski). W przekładzie z 1953 roku zastosowano podwójne zaprzeczenie, w skutek którego powstał typowy dla języka codziennego pleonazm: *Nic mnie nie mdli*. W tym samym tłumaczeniu pojawia się błąd frazeologiczny: *Mógłbym palić fajkę od rana do nocy zamiast Mógłbym palić fajkę od rana do wieczora*. U Grabowskiego jeden z czasowników użyto w niewłaściwym znaczeniu: *Chciałbym, żeby nas teraz chłopcy mogli widzieć* zamiast: *Chciałbym, żeby chłopcy mogli nas teraz zobaczyć*. Żaden z tłumaczy drugiej połowy XX wieku nie nadużywa wyrazów obraźliwych. W tłumaczeniu Grabowskiego nazwano jednego z kolegów głównych bohaterów *niedołęgą*, natomiast u Piotrowskiego czasownik (*wychodzić*) w związku frazeologicznym zastąpiono bardziej negatywnie nacechowaną formą: *A im oczy na wierzch wylezą*. Ponadto w przekładzie z 1953 roku uwagę zwraca jedyny przykład łagodnego przekleństwa *holender*¹⁰⁷, który według Słownika PWN jest eufemizmem od pejoratywnego słowa *cholera*.

Tłumaczenia Piotrowskiego i Grabowskiego różnią się od wcześniejszych większą liczbą realizacji języka potocznego na poziomie składni. W obu wykorzystano zdania z orzeczeniem umieszczonym w końcowej pozycji oraz zdania z samodzielną partykułą *by*: *Gdybym wiedział, że to takie proste, dawno bym się nauczył palić* (Piotrowski), *Phi, on po dwóch pociągnięciach już by tu leżał* (Grabowski)¹⁰⁸. Piotrowski zastępuje wyrażenie *hain't it* (potoczna wersja partykuły *nieprawdaż*) mniej oficjalnym zwrotem *może nie*.

¹⁰⁷ Hasło *holender* w sjp.pwn.pl (dostęp 18.08.2021 r).

¹⁰⁸ Zgodnie z definicją Słownika Języka Polskiego PWN partykuła *by* tworząca w języku polskim tryb przypuszczający występuje samodzielnie po nieosobowych formach czasownika. W wypowiedziach zawierających orzeczenie w formie odmienionej cząstka *by* powinna zostać zapisana łącznie z czasownikiem w pozycji sufiksu.

Co więcej, w przekładzie Piotrowskiego stylizacja na język potoczny zostaje zrealizowana także na poziomie morfologii (zob. Tabela 45). W tłumaczeniu z 1953 roku pojawia się zaimek względny z końcówką czasownikową: *To było tego samego dnia, com zgubił białą kulę* oraz przyimek z końcówką czasownikową: *A jeszcze gdy im powiemy, że nauczyliśmy się palić, gdysmy byli piratami, pękną z zazdrości*. Tłumacz wzmacnia zabarwienie emocjonalnej jednego z wykrzyknień przez dodanie partykuły *że* do trybu rozkazującego: *Idźże!* Ponadto zastosowano zaimek wskazujący w niepoprawnej deklinacji: *Tak, mam swoją starą fajkę i tę drugą, ale wiesz, tytoń mam dość kiepski*.

Twain (1876)	Piotrowski (1988)
That was the day after I lost a white alley.	To było tego samego dnia, com zgubił białą kulę.
[brak wypowiedzi]	Idźże!
Yes, I got my <i>old</i> pipe, and another one, but my tabacker ain't very good.	Tak, mam swoją starą fajkę i tę drugą, ale wiesz, tytoń mam dość kiepski
And when we tell 'em we learned when we was off pirating, won't they wish they'd been along?	A jeszcze gdy im powiemy, że nauczyliśmy się palić, gdysmy byli piratami, pękną z zazdrości.

Tabela 45: Cechy niestandardowe morfologii w przekładzie Kazimierza Piotrowskiego (R. XVI)

Omawiane przekłady rozmowy na wyspie Jacksona różnią się od przekładów z 1925 i 1933 roku w obrębie stylistyki. Bohaterowie w tłumaczeniach Piotrowskiego i Grabowskiego nie używają zwrotów charakterystycznych dla języka literackiego. Ponadto narratorzy obu przekładów relacjonują przebieg rozmowy za pomocą czasowników o mniej podniosłym znaczeniu. Co prawda, zarówno w wydaniu z 1953 jak i z 1998 roku jeden z chłopców coś *oświadczył*, ale w pozostałych przypadkach dominują: *rzekł, potwierdzał, przyznał, zawołał, wtrącił, przytaknął* (Piotrowski) oraz *przyznał, dodał, potwierdził, zwrócił się, wtórował, chwalił się, wtrącił* (Grabowski).

Wypowiedzi bohaterów rozmawiających o paleniu fajki w interpretacji tłumaczy drugiej połowy XX wieku nie są tak charakterystyczne jak wypowiedzi wersji oryginalnej. Można uznać, że w dużej mierze bohaterowie omawianych wersji wypowiadają się w sposób typowy dla chłopców, którzy są docelowymi odbiorcami książki. W porównaniu z tłumaczeniami Bilińskiego i Tarnowskiego, u Piotrowskiego i Grabowskiego można odnaleźć pojedyncze bardziej śmiało akcenty nawiązujące do konwencji zaproponowanej przez autora tekstu wyjściowego. U Piotrowskiego będą to elementy języka regionalnego (*com, gdysmy, idźże*) oraz wulgaryzm (*holender*), natomiast u Grabowskiego powtarzająca się samodzielna

partykuła *by*, która w latach dziewięćdziesiątych nie jest już cechą wypowiedzi codziennych. Podsumowując, w zakresie zabiegów translatorskich tłumacze drugiej połowy XX wieku dokonują udomowienia i stylizacji na język młodzieży.

Ostatnia grupa przekładów to teksty powstałe w XXI wieku. We wszystkich tłumaczeniach tego okresu wyróżniki składniowe rozmowy o paleniu fajki są bardzo podobne (zob. Tabela 46).

Elementy składni	Batko (2002)	Lopatka (2004)	Beręsewicz (2006)	Lemiszewska (2006)	Kędroń, Ludwiczak (2008)	Maj (2009)	Kubiak (2011)	Polak (2012)
Samodzielna cząstki bym, byś, by	6	7	6	1	3	4	8	4
Orzeczenie w niestandardowej pozycji	10	11	13	1	14	15	18	10
Zaimek zwrotny <i>się</i> przed czasownikiem	2	3	3	0	5	3	5	4
Wypowiedzi rozpoczęte spójnikiem lub partykułą	19	11	9	2	17	10	17	13
Dodatkowy zaimek (zwrotny, wskazujący)	3	2	2	0	2	2	4	1
Partykuły <i>nie/no?</i> jako wymuszenie potwierdzenia czynności	2	0	1	0	1	1	3	3
Pominięcie spójnika <i>to</i> w zdaniu warunkowym	1	1	0	0	1	1	0	1
Błędny spójnik w zdaniu podrzędnie złożonym	1	0	0	0	1	0	3	1
W sumie:	44	35	34	4	44	36	58	36

Tabela 46: Składnia potoczna w przekładach sceny palenia fajki (R. XVI) – tłumaczenia z XXI w.

(Liczby oznaczają, ile razy dany element składni występuje w tekście docelowym)

Jak pokazuje Tabela 46 poszczególne elementy składni wykorzystano z różną częstotliwością. Najwięcej można ich znaleźć w tłumaczeniu Kubiak, natomiast najmniej w przekładzie Lemiszewskiej. W dialogu o paleniu fajki wyróżniają się wykrzyknienia, równoważniki zdania i wypowiedzi rozpoczynające się od spójników i partykuł. Ich celem jest nadanie wypowiedziom emocjonalnego i ekspresyjnego charakteru. Potoczność wyrażono też przez umieszczenie orzeczenia w końcowej pozycji zdania. Dodatkowo zaimek zwrotny *się* pojawia się przed czasownikiem. Ze względu na dopuszczalną ruchomość elementów oznaczających czynności i stany w języku polskim, wspomniane zmiany są cechami charakterystycznymi wypowiedzi ustnych. Przystawnie orzeczenia lub zaimka zwrotnego przez małego

rozmówcę nie stanowi rażącego naruszenia. Trochę inaczej będzie w przypadku użycia samodzielnych cząstek *bym*, *bys*, *by*, gdyż współcześnie wykorzystywane są one częściej w dialektach regionalnych niż języku urzędowym. Wykorzystując je tłumacze XXI wieku nadali wypowiedziom potocznego charakteru (zob. Tabela 46). Ponadto kilku tłumaczy użyło mniej oficjalnych partykuł *no* i *nie*, które wymuszają na współrozmówcy potwierdzenie danej racji.

W omawianym zbiorze tłumaczeń z XXI wieku wyróżniono jeszcze inne wyznaczniki stylu potocznego, które nadają wypowiedziom bohaterów cech języka codziennego. Są one związane z zastosowaniem dodatkowych, opcjonalnych zaimków zwrotnych: *I wyciągniesz fajki i zapalimy sobie spokojnie* (Batko), lub zaimków wskazujących: *Ja to chyba bym mógł palić tę fajkę cały dzień* (Kubiak). Maj używa zaimka osobowego, w miejscu, w którym nie jest on wymagany: *Chciałbym go zobaczyć, jak by się do tego zabierał*. W większości przekładów pominięty zostaje spójnik *to* w zdaniu warunkowym np.: *Gdybym wiedział, że to takie proste, nauczyłbym się palić już dawno temu* (Polak). Wspomniane elementy stanowią ciekawe przykłady realizacji języka potocznego, jednak pojawiają się w przekładach z małą częstotliwością.

W korpusie przekładów *Przygód Tomka Sawyera* z XXI wieku można znaleźć również przykłady zmian morfologicznych. U Łopatki będzie to przyimek z końcówką czasownikową: *A jeszcze kiedy im powiemy, że nauczyliśmy się tego, gdyśmy byli piratami*. W przekładach Lemiszewskiej i Maja końcówka fleksyjna pojawia się po partykule *że*, np. *A jak im powiemy, żeśmy się nauczyli, jak byliśmy piratami, to będą żałować, że ich tu nie było* (Beręsewicz), *A kiedy im powiemy, żeśmy się tego nauczyli za naszych pirackich czasów, pękną z zazdrości* (Maj). W tłumaczeniu Maja znajduje się też zaimek pytający wzmocniony partykułą: *Ileż razy przyglądałem się, jak inni palili*, natomiast w przekładzie Kędroń i Ludwiczak partykuła wzmocniająca *niech* połączona z cząstką *by*: *Niechby tylko spróbował*. Wymienionych elementów nie zalicza się do współczesnego języka potocznego. Pojawiają się one natomiast w dialektach regionalnych. Autorom tłumaczeń posłużyły do nadania wypowiedziom emocjonalnego charakteru.

Wyróżnikiem sposobu mówienia Tomka, Hucka i Joego podczas palenia fajki w omawianych przekładach jest leksyka. Załącznik 11 przedstawia wyrażenia, na które warto zwrócić uwagę. Cechami charakterystycznymi rozmowy na wyspie Jacksona w tłumaczeniach XXI wieku są związki frazeologiczne, występujące we wszystkich analizowanych przekładach. Innym elementem, który ze względu na formę i częstotliwość pojawiania się zwraca odbiorcy to frazy wykrzyknikowe, np.: *O, rany* (Batko), *No pewnie* (Ludwiczak), *ale będzie heca* (Maja),

No raczej (Kubiak). Ponadto w wielu przypadkach chłopcy przyznają sobie nawzajem rację za pomocą wykrzyknienia *No*. Wśród wypowiedzi pojawiają się słowa o zabarwieniu pejoratywnym: *psiakość* (Kędroń i Ludwiczak), *platfus*, *cienias* (Maj), *chryja* (Batko), *kurczę* (Beręsewicz), *jak diabli*, *A niech mnie, porzygał* (Polak).

Tendencja do oddawania mowy potocznej za pomocą leksyki widoczna jest również w polu semantycznym związanym z czynnością palenia fajki. Pomimo dość kontrowersyjnego charakteru wypowiedzianych słów znaczna redukcja analizowanej wymiany zdań występuje jedynie w tłumaczeniu Lemiszewskiej. Większość tłumaczy odnosi się do palenia w sposób bezpośredni, używając potocznych określeń. Przykładem są *faja* u Beręsewicza i *szlug* u Kubiak. Oba słowa nawiązują wprost do papierosów. Bardziej zróżnicowane nazewnictwo o zabarwieniu kolokwialnym wykorzystano do opisanie czynności palenia. W tym wypadku obok czasowników *zakurzyć* (Batko) i *zaciągać* (Kędroń i Ludwiczak, Maj) padają słowa określające palenie jako *machy* (Łopatka, Polak), *sztachy* (Beręsewicz), *sztachnięcia* (Kędroń i Ludwiczak, Kubiak), *dymy* (Batko), *pociągnięcia* (Maj), *dymki* (Polak).

Analizując dialog na wyspie nie można nie zwrócić uwagi na to, jak bohaterowie kpią ze swoich kolegów, którzy w założeniu nie byłiby w stanie dorównać im w kwestii palenia. Chłopcy podkreślają słabość towarzyszy zabaw mówiąc o dramatycznych konsekwencjach, jakich doznaliby ich rówieśnicy na skutek zaciągania się dymem. Jako efekt palenia dzieci pojawiają się takie określenia jak *padłby* (Batko, Kędroń i Ludwiczak), *by leżał na ziemi* (Łopatka, Maj), *by go zwałilo* (Beręsewicz), *by się porzygał* (Polak). Ponadto w dalszej części dialogu padają kolejne stwierdzenia: *byłby załatwiony* (Łopatka), *by nie wyrobił, po nim* (Beręsewicz), *powaliłby go* (Kędroń i Ludwiczak), *padłby trupem, byłoby po nim* (Maj), *by wysiadł, po nim* (Kubiak), *by padł* (Polak).

Język potoczny charakteryzuje się tendencją do nabywania coraz bardziej negatywnych cech (Wilkoń 2000: 52). Powyższa analiza wykazała, że tłumacze *Przygód Tomka Sawyera* z XXI wieku dopasowali swoje przekłady do tej reguły. Należy jednak zwrócić uwagę na to, że w większości przypadków negatywny wydźwięk dialogu złagodzony został przez wykorzystanie przestarzałych sformułowania. Współcześnie nie używa się już ich w celu wyrażenia emocji lub obrażenia kogoś, dlatego mało prawdopodobne jest to, że uczniowie po omówieniu lektury sięgną po wspomniane zwroty, w czasie codziennej komunikacji. Aspektem, który mógłby wzbudzić wątpliwości są słowa odnoszące się do palenia fajki. Można jednak założyć, że w oczach twórców tekstów docelowi odbiorcy, czyli piątoklasiści są zbyt młodzi, żeby zainteresować się niechlubną praktyką w czasie wolnym. Ponadto twórcy tekstów również dobitnie przedstawiają konsekwencje palenia fajki.

Wydaje się, że tłumacze XXI wieku w większości chcieli zaznaczyć, że wypowiedzi bohaterów podczas palenia fajki odbiegają od akceptowalnej kultury językowej (por. Załącznik 11). Świadczy o tym fakt, że przekłady omawianego okresu zawierają wiele wyrażen, które można byłoby uznać za pejoratywne. Chłopcy używają takich zwrotów głównie omawiając czynność palenia oraz obmawiając nieobecnych kolegów. Jednocześnie znaczna część wykorzystanych sformułowań dla współczesnego odbiorcy może być przestarzała (*chryja, porządny sztach* Batko, *oczy wyleżą na wierzch Łopatka, jeden sztach i po nim Beręsewicz, to betka Maj* itp.) i z tego względu trudno jest mu utożsamić się z sytuacją, jaką stworzyli główni bohaterowie. Takie rozwiązanie pozwoliło autorom najnowszych wersji *Przygód Tomka Sawyer* na zrealizowanie założenia Marka Twaina na poziomie leksyki przy jednoczesnym poszanowaniu obowiązujących norm społeczno-kulturalnych. Wśród technik tłumaczeniowych zastosowanych w przekładach XXI wieku wyróżnić można udomowienie i stylizację na język potoczny minionej epoki.

Niniejsza część przedstawiła badanie języka potocznego, który został wykorzystany do kreacji bohaterów dziecięcych w scenie palenia fajki. Sposób wypowiedzania się bohaterów podczas rozmowy na wyspie Jacksona, z dala od dorosłych kontrastuje z językiem używanym przez nich w sytuacjach bardziej oficjalnych. Analiza tekstu wyjściowego wykazała, że Twain indywidualizację wypowiedzi Tomka, Hucka i Joego zrealizował przede wszystkim przez zabiegi w obrębie składni i fonetyki oraz w mniejszym stopniu leksyki.

Tłumacz (data wydania)	Zabieg translatorski	Indywidualizacja języka bohaterów	Efekt języka potocznego
Biliński (1925)	udomowienie, złagodzenie, humoryzacja	+	-
Tarnowski (1933)	udomowienie, złagodzenie, humoryzacja	+	-
Piotrowski (1988)	udomowienie, stylizacja	+	+
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]	-----	-----
Grabowski (1998)	udomowienie, stylizacja	+	+
Batko (2002)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+
Łopatka (2004)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+
Beręsewicz (2006)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+
Lemiszewska (2006)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+

Kędroń, Ludwiczak (2008)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+
Maj (2009)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+
Kubiak (2011)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+
Polak (2012)	udomowienie, stylizacja, złagodzenie	+	+

Tabela 47: Wpływ cech indywidualizacji językowej na kreację języka potocznego w scenie palenia fajki (R. XVI)

Polscy tłumacze podeszli do zagadnienia potoczności w powieści dla niedorosłych czytelników w inny sposób niż amerykański pisarz. Wszystkie przeanalizowane przekłady charakteryzują się obecnością nieliterackich wyróżników w zakresie leksyki i składni a w tłumaczeniach z drugiej połowy XX wieku i z XXI wieku również w zakresie morfologii. Wykorzystano je w celu udomowienia wypowiedzi chłopców. Taka sytuacja nie oznacza, że przekłady powieści wszystkich omawianych okresów są do siebie podobne. Tłumaczenia Bilińskiego i Tarnowskiego wyróżnia to, że cecha potoczności oryginału została jedynie delikatnie zaakcentowana, natomiast tłumaczom bardziej zależy na wpisaniu się w obowiązujące trendy użycia bardziej oficjalnej formy języka w dziełach literackich. Z tego względu w spontanicznej rozmowie chłopców o paleniu fajki pojawiają się zwroty i wyrażenia, które można określić mianem podniosłych. Rozmowa ulega humoryzacji a wydźwięk języka potocznego oryginału został złagodzony. Przykładów języka literackiego nie ma w przekładach Piotrowskiego i Grabowskiego, jednak zastosowane przez obu tłumaczy elementy języka potocznego są na tyle delikatne, że nie różnią się w zasadniczy sposób od wyrażen wykorzystywanych przez ówczesnych małoletnich odbiorców. Wypowiedzi bohaterów ulegają stylizacji na język młodzieżowy. Tłumaczenia z drugiej połowy XX wieku są zatem bliższe oryginałowi niż tłumaczenia z pierwszej połowy XX wieku. W przekładach początku XXI wieku wykorzystano technikę stylizacji na język potoczny. Wyróżnia je obecność wyrażen i zwrotów, które w ustach młodych ludzi mogą zostać uznane za nieodpowiednie. Wypowiedzi o zabarwieniu pejoratywnym złagodzone przy pomocnych przestarzałych środków leksykalnych. Warto zauważyć, że żaden z tłumaczy nie zdecydował się na ingerencję w fonetykę, która odgrywa znaczącą rolę w przypadku oryginalnej wersji powieści. Cechy indywidualizacji językowej występują w poszczególnych wersjach z różną częstotliwością. Ponadto ich obecność nie we wszystkich tłumaczeniach przełożyła się na stylizację wypowiedzi bohaterów na język potoczny (zob. Tabela 47).

5.4.2.3. Dziecięce zabawy językowe

Ostatnia część rozważań niniejszej pracy poświęcona jest przekładowi języka, charakteryzującego świat dziecięcych zabaw. Analizie poddane zostaną przykłady zaczerpnięte z kluczowych scen, jak spotkanie z Huckiem niosącym zdechłego kota, morderstwo na cmentarzu oraz zabawa w piratów. Wyliczanki, rymowanki, wierszyki są elementami charakteryzującymi literaturę dla niedorosłych czytelników, w tym również anglosaską klasykę. W przypadku *Przygód Tomka Sawyera* przyjmują one formę zaklęć i przysięgi, towarzyszących przygodom głównego bohatera. Temat rymowanych i wierszowanych partii literackich jest ciekawy a zarazem stanowi zagadnienie translatorskie z kilku powodów. Na poziomie tekstu wyjściowego Twain przełamał schematyczną i monotonną rzeczywistość St. Petersburga magicznymi zaklęciami oraz wiarą w moc uroczystych deklaracji. Towarzyszą one bohaterom powieści i niejednokrotnie nadają sytuacjom komicznego charakteru. Opis momentów, w których zaklęcia górują one nad światem chrześcijańskich wartości staje się kolejnym sygnałem odejścia od romantycznego wzorca bohatera dziecięcego oraz od kształtowania w niedorosłych odbiorcach modelowego obrazu świata. Co więcej, przekład tekstów rymowanych, rytmicznych, posiadających indywidualne cechy charakterystyczne na poziomie składni i leksyki stanowi niemałe wyzwanie dla tłumacza. Z tego powodu stał się on przedmiotem niejednej analizy. O przekładzie zaklęć pisze między innymi Magdalena Łomzik (2020: 255–269), natomiast Agata Brajerska-Mazur (2006b: 118–122) powtarza za Barańczakiem (1994: 68–72), że status poezji przeznaczonej dla niedorosłych odbiorców pozwala na jej szeroko zakrojone modyfikacje w procesie przekładu. Ważne jest, aby tłumacz przed rozpoczęciem pracy określił kluczowe cechy danego dzieła a następnie przełożył tekst tak, żeby określone momenty zostały zachowane niezależnie od formy ich realizacji. Ponadto Brajerska-Mazur (2006b: 118) podobnie jak Barańczak (1994: 71) uważa, że:

...mniej ważna staje się funkcja poznawcza utworu, ogromnej wagi zaś nabierają wszelkie środki stylistycznej nadorganizacji wiersza. Stąd panująca wszechwładnie w wierszach dla dzieci »konceptja poezji jako gry i zabawy, pozbawionej merytorycznej istotności poznawczej, powoduje, że popełniłby niewybaczalny błąd ten tłumacz, który w procesie przekładu przyznawałby prymat funkcji poznawczej wiersza«.

W przypadku przekładu literatury dla najmłodszych bardziej istotne jest zatem nadanie fragmentowi wierszowanemu atrakcyjnej pod względem stylistycznym formy niż zachowanie jego treściowego i poprawnego przesłania.

5.4.2.3.1. Zaklęcia

Według Joanny Rybarczyk-Dyjewskiej (2013: 8) *magia stanowi jeden z najpowszechniejszych i najtrwalszych elementów każdej kultury*. Wiara w siły nadprzyrodzone wynika z przekonania społeczności ludowych o tym, że każda wypowiedź ma moc sprawczą. O ile w świecie dorosłych *Przygód Tomka Sawyera* częściej pojawiają się odniesienia do działań Stwórcy¹⁰⁹, o tyle w rzeczywistości dzieci to czary są określone mianem niezawodnych. Taka tendencja może być pozostałością po praktykach typowych dla społeczności mniej rozwiniętych, w których *światy wierzeń magicznych i religijnych były tak samo realne, a istnienie tych różnych z natury zjawisk było przez ludzi odczuwalne na co dzień, tkwiło wszak niemal w nich samych świadomości, wyobraźni oraz w zbiorowej wiedzy społecznej* (Rybarczyk-Dyjewskiej 2013: 19). W podobny sposób przywiązanie do magii wyjaśniają Daniel Rykowski, Jerzy Widle i Maciej Siuda (2003: 190):

Ludzie od zawsze dążyli do zapewnienia sobie bezpieczeństwa i szczęścia. Żyjąc w skrajnie trudnych warunkach, często zdani byli na łaskę potężnych sił natury. W zabiegach magicznych, wróżbach i wierzeniach upatrywali jedyną szansę zdobycia sobie przychylności losu. Wraz z upływem czasu, rozwojem cywilizacji i wiedzy o otaczającym świecie moc zaklęć i tajemniczych obrzędów traciła na znaczeniu, utrzymując się jedynie w marginalnym stopniu lub zmieniając swą formę zgodnie z wymogami czasu, stając się częścią folkloru, regionalnych zwyczajów czy też zabaw.

Ze względu na głębokie zakorzenienie magii w kulturze rozwijających się cywilizacji, nie jest zaskoczeniem fakt, że jej elementy zostały wykorzystane przez Twaina w *Przygodach Tomka Sawyera*. Główny bohater powieści, który jest głęboko przekonany o skuteczności magii, wypowiada łącznie siedem zaklęć (zob. Tabela 48). Trzy z nich pojawiają się w rozdziale VI, gdy Huck prezentuje przyjacielowi zdechłego kota i opowiada o tym, co zamierza z nim zrobić. W trakcie rozmowy bohaterowie omawiają również zaklęcia służące do usuwania kurzajek. Chłopcy niemal licytują się, który ze sposobów jest lepszy, jednak obaj zgadzają się co do tego, że każdemu, jeśli ma być skuteczny, musi towarzyszyć adekwatna fraza. Takie podejście zgadza się z twierdzeniem Rybarczyk-Dyjewskiej (2013: 8–9) o tym, że kluczowym

¹⁰⁹ Tryb życia mieszkańców miasta Hannibal jest w dużej mierze podyktowany wiarą w Boga. Przynależność do kościoła zobowiązuje do uczestnictwa w cotygodniowych nabożeństwach, a dzieci dodatkowo do uczestnictwa w szkółce niedzielnej. Najmłodszych wychowuje się w przekonaniu o wszechobecności i wszechmocy Boga, a wszelkie ich poczynania są odnoszone do zgodności, z tym czego On oczekuje. W chwilach niepewności zbiorowość osady udaje się do kościoła lub wznosi ręce do modlitw w otoczeniu rodziny i sąsiadów. Ludzie przyjmują nieszczęścia i wypadki tłumacząc je Boską wolą i wyrażając nadzieję, że Bóg obejmuje swoją opieką zmarłych.

aspektem aktu magicznego jest dobre zestawienie słów: *Słowa mogły być nawet nie zrozumiałe, ale musiały posiadać odpowiednią formę. Należało je ułożyć w formułę, we frazę o określonym brzmieniu, a następnie wypowiadać z absolutną dokładnością i ścisłością.* Kolejne cztery zaklęcia wypowiedziane przez Tomka Sawyera są związane z zabawami, w tym z piracką wyprawą na wyspę Jacksona (R. VIII i XIV).

Przykład	Twain (1876)
Z.1	Barley-corn, barley-corn, injun-meal shorts, Spunk-water, spunk-water swaller these warts,
Z.2	Down bean; off wart; come no more to bother me!
Z.3	Devil follow corpse, cat follow devil, warts follow cat I'm done with ye!
Z.4	What hasn't come here, come! What's here, say here!
Z.5	Doodle-bug, doodle-bug, tell me what I want to know! Doodle-bug, doodle-bug, tell me what I want to know!
Z.6	Brother, go find your brother!
Z.7	Lady-bug, lady-bug, fly away home, Your house is on fire, your children's alone.

Tabela 48: Zaklęcia wypowiedziane przez Tomka Sawyera (R. VI, VIII i XIV)

Swoją tematyką przedstawione w Tabeli 48 zaklęcia nawiązują do folkloru. W większości pojawia się przedmiot lub istota magiczna. W dalszej części rozdziału nastąpi próba wyjaśnienia znaczenia i symboliki wezwań. Jeśli chodzi o sposób konstrukcji, to stworzone przez Twaina formuły odpowiadają części kryteriów przedstawionych przez Rybarczyk-Dyjewską (2013: 95–122). Badaczka (2013: 98) mówiąc o budowie zaklęć podkreśla znaczenie czasownika, który *nadaje tekstowi dynamikę, stanowi jego jądro, pozwala wrazić stosunek mówiącego do sytuacji.* Ponadto *rama modalna [zaklęć] jest zazwyczaj złożona, łączy bowiem ładunek rozkazujący-życzeniowy* (Rybarczyk-Dyjewska 2013: 99). Podobnie u Twaina centralnym elementem formuł magicznych jest czasownik w trybie rozkazującym dla drugiej osoby liczby pojedynczej. Co więcej, w materiale przedstawionym w Tabeli 48 pojawiają się powtórzenia [Z.1, Z.3, Z.5, Z.7] i wyliczenie [Z.3]. Jak twierdzi Rybarczyk-Dyjewska (2013: 112): [ich] *główne zadanie sprowadza się do wzmocnienia siły działającego słowa poprzez*

podkreślenie ekspresji wypowiedzi i [...] całościowego oddziaływania na obiekt zaklęcia niezależnie od jego charakteru. Wezwanie [Z.1] zawiera rym.

Tłumaczenia pierwszego zaklęcia [Z.1] przybierają bardziej różnorodne formy w języku polskim niż przekłady pozostałych magicznych formułek wypowiedzianych przez bohaterów książki (zob. Tabela 49). Wspólną cechą wszystkich wersji jest zachowanie formy rymowanej. Początek zaklęcia stanowi duże wyzwanie tłumaczeniowe. Zawiera ono nazwy *barley-corn* (ziarno jęczmienia) i *injun-meal* (indiański posiłek), których obecność akcentują tylko Beręsewicz oraz Kędroń i Ludwiczak. Dosłowne tłumaczenie nie wzbudza w odbiorcy żadnych skojarzeń związanych z kulturą lub historią. Polskie odpowiedniki są dla czytelnika niejasne, więc mogą zniechęcać do dalszej lektury. Z tego względu pięciu tłumaczy (Biliński, Tarnowski, Piotrowski, Grabowski i Kubiak), decyduje się udomowić wers budując całkowicie nowe wezwania. Większość autorów skupia się na tym, aby nadać wypowiedzianym przez Tomka słowom charakteru formuły zaklęcia, dlatego trudne w przeniesieniu do polskiej rzeczywistości zwroty zastąpiono realizacjami glosolalii: *pili-ma pili-mu pili-mi*, *hokus*, *pokus*, *marokus*, *czary-mary jołki-połki*. Tę część zaklęcia opuścili Batko Łopatka, Maj i Polak.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: 'Barely-corn, baryle-corn, injun-meal shorts, Spunk-water, spunk-water swaller these warts'
Biliński (1925)	Cieknij wodo kap, kap, kap,/i brdawki zmyj mi z łap!
Tarnowski (1933)	Zgniła wodo, pili-ma, pili-mu, pili-mi!/Zdejm brodawkę, zdejm brodawkę zaraz mi!
Piotrowski (1988)	Hokus, pokus, marokus, zgniła wodo, zjedz brodawki!/Dobranoc, pchły na noc, a szczypawki na zabawki.
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]
Grabowski (1998)	Czary-mary, jołki-połki/Zgniła wodo kurzajki połknij
Batko (2002)	Zgniła wodo, zgniła wodo, jeśli to nie bajki,/Pokaż swoją moc cudowną, pochłoń te kurzajki.
Łopatka (2004)	Hej, zgniła wodo, raz-dwa-trzy!/Migiem brodawkę zabierz mi!
Beręsewicz (2006)	Jęczmień, bób, jęczmień, bób, indiańskie fajki, deszczówko, deszczówko, połknij kurzajki!
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Pęczak, pęczak, indiański smak,/Zgniła woda, kurzajek brak.
Maj (2009)	Zgniła wodo mam zabawkę –/Szybko usuń mi brodawkę!
Kubiak (2011)	Ogień, woda, sól i pieprz, niech kurzajki zginą precz!
Polak (2012)	Szlamie, szlamie, szlamie zgniły,/Bierz kurzajki do mogiły,

Tabela 49: Przekład zaklęcia [Z.1] (R. VI)

Warto zauważyć, że najważniejszym elementem wezwania pozostaje wspomniana w drugim wersie woda, bowiem to ona ma posiadać sprawczą moc usuwania dolegliwości. Tomek do odprawienia swojego czaru wykorzystuje *spunk-water*, czyli zastaną wodę z gnijącego pnia drzewa. W języku polskim nie ma jednego słowa na określenie powstałego w ten sposób płynu, dlatego tłumacze muszą poszukać własnego, bliższego polskiemu odbiorcy rozwiązania. Domestykacja w tym wypadku przybiera różne realizacje: deszczówka, szlam, woda, ale najczęściej wykorzystanym określeniem jest zgniła woda. Tłumacze stosują w tym fragmencie ciekawe rozwiązania, ponieważ większość wezwań pozostaje w polu semantycznym kojarzącym się z ponurością i zgniłością, ale jednocześnie są one całkiem rytmiczne. Biliński i Kubiak w swoim przekładzie odeszli od kontekstu „zgniłej wody”, natomiast stworzone przez nich zaklęcia są melodyczne.

Kolejne zaklęcie [Z.2] również dotyczy kurzajek (zob. Tabela 50), a swoją formą nawiązuje do folkloru. Elementem magicznym jest tym razem *fasola (bean)*.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: 'Down Bean; off wart; come no more to bother me!'
Biliński (1925)	Fasolo idź pod ziemię – precz brodawko ode mnie!
Tarnowski (1933)	Idź, bobie, pod ziemię – idź brodawko, ode mnie!
Piotrowski (1988)	Idź, fasolo, do dziury, precz, brodawko, ze skóry!
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]
Grabowski (1998)	Gnij fasolo zakopana, bierz kurzajki od tego pana!
Batko (2002)	Idź, fasolo, do dołka, idź, kurzajko, do diabła i więcej nie wracaj!
Łopatka (2004)	Idź, fasolo, pod ziemię won – brodawko ode mnie.
Beręsewicz (2006)	Precz, fasolo, giń, kurzajko, i nie wracaj więcej do mnie
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Uciekaj fasolo do dziury, uciekaj kurzajko ze skóry!
Maj (2009)	[pominięcie]
Kubiak (2011)	Niech fasola zginie niech kurzajka zginie i każda następna niechaj mnie ominie!
Polak (2012)	Zgiń, przepadnij strąku/Z kurzajką do dnia sądu.

Tabela 50: Przekład zaklęcia [Z.2] (R. VI)

Mówiąc o zaklęciu Biliński zamienił powszechną w Ameryce *fasolę* (bean) na *bób*: *Trzeba wziąć ziarnko bobu, rozłupać je, naciąć brodawkę do krwi, potem posmarować jedną połówkę bobu krwią*. Obie rośliny znano w Polsce, ale na początku XX wieku bób mógł być w dalszym

ciągu częściej spożywany niż fasola, która pojawia się w tej części Europy znacznie później (Kasprzyk-Chevriaux: 2015, Jędrzejewska: b.d.p¹¹⁰). Tłumacz decyduje się na zabieg domestykacji tekstu, aby ułatwić odbiorcy zbudowanie związków między tekstem a panującą rzeczywistością. W ten sposób treść książki staje się bliższa polskiemu czytelnikowi, a zarazem łatwiejszą w odbiorze. W zakłęciu Biliński decyduje się jednak na wykorzystanie *fasoli*. Bardzo podobny przekład przedstawia Tarnowski, ale w jego wersji pojawia się *bób*. Atrakcyjną dla młodego czytelnika realizację osiągają za pomocą rymów Piotrowski, Grabowski, Kędroń i Ludwiczak. Rozwiązania zastosowane przez Piotrowskiego oraz Kędroń i Ludwiczak są bliższe polskiemu odbiorcy, ponieważ tłumacze wykorzystują intertekstualność. W tych dwóch przekładach zakłęcie swoją formą nawiązuje do tradycyjnej rymowanki, pt. *Uciekaj myszko do dziury*. Batko, Łopatka, Beręsewicz, Maj, Kubiak utrzymali formy charakterystyczne zakłęciom, dokonując modyfikacji na poziomie składniowym. Ich wezwania wyraźniej łączą się ze stylistyką bajkową, ale pozbawione są rymów. Dawidowicz, Lemiszewska i Maj pomijają omawiany fragment.

W [Z.2] warto zwrócić uwagę również na sposób przetłumaczenia frazy *come no more* (nie wracaj więcej), czyli wezwania wypowiedzianego pod adresem kurzajki. Na tłumaczenie dosłowne, z uwzględnieniem leksemu *wracać* zdecydowali się tylko Batko i Beręsewicz. Przekaz jest w tym wypadku zakazem. Pozostali tłumacze, z wyłączeniem Polaka, który pomija bezpośredni zwrot do brodawki, przedstawiają formułę o innej treści semantycznej. Ich zakłęcia zawierają czasowniki, które mają spowodować, że kurzajka odejdzie od podmiotu, są więc nakazem. Trzech tłumaczy wzmacnia wydźwięk rozkazu. Biliński i Piotrowski użyli słowa *precz*, które jest częścią związku frazeologicznego *idź precz*, natomiast Łopatka stosuje jeszcze bardziej pejoratywne wykrzyknienie *won*.

W przypadku zakłęcia [Z.3] (zob. Tabela 51) autorzy przekładów trzymają się treści wykreowanej przez Twaina. Zostaje ona nieznacznie zmieniona przez poszczególnych tłumaczy w celu utrzymania rytmicznej formy, którą w tekście wyjściowym osiągnięto przez powtórzenie czasownika *follow*.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	Devil follow corpse, cat follow devil, warts follow cat, I'm done with ye!
Biliński (1925)	Diabie, zabierz umrzyka,/Kot niech z diabłem umyka,/Brodawki bierzcie kota –/Już zniknęła hołota.

¹¹⁰ Brak daty publikacji

Tarnowski (1933)	Diable znikaj z trupem,/Kocie, zmykaj z diabłem,/Brodawko, zmykaj z kotem,/Ja niech będę sam!
Piotrowski (1988)	Uciekaj, diable, z trupem,/Uciekaj kocie, z diabłem,/Uciekaj, brodawko, z kotem,/Już cię nie ma!
Dawidowicz (1997)	Diabły za zmarłym,/Za diabłami kot./Za nim me brodawki,/I będę zdrów w lot.
Grabowski (1998)	Diable z trupem znikaj,/Kocie za diabłem pomykaj,/Kurzejko, ty za kotem leć,/A mnie zostawcie precz!
Batko (2002)	Diable, idź za trupem, kocie idź za diabłem, kurzejko, idźcie za kotem, skończyłem z wami!
Łopatka (2004)	Idź, diable za trupem,/Trupie, idź za diabłem,/Idź brodawko, za kotem./Już was nie ma!
Beręsewicz (2006)	Diabeł za trupem, kot za diabłem, kurzejko za kotem, już was nie ma!
Lemiszewska (2006)	Trup z diabłem, kot z trupem, brodawki z kotem, uciekajcie!
Kędroń, Ludwiczka (2008)	Ruszaj diable za zmarłym ruszaj kocie za diabłem, kurzejko za kotem, koniec z wami!
Maj (2009)	Hej, diabły, znikajcie z trupem!/Kocurku umykaj z diabłami!/Brodawki niech też się wynoszą/Zostają z czystymi rękami!
Kubiak (2011)	Diabeł za trupem, kot za diabłem, kurzejko za kotem, nie wracać z powrotem!
Polak (2012)	Idź trupie ze Złym!/Leć kocie za nim./Pędź kurzejko za kotem./I nie wracaj z powrotem.

Tabela 51: Przekład zaklęcia [Z.3] (R. VI)

Największym modyfikacjom uległa ostatnia część [Z.3], co łatwo zauważyć u Tarnowskiego, Piotrowskiego, Grabowskiego lub Batki. Po raz kolejny widoczne jest również dążenie niektórych tłumaczy do wprowadzenia rymów. Jest tak w przypadku przekładu Bilińskiego, Dawidowicza, Grabowskiego, Maja, Kubiak i Polaka. Biliński wykorzystał zabieg udomowienia zaklęcia przez dodanie partykuły życzeniowej *niech*, która pojawia się w wielu wersjach polskich baśni oraz w przekładach Biblii i nadaje wyrażeniom mocy sprawczej.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	Devil follow corpse, cat follow devil, warts follow cat, I'm done with ye!
Biliński (1925)	Diable, zabierz umrzyka,/Kot niech z diabłem umyka,/Brodawki bierzcie kota –/Już zniknęła hołota.
Tarnowski (1933)	Diable znikaj z trupem,/Kocie, zmykaj z diabłem,/Brodawko, zmykaj z kotem,/Ja niech będę sam!
Piotrowski (1988)	Uciekaj, diable, z trupem,/Uciekaj kocie, z diabłem,/Uciekaj, brodawko, z kotem,/Już cię nie ma!
Dawidowicz (1997)	Diabły za zmarłym,/Za diabłami kot./Za nim me brodawki,/I będę zdrów w lot.
Grabowski (1998)	Diable z trupem znikaj,/Kocie za diabłem pomykaj,/Kurzejko, ty za kotem leć,/A mnie zostawcie precz!

Batko (2002)	Diabie, idź za trupem, kocie idź za diabłem, kurzajki, idźcie za kotem, skończyłem z wami!
Łopatka (2004)	Idź, diabie za trupem,/Trupie, idź za diabłem,/Idź brodawko, za kotem./Już was nie ma!
Beręsewicz (2006)	Diabeł za trupem, kot za diabłem, kurzajki za kotem, już was nie ma!
Lemiszewska (2006)	Trup z diabłem, kot z trupem, brodawki z kotem, uciekajcie!
Kędroń, Ludwiczka (2008)	Ruszaj diabie za zmarłym ruszaj kocie za diabłem, kurzajko za kotem, koniec z wami!
Maj (2009)	Hej, diabły, znikajcie z trupozsem!/Kocurku umykaj z diabłami!/Brodawki niech też się wynoszą/Zostaję z czystymi rękami!
Kubiak (2011)	Diabeł za trupem, kot za diabłem, kurzajki za kotem, nie wracać z powrotem!
Polak (2012)	Idź trupie ze Złym!/Leć kocie za nim./Pędź kurzajko za kotem./I nie wracaj z powrotem.

Tabela 52: Przekład zaklęcia [Z.3] (R. VI)

W przypadku tego zaklęcia problemem tłumaczeniowym wydaje się być wspomniany czasownik *follow* (podążać), wokół powtórzeń którego zbudowane jest oryginalne wezwanie. Żaden z polskich tłumaczy nie stosuje przekładu dosłownego, jednak Batko i Łopatka decydują się na czasownik *idź za*, a Kędroń i Ludwiczka *ruszaj za*. Rozwiązania mają bardzo zbliżone znaczenie do oryginalnego. Dawidowicz, Beręsewicz i Kubiak upraszczają formę zaklęcia, a *podążanie* pozostało w domyśle dzięki przyimkowi *za*. W pozostałych przekładach semantyczny przekaz zaklęcia został zmodyfikowany w większym stopniu, ponieważ diabeł, trup, kot i kurzajki oddalają się wspólnie, a nie jeden po drugim. W celu nadania odpowiedniej formy zaklęcia tłumacze wykorzystują różne czasowniki, ale prawie wszyscy utrzymują formę nakazu.

Wezwanie [Z.4], które odnosi się do motywu zabaw w piratów i poszukiwanie skarbu, miało przyczynić się do powrotu wszystkich zagubionych kulek Tomka do sosnowej szkatułki zakopanej pod pnem drzewa nie uległo znacznym modyfikacjom (zob. Tabela 52).

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	What hasn't come here, come! What's here, stay here!
Biliński (1925)	To, czego tutaj nie ma, przybądź na zawołanie!/A co tu było dotąd, niech dalej pozostanie!
Tarnowski (1933)	Czego tu nie ma - niech się zjawi!/Co jest – niechaj to duch zostawi!
Piotrowski (1988)	Czego nie było – niech tu przybieży!/Co tu leżało – niech sobie leży!
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]
Grabowski (1998)	Czego tu nie ma – niech się stanie!/To co jest – niechaj zostanie!
Batko (2002)	Czego nie ma, niech przybędzie, a co jest, niech nadal będzie!

Łopatka (2004)	Czego nie było – niech przybędzie!/Co jest – niech tu dalej będzie!
Beręsewicz (2006)	Czego tu nie ma, niech będzie. Co jest, niech zostanie!
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Przyjdź, czego nie było! Zostań, co tu było!
Maj (2009)	Czego tu nie ma – niechaj się zjawi!/Wszystko, co znajdę – niech duch zostawi!
Kubiak (2011)	Czego nie ma, niech przybędzie! A co jest, niech dalej będzie.
Polak (202)	Przyturlaj raz-dwa,/Czego tu nie ma./Przyturlana-zaklepane!

Tabela 53: Przekład zaklęcia [Z.4] (R. VIII)

Zaklęcia [Z.4] z wyjątkiem przekładu Polaka mają formę wiązaną. Zbudowane są według jasnego schematu i nie zawierają wyszukanych rymów, co oddaje prostą formę zaproponowaną przez Twaina w oryginale. Wśród realizacji za sprawą zastosowanej domestykacji wyróżnia się przekład Piotrowskiego. Tłumacz wykorzystał archaiczną formę czasownika (*przybieży*), która nadała zaklęciu patosu, a polskiemu odbiorcy kojarzy się z językiem baśni i kolędy *Przybieżeli do Betlejem*. U Bilińskiego, Grabowskiego, Batki, Łopatki i Kubik zastosowany czasownik *przybędzie* nadał wezwaniom bardziej podniosłego charakteru. Ciekawą wersję wezwania opracował Polak, który udomowił zaklęcie poprzez nawiązanie do dawnej gry dziecięcej. Zaklepywanie, jak definiuje słownik języka polskiego PWN odnosi się do praktyki informowania o tym, że znaleziona rzecz staje się własnością znalazcy. Po zaklepaniu inni obecni nie mają prawa odebrania zdobytego przedmiotu¹¹¹. Co więcej widoczne jest dążenie do nawiązania do mistycznego świata bajek i baśni. W tym celu Tarnowski i Maj wprowadzili dodatkowego sprawcę w postaci *ducha*, który ma kluczowy wpływ na odnalezienie zagubionej kulki, natomiast aż dziewięciu tłumaczy wykorzystało partykułę sprawczą *niech/niechaj*. W Tylko Beręsewicz oraz Kędroń i Ludwiczak zastosowali przekład dosłowny, natomiast Dawidowicz i Lemiszewska pominęli ten fragmentu.

Zaklęcie [Z.5] wiąże się z kontynuacją poszukiwań zaginionych kulek. Jego treść wywodzi się z folkloru południowej części USA. Wylicznanka odnosząca się do magicznych zdolności owada ma wiele realizacji. Jedna z jej formuł brzmi: *Doodlebug, doodlebug/Come out of your hole,/Your house is on fire,/And your children will burn* i jest niemal identyczna z popularną w Anglii i Niemczech wylicznanką o biedronce (Swanson b.d.p). Z tego względu badacze doszukują się źródeł frazy w kulturze europejskiej przeniesionej do Ameryki przez osadników (Swanson b.d.p). Swanson (b.d.p) zaznacza, że *Przygody Tomka Sawyera*

¹¹¹ Hasło *Zaklepywać* w sjp.pwn.pl (dostęp 22.08.2020 r.).

przyczyniły się do popularyzacji wykorzystanej przez Twaina wersji, której przekłady przedstawia Tabela 53.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	Doodle-bug, doodle-bug, tell me what I want to know! Doodle-bug, doodle-bug, tell me what I want to know!
Biliński (1925)	Chrząższczu, chrząższczu powiedz mi, co/chciałbym wiedzieć!
Tarnowski (1933)	Powiedz mi, chrząższczu, powiedz mi, chrząższczu,/to, co chciałbym wiedzie!
Piotrowski (1988)	Powiedz mi, chrząższczu,/powiedz mi chrząższczu,/to, co chciałbym wiedzieć!
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]
Grabowski (1998)	Chrząższczu, chrząższczu, powiedz mi to, co chcę wiedzieć!
Batko (2002)	Żuczku, żuczku, powiedz, co chcę wiedzieć, żuku, żuku, musisz mi powiedzieć
Łopatka (2004)	Hej, chrząższczu, chrząższczu, powiedz mi,/to co chciałbym wiedzieć!
Beręsewicz (2006)	Mrówkolwie, mrówkolwie, powiedz mi, co wiedzieć chcę!
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Mrówkolewie, mrówkolewie, powiedz mi to, co chcę wiedzieć!
Maj (2009)	Od ciebie, chrząższczu, od ciebie, chrząższczu./chcę się dowiedzieć./O wszystkim, chrząższczu, o wszystkim chrząższczu,/co chciałbym wiedzieć.
Kubiak (2011)	Mrówkolwie, mrówkolwie powiedz mi, co wiedzieć muszę!
Polak (2012)	Żuczku, żuczku powiedź mi,/Czy wiem to, co wiem,/Czy mi się śni!

Tabela 54: Przekład zaklęcia [Z.5] (R. VIII)

Jeśli chodzi o tłumaczenie nazwy *doodlebug* na język polski to można znaleźć kilka odpowiedników. Najbardziej zgodnym z opisem wynikającym z treści książki jest *mrówkolew*. Tomek pochyła się nad lejkowatym zagłębieniem w piasku, które jest charakterystyczną kryjówką larwy tego owada. Na odniesienie się w tłumaczeniu do mało znanego, acz powszechnie występującego w Polsce mrówkolwa¹¹² zdecydowali się Beręsewicz, Kędroń i Ludwiczak oraz Kubiak. Autorzy pozostałych wersji odwołali się do faktu, że innym odpowiednikiem nazwy *doodlebug* jest popularny w Europie chrabąszcz. Zalicza się on do gatunku chrząszcza z rodziny żukowatych, stąd w pozostałych przekładach pojawiają się chrząszcze i żuki. Należą one do innego rzędu niż owad, który według Tomka wykazuje nadprzyrodzone zdolności i nie posiadają jego cech charakterystycznych, jednak polskiemu odbiorcy jest je łatwiej zidentyfikować i zwizualizować (Stocki, Kinelski 2001: 53).

¹¹² W Narodowym Korpusie Języka Polskiego nazwa *mrówkolew* występuje w jednym wpisie (dostęp 15.04.2022 r.). W Corpus of Historical American English nazwa *doodlebug* pojawia się 28 razy, natomiast w Corpus of Global Web-Based English 37 razy (dostęp 15.04.2022 r.).

Jednocześnie chrząszcze są inspiracją dla twórców z dziedziny literatury i sztuki (Wiśniewski 2001: 68–81). Są również bohaterami polskich przysłów, np: *Czym głębiej na jesień wchodzi pędraki, tym bardziej zima daje się we znaki* (Wiśniewski 2001: 85). Wszyscy tłumacze wezwane w [Z.5] podejmują próbę zachowania rytmiczności wyliczanki. Ponadto Maj wprowadza rymy, a jego tłumaczenie jest najbardziej rozbudowane.

Ostatnie zaklęcie [Z.6] rozdziału VIII odnosi się do rozkazu, który główny bohater wydaje jednej ze swoich kulek. Za sprawą wypowiedzianych słów, rzucona w trawę zabawka ma doprowadzić Tomka do innej, zgubionej chwilę wcześniej kulki. Ciekawym problemem translatorskim staje się różnica rodzajów gramatycznych. W wersji oryginalnej słowo *marble* rodzaju nijakiego, za sprawą określenia *brother* nabywa cech rodzaju gramatycznego męskiego (zob. Tabela 54). Odpowiednik *marble* – kulka w języku polskim jest rodzaju żeńskiego, dlatego dosłowne tłumaczenie słowa *brother* powoduje w tym miejscu brak zgodności rodzajów.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: Brother, go find your brother!
Biliński (1925)	Braciszku, braciszku, idź szukać siostrzyczki!
Tarnowski (1933)	Braciszku, szukaj braciszka!
Piotrowski (1988)	Szukaj, bracie, brata!
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]
Grabowski (1998)	Bracie, szukaj brata!
Batko (2002)	Szukaj, siostro, siostry!
Łopatka (2004)	Idź, bracie, i znajdź brata!
Beręsewicz (2006)	Idź siostro do siostry!
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Idź, bracie znajdź brata!
Maj (2009)	Kuleczko, szukaj siostrzyczki!
Kubiak (2011)	Znajdź swój swego!
Polak (2012)	Szukaj, bracie, brata,/Niech sam po świecie nie lata!

Tabela 55: Przekład zaklęcia [Z.6] (R. VIII)

Część tłumaczy jak Tarnowski zdecydowała się na pozostanie przy formie męskiej. Batko jako pierwszy zamienił określenie *brat* na *siostra*, dzięki czemu wypowiedź chłopca stała się bardziej konsekwentna pod względem gramatycznym. Podobnie postąpili Beręsewicz i Maj. Biliński połączył w swoim zaklęciu oba określenia, natomiast Kubiak zneutralizowała

zaistniały problem stosując uogólnienie wyłączające użycie podmiotu *brat*. Najbardziej rozbudowane rozwiązanie oparte na transkrecji i amplifikacji zaproponował Polak. Tłumacz uwzględnił dodatkowy werset, aby nadać zaklęciu formę rymowaną. Ciekawa sytuacja ma miejsce w przekładzie Beręsewicza, który zmienił sens formuły na przeciwny. W jego wersji Tomek niejako pozbywa się kolejnej kulki. Brakuje żądania poszukiwania zaginionej zabawki i powrotu obu do właściciela.

Do zbioru zaklęć można również włączyć prośbę-groźbę [Z.7], z którą Tomek zwraca się do biedronki pierwszego poranka na wyspie Jacksona (R. XIV):

A brown spotted lady-bug climbed the dizzy height of a grass blade, and Tom bent down close to it and said, »**Lady-bug, lady-bug, fly away home, your house is on fire, your children's alone**«, and she took wing and went off to see about it—which did not surprise the boy, for he knew of old that this insect was credulous about conflagrations, and he had practiced upon its simplicity more than once (Twain 1884: 122)¹¹³.

Jest to fragment popularnej folklorystycznej rymowanki sięgającej aż XVIII wieku. Biedronka symbolizuje nadejście szczęścia a jej motyw odgrywa ważną rolę w polskiej kulturze. Owad jest bohaterem dzieł Jana Brzechwy, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Jana Twardowskiego i wielu innych. Nie powinno zatem dziwić, że powyższy fragment zwrócił uwagę tłumaczy, którzy w przeważającej mierze starali się, żeby ich przekłady oddały treść oraz formę oryginału (zob. Tabela 55). W tłumaczeniach widoczne są jednak interesujące przesunięcia w stosunku do oryginału.

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	Lady-bug, lady-bug, fly away home, Your house is on fire, your children's alone.
Biliński (1925)	Biedroneczko, do domu leć prościutką drogą, /Bo dom się twój pali – przy dzieciach nikogo!
Tarnowski (1933)	Biedronko, biedronko, leć prosto do domu, /Tam pożar – a dzieci dojrzyć nie ma komu!
Piotrowski (1988)	Niechże biedronka do domu poleci, /Bo tam się pali i płaczą twe dzieci!
Dawidowicz (1997)	[pominięcie]
Grabowski (1998)	Biedroneczko, biedroneczko leć do domu, /Bo tam ogień i dziątek ratować nie ma komu!

¹¹³ *Brązowa biedronka wdrapała się na źdźbło trawy, a Tomek szepnął jej do ucha: «Biedroneczko, biedroneczko wracaj szybko, twój dom się pali a dzieci są same». Biedronka poleciała sprawdzić, co nie zdziwiło chłopca, który już dawno przekonał się o tym, że biedronki są łatwowierne jeśli chodzi o pożar.*

Batko (2002)	Biedroneczko, biedroneczko, leć prędko do domu, bo tam pożar i ratować dzieci nie ma komu.
Łopatka (2004)	Biedroneczko, leć do nieba./Przynieś mi kawałek chleba!
Beręsewicz (2006)	Biedroneczko, biedroneczko, leć do domu, twój dom się pali, dzieci zostały same.
Lemiszewska (2006)	[pominięcie]
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Niech biedronka prędko do domu polecie, tam pożar, a same zostały twe dzieci.
Maj (2009)	Hej, biedroneczko – teraz ci rozkażę:/Poleć i zobacz, kto zginął w pożarze.
Kubiak (2011)	Biedroneczko, biedroneczko, leć do domu./Dom się pali, dzieci same tam zostali.
Polak (2012)	Biedroneczko, leć do domu bez zwłoki./Bo się dzieciom zapaliły odwłoki.

Tabela 56: Przekład wezwania [Z.7] (R. XIV)

Wierszyk funkcjonujący w angielskiej i niemieckiej kulturze od niemal trzech wieków ulegał modyfikacjom. Część z nich zakłada, że dzieci biedronki nie przeżyły pożaru, jak w książeczce dla dzieci opracowanej przez Ruth Brown (2001): *Your house is on fire and your children are gone* (Twój dom się pali, twoje dzieci zginęły) lub w książce autorstwa Rainbow Rowell (2016): *Your house is on fire, Your children shall burn!* (Twój dom się pali, twoje dzieci spłoną). Najprawdopodobniej do tych wersji odnieśli się Maj oraz Polak. W tym wypadku tłumacze zrezygnowali z przypomnienia o samotności dzieci na rzecz informacji o tym, że komuś stała się krzywda, co Polak przekazał w dość makabryczny sposób. Ponadto obie wersje zawierają rymy. Grabowski Batko i Kubiak, zastosowali metodę udomowienia tekstu przez wykorzystanie słownictwa charakterystycznego dla ludności wiejskiej.

Ciekawym przykładem domestykacji fragmentu o biedronce jest przekład Łopatki. Autor zastąpił oryginalny wierszyk popularną w Polsce rymowanką. Jak pisze Mrowiec (2018: 74) wylicznika wywodzi się z folkloru, a jej źródła należy szukać w przekonaniu o tym, że liczba kropek na skrzydełkach owada warunkuje pomyślność zbiorów. Jest ona zatem dobrą lub złą wróżbą. W tym wypadku to tłumacz nadał słowom Tomka magiczny charakter, którego pozbawiona jest wersja oryginału.

Powyższe rozważania wykazują, że przekład zaklęć wypowiedzianych przez bohaterów powieści Twaina przez formę oraz zawarte odniesienia kulturowe stanowił duże wyzwanie translatorskie. Polscy tłumacze niewątpliwie zwrócili uwagę na przeanalizowane fragmenty i w zdecydowanej mierze udało się im zachować cechy językowe zaklęć. Świadczy o tym staranność realizacji wezwań, różnorodność i kreatywność zaproponowanych rozwiązań translatorskich. Wszystkie omówione przykłady zawierają cechy indywidualizacji językowej.

Ważnym zabiegiem zastosowanym przez twórców kolejnych wersji jest udomowienie, które stworzyło związki między słowami bohaterów a polskim zapleczem kulturowym (por. Załącznik 12). Ponadto tłumacze zastosowali również egzotyzację, wzmocnienie, uproszczenie i stylizację. W przeanalizowanym korpusie, zwłaszcza w przekładach lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych pojawiły się przypadki pominięć.

5.4.2.3.2. Przysięga

Kolejnym ciekawym przykładem indywidualizacji języka dziecięcych bohaterów powieści Twaina jest przysięga zapisana przez Tomka na kawałku drewna. W rozdziale X Tomek i Huck, w obawie o swoje bezpieczeństwo, obiecują, że nigdy nikomu nie wyjawią prawdy o morderstwie na cmentarzu. Z wyjątkiem krótkiego wyznania miłości do Becky¹¹⁴ tekst ten stanowi jedyny przykład wypowiedzi pisemnej. W oryginale wyróżniono go formą graficzną. Możliwe, że pisarz ukrył w scenie podpisania przysięgi przesłanie dotyczące znaczenia umiejętności pisania i czytania¹¹⁵. Tomek odmawia złożenia przysięgi w formie ustnej, ponieważ, *w takiej poważnej sytuacji przysięga musi być na piśmie, przypieczonej krwią*¹¹⁶. Huck, który za zaletę swojej sytuacji społecznej, uważa brak konieczności uczęszczania do szkoły jest pod wrażeniem umiejętności przyjaciela: *Huck był pełen podziwu dla umiejętności pisania oraz podniosłego wypowiedziania się Tomka*¹¹⁷. Najprawdopodobniej Tomek czerpie pomysł na podpisanie przysięgi krwią z literatury. Mówiąc o swojej pirackiej lub zbójckiej przyszłości chłopiec często uzasadnia twierdzenia tłumacząc, że przeczytał coś w książce. Pomysł na sposób podpisania przysięgi może wynikać z praktyki zawierania braterstwa krwi¹¹⁸.

Przysięga, jaką napisał Tomek w wersji oryginalnej posiada kilka cech szczególnych. Jest ona wyróżniona graficznie z tekstu. Składa się z deklaracji, że żaden z chłopców nie wyjawia sekretu oraz z informacji, co stanie się w przypadku niedotrzymania słowa. W tekście bohater nie wyjawia, czego konkretnie dotyczy obietnica. Sposób sformułowania przysięgi nie jest

¹¹⁴ Na szkolnej tabliczce Tomek napisał: *I love you* (Kocham Cię) (Twain 1884: 71).

¹¹⁵ Badania nad alfabetyzacją w Ameryce wykazują, że w drugiej połowie XIX wieku 90% mieszkańców Nowej Anglii powyżej 10 roku życia umiało czytać. Analfabetyzm był kojarzony z przestępczością i biedą, a 80% czynów zakazanych popełniały osoby niepiśmienne. Z tego względu zdawano sobie sprawę, że dostęp do nauki czytania i pisania będzie korzystny dla całego społeczeństwa, gdyż zaowocuje spadkiem przestępczości i biedy. Do końca lat sześćdziesiątych w większości stanów i w Kanadzie funkcjonował system darmowego szkolnictwa (Castell, Luke 1986: 92).

¹¹⁶ *...but there orter be writing 'bout a big thing like this. And blood* (Twain 1884: 95).

¹¹⁷ *Huckleberry was filled with admiration of Tom's facility in writing, and the sublimity of his language* (Twain 1884: 96).

¹¹⁸ Hasło *braterstwo krwi* w sjp.pwn.pl (14.0.2021 r.).

spójny i ze względu na składnię trudny w odbiorze. Z jednej strony w deklaracji pojawiają się w wyrażenia podniosłe: *they wish they were* (życzą sobie być), z drugiej strony jest ona napisana opartym na leksyce językiem potocznym. Przysięga zawiera takie frazeologizmy jak *keep mum* (nie puścić pary z ust), *drop down dead* (paść trupem) oraz czasownik *rot* (zgnić). W zdaniu jest jeden błąd morfologiczny – forma czasownika z końcówką -s po liczbie mnogiej (*swears*). Sposób przekładu uwzględnionych przez Twaina błędów jest kolejnym ciekawym problemem tłumaczeniowym (Tabela 56).

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy:
	Huck Finn and/Tom Sawyer swears/they will keep mum/about this and They/wish they may Drop/down dead in Their/tracks if They ever/tell and Rot.
Biliński (1925)	Huck Finn i/Tomek Sawyer przysię-/gają, że o tej zeczy/nie pisał ani/słowa i niech zaraz/trupem padną na miejscu/211eżeli się wygadają, i niech/zgniją.
Tarnowski (1933)	Huck Finn i Tomek/Sawyer przysien-/gają że o ty spra-/wie niekomu nie pi-/sna ani 211eżeli i/niech zaraz tru-/pem padną 211eżeli/coś żekną i niech/zginą marnie.
Piotrowski (1988)	Huck Finn i Tomek/Sawyer przysięgają/- że nie puszczą pary/Z ust i niech obaj trópe/padną na miejscu/jeśli coś o tym/chlapną lub napiszą
Dawidowicz (1997)	Huck Finn i Tomek Sawyer przysięgają, że będą milczeli o tej sprawie i niech padną trupem, jeśli kiedykolwiek to wyjawia.
Grabowski (1998)	Huck Finn i Tomek Sawyer 211eżeli211gają, że pary z ust/nie 211eżeli211g i trupem niech padnom na miejscu/jak coś o tym żeknom lup napiszom.
Batko (2002)	Huck Finn i Tomek Sawyer/przysięgają, że będą w tej/sprawie trzymać języka za zębami/i niech padną trupem na/miejscu jak coś powiedzą albo/napiszą.
Łopatka (2004)	Huck Finn i/Tomek Sawyer przy-/sięgajom, że z ust pary/na ten temat nie puszczą i/żeby tak trupem padł/na miejscu jak coś kiedyś/powiedzom niech szczeznom.
Beręsewicz (2006)	Huck Finn i Tomek Sawyer niniejszym oświadczają, że nie puszczą pary o tym i niech zginą marnie, jeżeli wygadają, i zgniją.
Lemiszewska (2006)	Huckle-berry Finn i Tomek Sawyer przysięgają, że nie pisną o tym, co widzieli na cmentarzu, a jeśli coś powiedzą, to niech padną trupem, a ich ciała niech zgniją.
Kędroń, Ludwiczak (2008)	Huck Finn/i Tomek Sawyer 211eżeli211gają/trzymać gębę na kłódkę/o Tym i oby trupem padli, /jeśli kiedy komu/powiedzą i niech szczezną.
Maj (2009)	Huck Finn i Tomek Sawyer/przysięgają że o tej sprawie/nikomui nie pisną ani 211eżeli/i niech zaraz trópe/padną/211eżeli komuż coś zdradzą.
Kubiak (2011)	Huck Finn,/i Tomek Sawyer przysięgają,/że nie puszczą pary z gęby/o tym i niechby/skonali marnie, gdyby/wygadali i niechby zgnili.
Polak (2012)	Huck Finn i Tomek Sawyer przysięgają milczeć jak grób o Tym i że prędzej padną trupem i zgniją niż o Tym pisną.

Tabela 57: Przekład przysięgi (R. X)

W polskich tłumaczeniach przysięgi indywidualizacja języka została skonstruowana w podobny sposób. Tłumacze wykorzystują głównie elementy leksyki jako wyróżnik tekstu zapisanego przez Tomka. Każda wersja przysięgi zawiera, co najmniej jeden potoczy związek frazeologiczny, np. *nie pisaną ani słówka* (Biliński), *nie puszcza pary z ust* (Piotrowski), *trzymać język za zębami* (Batko), *milczeć jak grób* (Polak) itp. Większość deklaracji uzupełniono potocznymi czasownikami, jak u Piotrowskiego – *chlapnąć*, Beręsewicza – *zgnić* lub archaicznym *szczeznąć* (Łopatki, Kędroń i Ludwiczak). Biliński, Tarnowski, Piotrowski, Grabowski, Batko, Łopatka, Maj decydują się na infantyлизację tekstu przy użyciu błędów ortograficznych. W tym wypadku część z nich, np. *słówko* (Biliński), *padnom* (Grabowski), *przysięgajom* (Łopatka) itp., jest przykładem infantyлизacji również na poziomie fonetycznym.

Ośmiu tłumaczy wprowadza modyfikację przysięgi na poziomie składni i semantyki. Przez użycie *niech* zdanie, które w oryginalnej ma formę komunikatu zmienia się w polecenie. Zabieg ten można zinterpretować jako delikatne ubajkowanie treści, ponieważ wykorzystana partykuła jest częstym elementem zaklęć. W ten sposób w większości polskich przekładów Tomek nadaje zanotowanym słowom cechy czarodziejskie, co koresponduje z wiarą chłopca w magiczne formuły. Beręsewicz wzmacnia sprawczy charakter swojej wersji przysłówkiem *niniejszym*. Ze względu na to, że słowa tego używa się w formach urzędowych, przysięga tego tłumacza jest niespójna w kwestii rejestru, łączy element języka oficjalnego z potocznymi frazeologizmami (*puścić pary*, *zginąć marnie*). Co więcej, Lemiszewska wprowadza jeszcze jedną zmianę semantyczną, wyjawiając, że przysięga dotyczy czegoś, *co [chłopcy] widzieli na cmentarzu*. Twain ujmuje przedmiot deklaracji w formie zaimka wskazującego *this* (tym). Podobnie postępują Piotrowski, Grabowski, Beręsewicz, Kędroń i Ludwiczak, Kubiak oraz Polak, natomiast Beręsewicz pomija odniesienie do przyczyny zawarcia paktu. Łopatka wspomina o *temacie*, a pozostali tłumacze o *sprawie*.

Powyższa analiza wykazuje, że w większości przekładów przysięgi, jaką składają Tomek i Huck pojawiają się cechy indywidualizacji języka w wypowiedzi bohaterów (zob. Tabela 57). Tłumacze udomawiają deklarację przy pomocy elementów leksykalnych, składniowych oraz fonetycznych. Ważnym zabiegiem okazuje się stylizacja na język dziecięcy. Zostaje ona osiągnięta przy pomocy błędów gramatycznych. Przysięgi charakteryzują się też brakiem spójności rejestru, ponieważ wyrażenia typowe dla języka potocznego występują w połączeniu z wyrażeniami oficjalnymi. Język deklaracji ulega infantyлизacji i standaryzacji.

Tłumacz (data wydania)	Technika translatorska	Cechy indywidualizacji językowej
Biliński (1925)	infantylizacja	+
Tarnowski (1933)	infantylizacja	+
Piotrowski (1988)	infantylizacja	+
Dawidowicz (1997)	standaryzacja	+
Grabowski (1998)	infantylizacja	+
Batko, (2002)	udomowienie	+
Łopatka, (2004)	infantylizacja	+
Beręsewicz, (2006)	standaryzacja	+
Lemiszewska, (2006)	standaryzacja	+
Kędroń, Ludwiczak (2008)	standaryzacja	+
Maj (2009)	infantylizacja	+
Kubiak (2011)	standaryzacja	+
Polak (2012)	standaryzacja	+

Tabela 58: Indywidualizacja językowa w przekładzie przysięgi (R.X)

5.5. Podsumowanie

Przedmiotem niniejszego rozdziału były punkty krytyczne *Przygód Tomka Sawyera*. Poprzez analizę polskich tekstów krytycznych oraz ilustracji załączonych do przekładów wyróżniono zbiór trzynastu kluczowych scen powieści. Ich analiza wykazała, że charakteryzują się one różnorodnością problematyki, do której się odnoszą. Mark Twain zestawiał tematykę dzieciństwa z poważnymi problemami społecznymi takimi jak nierówność rasowa lub bicie jako środek wychowawczy. W ramach ustalonych fragmentów krytycznych przebadano aspekty potencjalnie kontrowersyjne oraz indywidualizację języka bohaterów. Celem analizy, wybranych przykładów było ustalenie jakim modyfikacjom ulegają w tłumaczeniu i jak wpływają na przekaz tekstów docelowych. Ponadto ważnym aspektem rozważań było wykazanie cech charakteryzujących trzynaście przekładów powstałych w opisanych w R IV okresach rozbudowy serii.

Do analizy wybrano fragmenty poruszające następujące zagadnienia, które zakwalifikowano, jako dyskusyjne lub problematyczne: kary cielesne, śmierć antybohatera, sposób mówienia o rdzennych Amerykanach, nagości i Bogu. Jak pokazuje Tabela 58 znaczna część przekładów wybranych fragmentów uległa modyfikacji. W tłumaczeniach mówiących o wymierzaniu dzieciom kar cielesnych nie zaobserwowano tendencji charakterystycznych dla wyróżnionych okresów historycznych. Spośród wziętych pod uwagę przekładów wyróżniają się trzy (Dawidowicz 1997, Lemiszewska 2006, Polak 2012), których autorzy złagodzili

w największym stopniu przekaz przez odpowiedni dobór słów, pominięcie problematycznych wyrażeń lub całego fragmentu. Więcej modyfikacji zostało zastosowanych w przekładzie fragmentu mówiącego o odnalezieniu martwego antybohatera, Indianina Joe (zob. Tabela 58). Przeważająca liczba zmian skutkowałą złagodzeniem znaczenia przekazu w stosunku do oryginału. Przekłady z początku XXI wieku charakteryzowały się doбором mniej drastycznych opisów wizerunku zmarłego mężczyzny oraz ostatnich chwil jego życia. Inna sytuacja miała miejsce w przypadku sposobu mówienia o rdzennych mieszkańcach Ameryki. Wydzźwięk negatywnych określeń został wzmocniony w większości przypadków (Tabela 58). Jednocześnie ponownie można było zauważyć tendencję części tłumaczy z początku nowego tysiąclecia do zastosowania bardziej neutralnych nazw. Najczęściej wybierana przez Twaina forma *Injun* uległa standaryzacji jako *Indianin*. Ponadto zastosowane przez pisarza określenie *half-breed* w niektórych przypadkach zastąpione zostało słowem *Indianin* a w kilku imieniem *Joe*. Kolejny uwzględniony w rozważaniach problem związany był ze sposobem mówienia o nagości. W procesie przekładu nacechowana jednostka językowa (*stark naked*) została zmodyfikowana przez większość tłumaczy (Tabela 58), z których część zdecydowała się na użycie bardziej humorystycznych niż w oryginale określeń.

Problem tłumaczeniowy	Przykłady zmodyfikowane	Wzmocnienie negatywnie nacechowanego znaczenia	Złagodzenie nacechowanego znaczenia	Pominięte fragmenty
Kary cielesne	~48%	~46%	~42%	~1%
Śmierć antybohatera	~60%	~39%	~61%	0%
Określenia rdzennych Amerykanów	~46%	~68%	~41%	0%
Określenia nagości	~85%	0%	~99%	~1%

Tabela 59: Udział modyfikacji w przekładach problematycznych fragmentów

Badanie ostatniego przykładu tej części pracy wykazało, że w wybranych do analizy fragmentach 33% przypadków odniesień do Boga zostało pominiętych. Z wyjątkiem przekładu Dawidowicza największa liczba modyfikacji nastąpiła w tłumaczeniach z XXI wieku.

W drugiej części niniejszego rozdziału zbadany został sposób przekładu dialektu, języka potocznego oraz języka dziecięcych zabaw w kluczowych momentach powieści. Jedynym przypadkiem użycia dialektu w *Przygodach Tomka Sawyera* była wypowiedź małego Jima, która miała miejsce we wstępie do najbardziej rozpoznawalnej sceny malowania potu. Analiza fragmentów, którym Twain nadał formę afroamerykańskiej odmiany języka angielskiego

wykazała, że tak forma stylizacji nie zachowała się w przekładzie. W wielu przypadkach dialekt został zastąpiony językiem potocznym, który nie kontrastuje wypowiedzi Jima i jego rozmówcy – Tomka. Tylko Biliński (1925) i Tarnowski (1933) starali się zrekonstruować cechy dialektalne oryginału przy użyciu stylizacji na „język Kalego”. Jediną praktyką zastosowaną niemal przez wszystkich tłumaczy, było zachowanie wyższego rejestru w zwrotach czarnoskórego chłopca odnoszących się do Tomka i jego cioci, co podkreśla zgodnie z oryginałem, różnice społeczne dzielące chłopców.

Język potoczny analizowano na przykładzie sceny palenia fajki. Sposób wysławiania się Tomka, Joego i Hucka podczas tej rozmowy znacząco różnił się od społecznie akceptowalnych wzorców zachowywanych podczas kulturalnych konwersacji. W oryginale potoczność została zrealizowana w różnorodny sposób, na poziomie składni, fonetyki i leksyki. Wszyscy polscy tłumacze uwzględnili potrzebę zastosowania indywidualizacji językowej w omawianym fragmencie, jednak jej realizacja i efekt, jaki ze sobą niosła różniły się od tych stworzonych przez Twaina. W stylizacji przekładów na język potoczny nie posłużono się tak jak Twain zapisem quasi fonetycznym. Dwa najstarsze tłumaczenia zawierały modyfikacje przede wszystkim w obrębie leksyki i składni, które nadawały wypowiedziom bohaterów humorystyczny zabarwienia. Rozmowa podczas palenia fajki w tłumaczeniach drugiej połowy XX wieku była mniej oficjalna niż w przypadku pierwszych przekładów oraz zawierała pojedyncze bardziej znaczące naruszenia konwencji w obrębie składni a także leksyki i w jednym przypadku morfologii. W ostatniej grupie polskich tłumaczeń *Przygód Tomka Sawyera* z XXI wieku potoczność została zrealizowana w obrębie składni a w czterech tłumaczeniach również w obrębie morfologii. Najbardziej istotnym czynnikiem najnowszych przekładów, który sprawił, że odróżniły się one swoją wyrazistością od wcześniejszych tłumaczeń była leksyka, ponieważ wypowiedzi chłopców w niektórych przykładach zawierały przestarzałe wyrażenie pejoratywne.

Przedmiotem rozważań ostatniej części niniejszej rozprawy były charakterystyczne dla młodych bohaterów formy językowe, jakimi są zaklęcia i przysięga. Analiza przekładów wykazała, że tłumacze podeszli do języka zabaw w indywidualny i kreatywny sposób. W niemal 90% przeanalizowanych przykładów zaobserwowano nacechowanie językowe. Efektu indywidualizacji językowej osiągnięto przy pomocy rymów, rytmu oraz stylizacji na mowę dzieci. Znaczącym zabiegiem było również udomowienie elementów związanych z kulturą języka wyjściowego. Niektórzy tłumacze sięgnęli po rodzime i powszechnie znane frazy, natomiast inni tworzyli własne łatwe w zrozumieniu zaklęcia. W przypadku przysięgi

zabiegiem zastosowanym w większości przekładów było wprowadzenie błędów gramatycznych, skutkujących infantyлизacją zapisanej przez Tomka frazy.

Zakończenie

Niniejsza rozprawa podjęła temat zbadania serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera* autorstwa Marka Twaina w ujęciu łączącym perspektywę bibliologiczną oraz przekładoznawczą.

Ponieważ powieść ta trwale wpisała się w polski kanon lektur szkolnych, co z kolei istotnie przyczyniło się do jej żywej obecności w obiegu wydawniczym i czytelnicznym, punktem wyjścia dysertacji stały się rozważania związane z pojęciem kanonu literackiego w ujęciu teoretycznym oraz w odniesieniu do jego roli w kształtowaniu się tożsamości młodego człowieka. Lektura literatury przedmiotu (Bloom 1994, Prokop 1996, Wilczek 2004, Śmieja 2008, Goska 2010, Shallcross 2014, Wolski 2015) pokazała, że zmieniająca się rzeczywistość kształtowała sposób definiowania omawianego pojęcia. W związku z tym klasyczne i uniwersalne rozumienie kanonu ustąpiło podejściu bardziej indywidualistycznemu, zgodnemu z wartościami konkretnej jednostki lub grup społecznych, zwłaszcza tych emancypujących się. Kanon literatury dla niedorostłych czytelników uznano nie tylko za narzędzie pełniące funkcje pedagogiczne oraz etyczne, ale na późniejszym etapie również za istotny czynnik budujący poczucie jedności i przywiązanie do danej wspólnoty (Leszczyński 2006, Czernow, Michułka 2017). Pierwsze próby stworzenia zbioru książek preferowanych dla najmłodszych, podjęte przez Jana Karłowicza (1881), Zuzannę Morawską (1895) i Adolfa Dygasińskiego (1896), nastąpiły już pod koniec XIX wieku. W XX wieku kontynuowano rozważania nad kształtem kanonu dla dzieci i młodzieży (Grzegorzewska i Ostromięcka 1922, Filipkowska-Szemplińska i Gutry 1927) a przedstawione spisy lektur obierały formę polemiczną. Jedyne kompleksowy zbiór przedstawiony przed wojną (*Spis książek polecanych do bibliotek szkolnych*) wyróżniał się tym, że obok walorów dydaktyczno-pedagogicznych uwzględniono zainteresowania ówczesnych odbiorców. W dobie Polski Ludowej literatura stała się narzędziem kształtującym postawę człowieka socjalizmu, rynek wydawniczy został upaństwowiony i scentralizowany, panowała cenzura a dopuszczone do publikacji pozycje musiały wpisywać się w założenia dominującego systemu. Przełom lat dziewięćdziesiątych pozwolił na otwartą debatę nad kanonem literatury dla młodych czytelników, która odbywała się jednak w warunkach szeroko pojętej komercjalizacji literatury. W kolejnych latach nowego tysiąclecia kanon stał się centralnym punktem zmian następujących w systemie edukacyjnym. Poszczególne ich etapy wiązały się z przedstawieniem konkretnych spisów lektur dedykowanych dla różnych poziomów nauczania. Praktyka ta była wyróżnikiem współczesnych trendów w edukacji. We

wcześniejszych latach w oficjalnych dokumentach brakowało ściśle określonych rekomendacji, natomiast gdy takie spisy uwzględniano, to dobór pozycji pozostawał w gestii nauczycieli a nawet uczniów (Dołata 2003, Franaszek 2006, Jaroszuk 2011, Jędrzych 2014, Adamkiewicz 2019).

Przygody Tomka Sawyera ze względu na fakt powstania pierwszego spolszczenia w 1900 roku nie mogły wejść w skład spisów lektur polecanych w pod koniec XIX wieku. Dzieło nie zwróciło też uwagi twórców pierwszych kanonów XX wieku, o czym świadczy jego brak w *Spisie książek polecanych do bibliotek szkolnych* (1929), a co Grzegorz Leszczyński (2006) uznał za niedopatrzenie autorów. Opracowanie Anny Franaszek przygotowane we współpracy z Biblioteką Narodową (2006) pozwoliło na dokładne zbadanie obecności powieści Twaina w kanonie lektur szkolnych od 1946 roku. Dzieło po raz pierwszy pojawiło się w nim w 1953 roku, a więc w okresie stalinowskiej presji ideologicznej, co dawało mu dość wyjątkowy status, gdyż przeważająca większość książek zagranicznych tego okresu dopuszczonych jako lektury szkolne była dziełem autorów rosyjskojęzycznych. Powieść stanowiła przykład bezpiecznej klasyki dla młodego odbiorcy, najprawdopodobniej jednak została zaaprobowana przez cenzorów ze względu na antyimperialistyczne poglądy jej autora, krytycznie nastawionego do amerykańskiego poczucia patriotyzmu oraz do religii, czego ślady, jak ośmieszające przedstawienie praktyk religijnych, znajdziemy w *Przygodach Tomka Sawyera*. W 1975 roku powieść weszła do kanonu lektur szkolnych na stałe. W tym czasie była ona jednym z czterech dzieł zachodnich rekomendowanych dla uczniów piątej klasy. Do 2021 roku *Przygody Tomka Sawyera* obok *Chłopców z Placu Broni* Ferencza Molnara i *Baśni* braci Grimm były elementem kanonu, który wpisał się w niego trwale na tak długi okres czasu. Warto podkreślić, że dzieło Twaina od początku miało status lektury uzupełniającej, nigdy natomiast nie zostało umieszczone w spisie lektur obowiązkowych.

Jednym z celów niniejszej pracy było zbadanie recepcji *Przygód Tomka Sawyera* w Polsce zarówno w dyskursie naukowym jak i popularnym. Pierwsze przeprowadzone badanie obejmowało analizę tekstów akademickich odnoszących się do dzieła Twaina. Zgromadzone prace naukowe podzielono na trzy kategorie: historyczno-literacką, przekładoznawczą oraz badań nad czytelnictwem i lekturami szkolnymi. Artykuły w mniejszym lub większym stopniu nawiązywały do powieści Twaina, żaden z nich nie był jednakże w całości poświęcony dziełu pisarza. Omówienia należące do pierwszej grupy podkreślały przede wszystkim talent autora jako humorysty i realisty. W odniesieniu do powieści zaakcentowanymi aspektami były: kreacja głównego bohatera, idylliczny obraz miejsca akcji, beztrioskie dzieciństwo, relacje społeczne. Więcej uwagi *Przygodom Tomka Sawyera* poświęcili przekładoznawcy, jednak

prace z tej dziedziny nie są liczne i dotyczą kilku pojedynczych wątków. Status powieści Marka Twaina w Polsce sygnalizują opracowania należące do ostatniej grupy, czyli badań nad czytelnictwem. Przedstawiają one dane potwierdzające żywą obecność lektury oraz znaczenie jej bohatera dla społeczności szkolnej w konkretnym okresie. Podsumowując analizę recepcji *Przygód Tomka Sawyera* w polskim dyskursie naukowym może uznać, że powieść nie stała się przedmiotem większych lub szerzej zakrojonych badań. Słaba obecność powieści w pracach badawczych odzwierciedla również nikłe zainteresowanie środowiska naukowego w Polsce twórczością Marka Twaina.

Drugie badanie recepcji *Przygód Tomka Sawyera* obejmowało analizę dyskursu popularnego, czyli postrzeganie powieści przez jej czytelników – użytkowników internetu. Tym razem przedmiotem badania były dominujące portale czytelnicze, najbardziej opiniotwórcze platformy internetowe oraz najpopularniejsze blogi czytelnicze. Informacje związane z omawianym dziełem znajdowały się w zasobach każdego z wymienionych elementów wirtualnej przestrzeni, jednak najważniejszą rolę pełniły w pierwszym z nich. Przeanalizowanie portali (lubimyczytac.pl, biblionetka.pl, granice.pl, nakapanie.pl, webook.pl) pozwoliło na zebranie danych dotyczących sposobu postrzegania lektury przez jej odbiorców. Badanie wykazało, że do 2018 roku w każdym przypadku ponad 60% internautów oceniło powieść w pozytywny sposób. Ponadto zamieszczone na poszczególnych stronach internetowych komentarze pozwoliły na poznanie opinii użytkowników oraz na wyciągnięcie wniosków dotyczących zależności pomiędzy oceną a wiekiem internauty. Ustalono, że autorami pochlebnych opinii byli przede wszystkim ludzie dorośli, którzy patrzyli na *Przygody Tomka Sawyera* z dużym sentymentem. Wśród wypowiedzi młodszych użytkowników zdarzały się pojedyncze niepochlebne komentarze wypływające z konieczności przygotowania się do lekcji lub drobnienia pracy domowej. Badanie tego samego wycinka przestrzeni wirtualnej powtórzone w 2021 roku wykazało, że postrzeganie powieści Twaina w polskim internecie nie uległo zasadniczym zmianom. Zauważalną różnicą była zawartość części komentarzy, które wskazywały na niedopasowanie treści książki do możliwości poznawczych odbiorców docelowych, szczególnie w odniesieniu do kwestii społecznych i rasowych. Wśród uwag pojawiły się sugestie zmiany klasyfikacji *Przygód Tomka Sawyera* z książki dla dzieci na książkę dla dorosłych oraz ingerencji w przekaz powieści na poziomie przekładu.

Głównym celem dysertacji była analiza polskiej serii przekładowej *Przygód Tomka Sawyera*. Rozpoczęła się ona od ustalenia pełnego zbioru tłumaczeń powieści. Zgodnie z metodologią przyjętą w pracach z historii i socjologii przekładu (Paprocka 2018), opis przekładów uporządkowano w perspektywie okresów historii powszechnej Polski, w których

powstawały (pierwszej połowy XX wieku, Polski Ludowej, lat dziewięćdziesiątych XX wieku i początku XXI wieku. Badanie źródeł katalogowych, internetowych oraz książek z autopsji wykazało, że translatorska *Przygód Tomka Sawyera* składa się z co najmniej 18 przekładów, podających dane tłumacza oraz z 10 anonimowych tłumaczeń. Pierwsze dostępne polskie tłumaczenie powieści autorstwa Heleny Ros zostało wydane w 1900 roku, natomiast ostatnie, wykonane przez Jędrzeja Polaka ukazało się w 2012 roku. Najwięcej przekładów powstało na ostatnim etapie rozwoju serii (12), czyli na początku XXI wieku, natomiast najmniej na drugim (1), czyli w okresie Polski Ludowej. Ponadto porównanie serii *Przygód Tomka Sawyera* z seriami innych dzieł „złotego wieku”, które wchodziły do kanonu lektur szkolnych (*Ania z Zielonego Wzgórza*, *Księga dżungli*, *Wyspa skarbów*, *Tajemniczy ogród*, *Hobbit, czyli tam i z powrotem*) wykazało, że zbiór tłumaczeń powieści Twaina był w 2021 roku największy.

Kolejnym krokiem w charakterystyce serii przekładowej *Przygód Tomka Sawyera* było określenie całkowitej liczby wydań powieści. Na podstawie zgromadzonych danych ustalono, że do końca 2021 roku powieść Twaina opublikowano co najmniej 140 razy, z czego 95 wznowień nastąpiło po 2000 roku. Ustalono również, że wydawnictwem, które najczęściej wydawało powieść były Iskry (co najmniej 21 wydań przekładu), co wynika ze specyfiki rynku wydawniczego w okresie Polski Ludowej. Kolejne miejsca zajęły oficyny Greg (co najmniej 16 wydań), Zielona Sowa (co najmniej 13 wydań) i Siedmioróg (co najmniej 12 wydań). Najczęściej wznowiano przekład Kazimierza Piotrowskiego (co najmniej 25 wydań), Marcelego Tarnowskiego (co najmniej 23 wydania) oraz Marty Kędroń i Barbary Ludwiczak (co najmniej 16 wydań).

Zbiór polskich tłumaczeń dzieła amerykańskiego pisarza wyróżniła również rozwijająca się równolegle seria ilustratorska. Jak wykazało badanie, jest ona większa niż seria translatorska, bo składa się aż z 24 zestawów rysunków. Ich autorami byli zarówno twórcy polscy, jak i zagraniczni. Większość ilustracji (20) opracowano specjalnie na potrzeby polskiego rynku wydawniczego, a tylko część zaczerpnięto z publikacji zagranicznych. Co ciekawe, pochodzące z wersji oryginalnej prace True W. Williamsa wydano w Polsce po raz pierwszy dopiero w 2012 roku równolegle w dwóch przekładach (Polaka i Tarnowskiego). Najstarsze polskie ilustracje zostały stworzone w 1925 roku przez Feodora Rojankovsky'ego do przekładu Jana Bilińskiego, natomiast ostatnie w 2021 roku przez Daniela Włodarskiego do przekładu Marcelego Tarnowskiego. Największa liczba nowych opracowań graficznych *Przygód Tomka Sawyera* (14) powstała w ostatnim z omawianych okresów. Najczęściej ilustrowanym tłumaczeniem był przekład Bilińskiego (6 razy). Analiza wykazała, że na przestrzeni 121 lat co najmniej 72 wydania powieści zawierały ilustracje. Ponadto najczęściej

pojawiły się one w opracowaniach wydawnictw, które specjalizują się w publikacjach lektur szkolnych (Greg, Zielona Sowa, Skrzat). Wśród twórców ilustracji do *Przygód Tomka Sawyera* wyróżniają się Feodor Rojankovsky, Joanna Olech, Antoni Uniechowski, Janusz Wysocki i Wiesław Majchrzak.

Analiza polskich publikacji *Przygód Tomka Sawyera* wykazała, że pozycja powieści w kanonie lektur szkolnych przełożyła się na duże zainteresowanie wydawców. Skutkowało ono nie tylko licznymi wznowieniami pełnych wersji dzieła, ale również publikacjami różnorodnych opracowań. Wydawcy starali się sprostać wymaganiom odbiorców o odmiennych potrzebach. W ten sposób na rynku wydawniczym rozwinęły się kolejne serie *Przygód Tomka Sawyera* w różnych formatach. Czytelnicy mieli do dyspozycji szeroką gamę odsłon cyfrowych – audiobooków i ebooków. Wydawcy angażowali znanych aktorów, np. Piotra Fronczewskiego i Artura Barcisia, żeby podnieść atrakcyjność ścieżek dźwiękowych. Do sięgnięcia po ebooki zachęcały ich darmowe wersje, które coraz częściej były udostępniane w internecie. Najmłodsze dzieci mogły poznać świat Tomka Sawyera dzięki adaptacjom. Wydawcy sięgali po sprawdzone formaty zagraniczne. Co ciekawe, większość publikacji tego typu była przekładami z języków obcych, ale nie z angielskiego (z niderlandzkiego, słowackiego, czeskiego lub węgierskiego). Wśród adaptacji znalazł się przekład intersemiotyczny – węgierski komiks autorstwa Tibora Cs. Horvatha. Uczniowie szkół podstawnych mogli skorzystać z różnorodnych omówień, natomiast osoby zainteresowane nauką języka angielskiego miały do dyspozycji *Przygody Tomka Sawyera* w języku angielskim w opracowaniach dla różnych poziomów zaawansowania.

Kolejnym celem rozprawy było scharakteryzowanie i omówienie tekstów tworzących serię translatorską *Przygód Tomka Sawyera*. Jako metodę badania wybrano analizę punktów krytycznych. Pierwszym jej etapem było wyłonienie kluczowych scen powieści na podstawie polskiej literatury przedmiotu, nawiązującej do wątków z powieści Marka Twaina. Do stworzenia zbioru najważniejszych fragmentów posłużyło również badanie ilustracji z wybranych 12 wydań, zarówno z przekładów autorskich, jak i anonimowych. W ten powstało zestawienie 13 scen, z których część została wykorzystana w późniejszej analizie.

Celem drugiego etapu było zbadanie sposobu przekładu wybranych elementów cech punktów krytycznych. Materiał badawczy tej części stanowiło 13 przekładów *Przygód Tomka Sawyera*, wybranych w taki sposób, żeby pochodziły one ze wszystkich opisanych wcześniej okresów rozwoju serii translatorskiej.

Wyłonione fragmenty krytyczne podzielone zostały na kategorie wątków potencjalnie kontrowersyjnych (kar cielesnych, opisu śmierci antybohatera, etnonimów określających

rdzennych Amerykanów, określeń nagości i odniesień do Boga) oraz na wypowiedzi cechujące się indywidualizacją języka (dialekt, język potoczny oraz język zabaw dziecięcych). Celem było zbadanie, czy i jak treści potencjalnie problematyczne uległy modyfikacji w przekładzie. Wyniki analizy komparatystycznej pokazują, że w każdym z uwzględnionych przypadków ingerencje tłumaczy w wersję oryginalną występowały ze znaczną częstotliwością. Strategie tłumaczeniowe nie były jednoznaczne i konsekwentne, czego dowodzi porównywalna liczba wzmocnień jak i złagodzeń kontrowersyjnych momentów. W przypadku analizy przekładu fragmentów mówiących o karach fizycznych wyróżnia się tłumaczenie Rafała Dawidowicza, który całkowicie pominął omawiane fragmenty. Technikę mitygacji przeważającej części analizowanych fragmentów zastosowała Aleksandra Lemiszewska. Bardzo podobnie, choć nie we wszystkich przeanalizowanych przykładach, postąpił Jędrzej Polak. W przypadku opisu śmierci antybohatera tendencję do tłumaczenia dosłownego lub łagodzenia wykazały nowsze przekłady powstałe w latach 2004–2011. Analiza tłumaczeń etnonimu “Injun” wykazała, że w trzech najstarszych przekładach (Biliński, Tarnowski, Piotrowski) oraz trzech najnowszych (Maj, Kubiak, Polak) wykorzystano bardziej obraźliwe zwroty. Natomiast okres od 1997 roku do 2008 roku charakteryzował się tłumaczeniem dosłownym lub zastosowaniem łagodnych określeń. Potraktowanie fragmentu mówiącego o nagości było podobne w większości przekładów, ponieważ dziesięciu tłumaczy podeszło do niego mniej dosłownie, nadając mu humorystycznego zabarwienia. Kędroń i Ludwiczak oraz Maj zastosowali przekład dosłowny, natomiast Dawidowicz ponownie posłużył się techniką pominięcia. Zwroty nawiązujące do sacrum pojawiły się z dużą częstotliwością w tłumaczeniach Bilińskiego, Tarnowskiego, a nawet Piotrowskiego (przekład z okresu PRL). Ponadto odniesienia do Boga w każdej ze zbadanych sytuacji umieścili Grabowski oraz Kędroń i Ludwiczak. W pozostałych przekładach nastąpiły niwelacje omawianej frazy. Największe modyfikacje włącznie z pominięciem całego fragmentu, miały miejsce w tłumaczeniach Dawidowicza i Lemiszewskiej.

Badanie indywidualizacji językowej pokazało, że polscy tłumacze w dużej mierze podjęli próbę jej zachowania w przekładzie. Realizacja nacechowania i zróżnicowania językowego w większości przykładów została dokonana przy pomocy innych zabiegów niż te, które wykorzystano w oryginale. W pojedynczych przypadkach osiągnięty w tłumaczeniu efekt semantyczny różnił się od przekazu oryginału. Jeśli chodzi o przekład dialektu, występującego tylko w dialogu Jima i Tomka, próba jego rekonstrukcji została podjęta w pierwszych przekładach (Biliński i Tarnowski). Pozostali tłumacze wykorzystali język potoczny, który nie wyróżniał wypowiedzi osoby czarnoskórej, posługującej się dialektem od wypowiedzi rozmówcy – Tomka Sawyera. Najprawdopodobniej takie rozwiązanie zostało podyktowane

zasadami poprawności politycznej, gdyż na skutek zmian społeczno-kulturowych wykorzystanie tzw. „języka Kalego” nabrało charakteru obraźliwego. Zauważalną w prawie wszystkich tłumaczeniach tendencją było natomiast zastosowanie podwyższonego rejestru w wypowiedziach Jima. Takie rozwiązanie pozwoliło na zasygnalizowanie różnic klasowych, dzielących rozmówców, ale nie naruszało obowiązujących norm społecznych i nie wiązało się z naruszeniem godności jednej ze stron. Podwyższonego rejestru w wypowiedziach Jima nie zastosowali Lemiszewska oraz Dawidowicz.

Analiza dialogu o paleniu fajki pod kątem realizacji języka potocznego wykazała istnienie wspólnych cech charakterystycznych dla przekładów powstałych w podobnym czasie. Tłumaczenia Bilińskiego i Tarnowskiego nie zwierały zniekształceń form językowych i zwrotów, które naruszałyby normy językowe. Wyróżnikiem tych wersji powieści były wyrażenia podnoszące rejestr wypowiedzi bohaterów. W przekładach Piotrowskiego i Grabowskiego język potoczny został zaakcentowany, ale nie tak wyraziście jak w tekście wyjściowym. W przekładzie Dawidowicza po raz kolejny zastosowano pominięcie i nie uwzględniono omawianego dialogu. W tłumaczeniach z XXI wieku oddano potoczność języka korzystając jednakże z przestarzałych form językowych. Analiza ostatniego zagadnienia, dotyczącego indywidualizacji w dziecięcych zabawach językowych wykazała dużą kreatywność rozwiązań translatorskich, dążących do oddania formy i treści oryginału. Jedynie w przekładach Dawidowicza i Lemiszewskiej nastąpiły pominięcia wszystkich, z wyjątkiem Zaklęcia 3, zbadanych przykładów.

Analiza materiału badawczego wykazała, że wśród omówionych przekładów od strony decyzji translatorskich wyróżniają się tłumaczenia Rafała Dawidowicza i Aleksandry Lemiszewskiej. W sygnowanych ich nazwiskami tekstach całkowicie pominięto znaczącą część analizowanych w pracy fragmentów. Przekłady te nie zawierały adnotacji o tym, że są one adaptacjami, chociaż skrótowość i pominięcia na to wskazują. Kolejnym wyróżniającym ogniwem serii jest przekład Marty Kędroń i Barbary Ludwiczak. Przeanalizowane fragmenty i ich cechy charakterystyczne zostały uwzględnione przez tłumaczki, ale zauważalna jest tendencja do łagodzenia tonu wypowiedzi oryginału, zachowania pewnej poprawności politycznej oraz miejscami stosowanie przekładu dosłownego. Może to wynikać z faktu, że tekst stworzony przez Kędroń i Ludwiczak od lat jest wydawany w formie lektury z omówieniem.

Przeprowadzone badania potwierdziły żywą i wieloletnią obecność *Przygód Tomka Sawyera* w zmieniającym się kanonie polskich lektur szkolnych. Z tą obecnością nie idzie

w parze zainteresowanie powieścią czy szerzej twórczością Marka Twaina w polskich badaniach przekładoznawczych czy literaturoznawczych.

Analiza polskiej serii translatorskiej *Przygód Tomka Sawyera* stanowi duże wyzwanie. Wynika to między innymi z faktu, że tworzy ona bardzo obszerny i rozbudowany zbiór. Poszczególne elementy serii powstawały z odmiennym natężeniem w okresie ponad stu lat, a ich twórcy ulegali różnym wpływom społeczno-kulturowym. Z tego powodu rozważania nad serią translatorską powieści Twaina można sproblematyzować na wiele sposobów, przykładowo analizować inne niż w niniejszej pracy problemy tłumaczeniowe (np. przekład stylu czy metafor), skupić się na serii ilustratorskiej jako przekładzie intersemiotycznym czy też zaprojektować badanie uczestniczące z udziałem młodych czytelników. Zważywszy na długość serii i obszerność korpusu przekłady można byłoby zbadać za pomocą narzędzi stylometrycznych. Ich wykorzystanie ułatwiłoby także zbadanie przekładów anonimowych i ustalenie, czy są one niezależnymi ogniwami serii czy, i w jakim stopniu, powielają istniejące przekłady. Szeroką perspektywę badawczą stwarza również możliwość porównania polskich przekładów *The Adventures of Tom Sawyer* z tłumaczeniami na inne języki. Przedstawione w niniejszej rozprawie rozważania z całą pewnością nie wyczerpały możliwości badawczych, jakie daje polska seria translatorska dzieła amerykańskiego pisarza. Przedstawione w pracy analizy i ustalenia mogą stanowić punkt wyjścia do dalszych badań przekładoznawczych nad *Przygodami Tomka Sawyera* jak również innymi utworami Marka Twaina w przekładzie.

Summary

The interest of the following PhD thesis lies within the scope of children's literature translation studies (CLTS). The choice of Polish translations of *The Adventures of Tom Sawyer* by Mark Twain as the subject is motivated by the lack of an in-depth study on the novel, which with 18 renditions is one of most frequently translated pieces of English-language fiction for young readers in Poland. At the same time the available data on the translations and publications of the book has been evaluated as both deficient and confusing. Consequently, the primary concern of the study is to investigate the evolution of the translation series as influenced by diverse socio-cultural factors.

The aim of the initial investigation is to determine the position of *The Adventures of Tom Sawyer* in the Polish 20th and 21st century developing children's literature canon. The analysis of various literature works collections shows that it had taken more than five decades until Polish scholars recognized the value of the novel and incorporated it temporarily in the canon of the additional school readings. Despite the fact that in 2021 the novel has been a standing part of the mentioned canon for 46 years it has not been accepted as an essential reading so far. What is more, *The Adventures of Tom Sawyer* are given credit by the readers who decided to place the book in the *Children's and Youth's Literature Canon* at the beginning of the 21st century.

The following stage of the research is concentrated on the reception of the novel. The first study here constitutes an overview of the academic papers discussing different issues of *The Adventures of Tom Sawyer*. The investigated works are divided into the ones showing three different perspectives, namely historical and literary one, translation studies one and finally reading studies one. On the basis of the scrutiny it has been concluded that the contribution of the translation researchers offered the most comprehensible input, but it has not established a coherent discourse yet. The second study is concentrated on the readers particularly the users of the internet. It turns out that the most attention is given to *The Adventures of Tom Sawyer* on the leading web reading portals (lubimyczytac.pl, biblionetka.pl, granice.pl, nakanapie.pl, weebook.pl).

The third part of this thesis pays attention to the theoretical background of CLT. This field of study develops with the claims by Göte Klingberg and Zohar Shavit emphasizing the importance of the source text integrity. These are however confronted by the 21st scholars who

recognize the importance of the target text and its creative translator (Riitta Oittinen, Emer O'Sullivan). At this point the contribution of the Polish researchers in CLTS is highlighted. Moreover, this part introduces the different translation tendencies such as domestication, foreignization, purification, mitigation, didacticism, censorship, standardization and many others.

The primary aim of the fourth stage is to define the complete translation series of *The Adventures of Tom Sawyer*. The investigation proves that there are at least 18 Polish translations which recall the names of the translators and at least 10 which do not. In this way the translation series of the novel is the biggest one in comparison to other Golden Ages translation series of works. *The Adventures of Tom Sawyer series* are presented in reference to four time spans: up to 1944 (translations by Helena Ros, Jan Biliński, Marcei Tarnowski, Polish People's Republic (translation by Kazimierz Piotrowski), 1990's (translations by Agnieszka Kuligowska, Jarosław Sokół, Rafał Dawidowicz, Włodzimierz Grabowski) and the first decades of 21st century (translations by Paweł Łopatka, Zbigniew Batko, Paweł Beręsewicz, Aleksandra Lemiszewska, Anna Bańkowska, Marta Kędroń and Barbara Ludwiczak, Fabian Maj, Maciej Miłkowski, Aleksandra Kubiak, Jędrzej Polak). This part of the thesis includes also the study of the publication number, which showed that the novel was published at least 140 times. The top number publications were made by such publishing houses as Iskry (at least 21 editions), Greg (at least 16 editions), Zielona Sowa (at least 13 editions) and Siedmioróg (at least 12 editions). The most frequently published translations were done by Piotrowski (25 editions), Tarnowski (23 editions) and Kędroń and Ludwiczak (16 editions). Furthermore, the research proves that *Tomek's Sawyer* illustration series is outstanding as well. It consists of at least 24 sets of works 20 of which were elaborated exclusively for the Polish market needs. The authors of the illustrations were both Polish and foreigners.

The last and the main part of the thesis is an empirical analysis of critical points. 13 of them are selected on the basis of the Polish academic papers and the illustrations from different editions of *The Adventures of Tom Sawyer*. The substantial moments taken from 13 different translations are considered from the perspectives of two categories. The first one refers to the practices which from the point of young readers' view might be seen as controversial and the second one refers to language individualization. The meaning modifications introduced by the translations in their versions of the novel are displayed and compared.

Keywords: children's literature in translation, translation strategies, literary canon, critical point analysis, Mark Twain, *The Adventures of Tom Sawyer*

Załączniki

Załącznik 1

Polska seria translatorska *Przygód Tomka Sawyera* Marka Twaina

Lp.	Tłumacz	Wydawnictwo	Język wyjściowy	1. wydanie	Ilustrator
1.	Helena Ros	Szkaradziński i S-ka	[brak danych]	1900	[brak danych]
2.	Jan Biliński	Wydawnictwo Polskie	ang.	1925	Fedor Rojankovsky
3.	Marceli Tarnowski	Jakub Przeworski	ang.	1933	[brak danych ilustratora]
4.	[przekład anonimowy]	Łódzki Instytut Wydawniczy	[brak danych]	1943	[brak danych ilustratora]
5.	[przekład anonimowy]	Gebethner i Wolff	[brak danych]	ok. 1949	[brak ilustracji]
6.	[przekład anonimowy]	Książka i Wiedza	[brak danych]	1949	[brak ilustracji]
7.	[przekład anonimowy]	Państwowe Wydawnictwo Iskry	[brak danych]	1953	[brak ilustracji]
8.	Kazimierz Piotrowski	Państwowe Wydawnictwo Iskry	ang.	1953	Antoni Uniechowski
9.	[przekład anonimowy]	Wydawnictwo Siedmioróg	ang.	1994	[brak ilustracji]
10.	[przekład anonimowy]	Wydawnictwo Philip Wilson Polska	ang.	1994	[brak ilustracji]
11.	[przekład anonimowy]	Beskidzka Oficyna Wydawnicza	[brak danych]	1995	Aleksandra Dybczak
12.	Agnieszka Kuligowska	Wydawnictwo Świat Książki	ang.	1996	Wiesław Majchrzak
13.	Jarosław Sokół	Wydawnictwo Podsiedlik-Raniowski i Spółka	ang.	1996	[brak ilustracji]
14.	Rafał Dawidowicz	Wydawnictwo Klasyka	ang.	1997	Sylwia Majewka
15.	Włodzimierz Grabowski	Wydawnictwo C&T	ang.	1998	Bartłomiej Biesiekierski
16.	Paweł Łopatka	Wydawnictwo Zielona Sowa	ang.	2001	[brak ilustracji]
17.	[przekład anonimowy]	Oficyna Wydawnicza Rytm	[brak danych]	2001	[brak ilustracji]
18.	Zbigniew Batko	Wydawnictwa SARA	ang.	2002	Paweł Głodek
19.	[przekład anonimowy]	Firma Księgarska Jacek i Krzysztof Olesiejuk	[brak danych]	2002	[brak danych]
20.	Paweł Beręsewicz	Wydawnictwo Skrzat	ang.	2006	Suren Vardanian
21.	Aleksandra Lemiszewska	Oficyna Imbir	fr.	2006	Marcel Laverdet

22.	Anna Bańkowska	Prószyński i S-ka	ang.	2007	[brak ilustracji]
23.	Marta Kędroń, Barbara Ludwiczak	Wydawnictwo GREG	ang.	2008	Mikołaj Kamler
24.	Fabian Maj	Wydawnictwo Interwers	ang.	2009	Krzysztof Kałucki
25.	[przekład anonimowy]	Wydawnictwo Literat	[brak danych]	2009	[brak ilustracji]
26.	Maciej Miłkowski	Wydawnictwa Biały Kot	ang.	2010	[brak ilustracji]
27.	Aleksandra Kubiak	Wydawnictwo Ibis	ang.	2011	[brak ilustracji]
28.	Jędrzej Polak	Vesper	ang.	2012	True W. Williams

Załącznik 2

Polscy tłumacze *Przygód Tomka Sawyera*. Podane daty oznaczają pierwszą publikację danego przekładu.

Helena Ros 1900

Jan Biliński 1925

Marceli Tarnowski 1933

Kazimierz Piotrowski 1953

Agnieszka Kuligowska 1996

Jarosław Sokół 1996

Rafał Dawidowicz 1997

Włodzimierz Grabowski 1998

Paweł Łopatka 2001

Zbigniew Batko 2002

Paweł Beręsewicz 2006

Aleksandra Lemiszewska 2006

Anna Bańkowska 2007

Marta Kędroń, Barbara Ludwiczak 2008

Fabian Maj 2009

Maciej Miłkowski 2010

Aleksandra Kubiak 2011

Jędrzej Polak 2012

Załącznik 3

Autorzy ilustracji wykorzystanych w polskich wydaniach *Przygód Tomka Sawyera*. Podane daty oznaczają ukazanie się ilustracji po raz pierwszy.

True W. Williams 1876
Fedor Rojankovsky 1925
Antoni Uniechowski 1953
Janusz Wysocki 1973
Przemysław Woźniak 1982
Małgorzata Wickenhagen 1990
Katarzyna Słowiańska 1993
Aleksandra Dybczak 1995
Wiesław Majchrzak 1996
Sylwia Majewska 1997
Claude Lapointe 1998
Bartłomiej Biesiekierski 1998
Katarzyna/Damian Bydlińscy 1999
Paweł Głodek 2002
Paweł Kołodziejcki 2002
Marcel Laverde 2006
Suren Vardanian 2006
Jolanta Ludwikowska 2008
Krzysztof Kałucki 2009
Agnieszka Dąbrowska, Paweł Dąbrowski 2010
Joanna Olech 2013
Mikołaj Kamler 2016
Małgorzata Goździewicz 2017
Aleksandra Michalska-Szwagierczak 2018
Malwina Górniewicz 2019
Daniel Włodarski 2021

Załącznik 4

Techniki zastosowane w przekładzie opisów kar cielesnych (R. III, XII, XV i XXI)

Tłumacz, (data wydania)	K.1.	K.2.	K.3.	K.4.	K.5.
Biliński (1925)	standaryzacja	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	przekład dosłowny
Tarnowski (1933)	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	przekład dosłowny
Piotrowski (1955)	standaryzacja	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	przekład dosłowny
Dawidowicz (1997)	pominięcie	przekład dosłowny	pominięcie	pominięcie.	pominięcie
Grabowski (1998)	wzmocnienie	złagodzenie	przekład dosłowny	wzmocnienie	przekład dosłowny
Batko (2002)	wzmocnienie	pominięcie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Łopatka (2004)	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie
Beręsewicz (2006)	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie
Lemiszewska (2006)	pominięcie	przekład dosłowny	infantylizacja	pominiecie	wzmocnienie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	stylizacja	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie
Maj (2009)	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	przekład dosłowny
Kubiak (2011)	wzmocnienie	złagodzenie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie
Polak (2012)	stylizacja	przekład dosłowny	złagodzenie	złagodzenie	złagodzenie

Tłumacz (data wydania)	K.6.	K.7.	K.8.
Biliński (1925)	złagodzenie	wzmocnienie	złagodzenie
Tarnowski (1933)	złagodzenie	wzmocnienie	stylizacja
Piotrowski (1955)	złagodzenie	przekład dosłowny	stylizacja
Dawidowicz (1997)	pominięcie	pominięcie	złagodzenie
Grabowski (1998)	złagodzenie	przekład dosłowny	stylizacja
Batko (2002)	uproszczenie	wzmocnienie	stylizacja
Łopatka (2004)	złagodzenie	przekład dosłowny	stylizacja
Beręsewicz (2006)	stylizacja	przekład dosłowny	wzmocnienie
Lemiszewska (2006)	złagodzenie	pominięcie	złagodzenie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	złagodzenie	przekład dosłowny	stylizacja
Maj (2009)	złagodzenie	wzmocnienie	wzmocnienie
Kubiak (2011)	złagodzenie	przekład dosłowny	wzmocnienie
Polak (2012)	stylizacja	wzmocnienie	wzmocnienie

Załącznik 5

Techniki zastosowane w przekładzie opisu śmierci antagonisty (R. XXXIV)

Tłumacz, (data wydania)	Ś.1.	Ś.2.	Ś.3.	Ś.4.
Biliński (1925)	wzmocnienie	złagodzenie	przekład dosłowny	złagodzenie
Tarnowski (1933)	wzmocnienie	przekład dosłowny – złagodzenie	stylizacja	wzmocnienie /uogólnienie
Piotrowski (1955)	wzmocnienie	złagodzenie	przekład dosłowny	złagodzenie
Dawidowicz (1997)	złagodzenie	pominięcie	pominięcie	pominięcie
Grabowski (1998)	wzmocnienie	przekład dosłowny – złagodzenie	stylizacja	wzmocnienie /uogólnienie
Batko (2002)	wzmocnienie	przekład dosłowny – złagodzenie	uogólnienie	stylizacja
Łopatka (2004)	przekład dosłowny	przekład dosłowny – złagodzenie	złagodzenie	złagodzenie
Beręsewicz (2006)	przekład dosłowny	przekład dosłowny – złagodzenie.	stylizacja uogólnienie	wzmocnienie
Lemiszewska (2006)	wzmocnienie	złagodzenie	pominięcie	pominięcie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	przekład dosłowny	przekład dosłowny – złagodzenie	złagodzenie	pominięcie
Maj (2009)	wzmocnienie	przekład dosłowny – złagodzenie.	stylizacja	pominięcie
Kubiak (2011)	przekład dosłowny	przekład dosłowny – złagodzenie	uogólnienie stylizacja	wzmocnienie
Polak (2012)	złagodzenie	wzmocnienie	wzmocnienie	złagodzenie

Załącznik 6

Techniki w przekładzie odniesień do rdzennych Amerykanów (R. IX)

Tłumacz, (data wydania)	J.1.	J.2.	J.3.	J.4.	J.5.	J.6.
Biliński (1925)	uogólnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Tarnowski (1933)	uogólnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	złagodzenie	przekład dosłowny
Piotrowski (1955)	uogólnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Dawidowicz (1997)	pominiecie	pominiecie	złagodzenie	złagodzenie	złagodzenie	złagodzenie
Grabowski (1998)	złagodzenie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	złagodzenie	pominiecie	pominiecie
Batko (2002)	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Łopatka (2004)	uogólnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Beręsewicz (2006)	uogólnienie	przekład dosłowny	złagodzenie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Lemiszewska (2006)	pominiecie	przekład dosłowny	złagodzenie	złagodzenie	złagodzenie	złagodzenie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	uogólnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	złagodzenie	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Maj (2009)	pominiecie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	złagodzenie	złagodzenie	złagodzenie
Kubiak (2011)	uogólnienie	przekład dosłowny	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Polak (2012)	hiperbolizacja	wzmocnienie	przekład dosłowny	wzmocnienie	wzmocnienie	złagodzenie

Tłumacz, (data wydania)	J.7.	J.8.	J.9.	J.10.	J.11.	J.12.
Biliński (1925)	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie
Tarnowski (1933)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie
Piotrowski (1955)	wzmocnienie	przekład dosłowny	wzmocnienie	wzmocnienie	złagodzenie	wzmocnienie
Dawidowicz (1997)	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie
Grabowski (1998)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie
Batko (2002)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Łopátka (2004)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	wzmocnienie	złagodzenie	Wzmocnienie
Beręsewicz (2006)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Lemiszewska (2006)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	pominięcie	pominięcie	wzmocnienie	Wzmocnienie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Maj (2009)	wzmocnienie	wzmocnienie	złagodzenie	złagodzenie	wzmocnienie	wzmocnienie
Kubiak (2011)	przekład dosłowny	przekład dosłowny	wzmocnienie	wzmocnienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny
Polak (2012)	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie	wzmocnienie

Załącznik 7

Techniki zastosowane w przekładzie opisu ilustracji z książki nauczyciela
(R. XXI)

Tłumacz (data wydania)	Tekst wyjściowy: a human figure, stark naked.
Biliński (1925)	złagodzenie
Tarnowski (1933)	uogólnienie
Piotrowski (1955)	humoryzacja
Dawidowicz (1997)	[fragment pominięty]
Grabowski (1998)	uogólnienie
Batko (2002)	humoryzacja
Łopatka (2004)	uogólnienie
Beręsewicz (2006)	humoryzacja
Lemiszewska (2006)	humoryzacja
Kędroń, Ludwiczak (2008)	przekład dosłowny
Maj (2009)	przekład dosłowny
Kubiak (2011)	złagodzenie
Polak (2012)	humoryzacja

Załącznik 8

Techniki zastosowane w przekładzie odniesień do Boga (R. IX)

Tłumacz, (data wydania)	B.1.	B.2.	B.3.	B.4.	B.5.
Biliński (1925)	stylizacja	udomowienie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	udomowienie
Tarnowski (1933)	stylizacja	stylizacja	pominięcie	stylizacja	udomowienie
Piotrowski (1955)	stylizacja	stylizacja	stylizacja	stylizacja	udomowienie
Dawidowicz (1997)	pominięcie	pominięcie	pominięcie	pominięcie	pominięcie
Grabowski (1998)	stylizacja	stylizacja	stylizacja	stylizacja	udomowienie
Batko (2002)	pominięcie	hiperbolizacja	pominięcie	stylizacja	udomowienie
Łopatka (2004)	pominięcie	stylizacja	przekład dosłowny	stylizacja	udomowienie
Beręsewicz (2006)	pominięcie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	stylizacja, zdrobnienie	udomowienie
Lemiszewska (2006)	pominięcie	pominięcie	pominięcie	pominięcie	uproszczenie, udomowienie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	stylizacja	stylizacja	stylizacja	stylizacja	udomowienie
Maj (2009)	pominięcie	stylizacja	przykład dosłowny	stylizacja	udomowienie
Kubiak (2011)	pominięcie	przekład dosłowny	przekład dosłowny	pominięcie	uproszczenie
Polak (2012)	stylizacja	stylizacja	stylizacja	pominięcie	udomowienie

Załącznik 9

Wyróżniki języka potocznego na poziomie **leksyki** i **składni** w przekładach z pierwszej połowy XX w. (R. XVI)

Twain (1876)	Biliński (1925)	Tarnowski (1933)
Why, it's Just as easy! If I'd a knowed this was all, I'd a learnt long ago.	Pf! To tak łatwo! Gdybym był wiedział, że to tylko tyle, <u>byłbym się</u> już dawno <u>nauczył</u> .	Fi! To tak łatwo! Gdybym <u>był</u> wiedział, że to tylko tyle, <u>byłbym się</u> już dawno <u>nauczył</u> .
It's just nothing.	Przecież to nie jest nic .	Przecież to nie jest nic .
Why, many a time I've looked at people smoking, and thought well I wish I could do that; but I never thought I could.	Pf, ileż to razy przyglądałem się, jak drudzy palili, i <u>myślałem</u> sobie: „ <u>żebyś</u> to ty potrafił”, <u>ale</u> m nigdy nie <u>myślał</u> , że i ja potrafię.	Fi, ileż to razy przyglądałem się, jak drudzy palili i <u>myślałem</u> sobie: „ <u>żebyś</u> to ty potrafił”, – ale <u>nigdy nie myślałem</u> , że i ja potrafię!
That's just the way with me, hain't it, Huck?	Tak samo i ja. <u>Nieprawda</u> , Huck? <u>Czym</u> ci tego nie <u>mówił</u> .	Tak samo i ja. <u>Nieprawda</u> , Huck?
Well, I have too, hundreds of times.	Ja także mówiłem to mało sto razy .	Ja także mówiłem to ze sto razy .
I bleeve I could smoke this pipe all day, I don't feel sick.	Mam wrażenie, że mógłbym cały dzień <u>palić</u> . Czuję się całkiem dobrze.	Mam wrażenie, że mógłbym przez cały dzień <u>palić</u> ! Czuję się doskonale.
Neither do I, I could smoke it all day. But I bet you Jeff Thatcher couldn't.	Ja także! Mógłbym palić cały dzień, ale założyłbym się, że Jeff Thatcher nie potrafiłby tego.	Ja także! Mógłbym palić cały dzień, ale założyłbym się, że Jeff Thatcher nie potrafiłby tego.
Jeff Thatcher! Why, he'd keel over just with two draws. Just let him try it once. <i>He'd see!</i>	Jeff Thatcher! Pfi! Po dwu pociągnięciach jużby leżał na ziemi. Damy mu kiedyś spróbować, będzie ładna heca!	Jeff Thatcher! Fi, po dwóch pociągnięciach już by leżał na ziemi. Damy mu kiedyś próbować, będzie ładna heca!
I bet he would. And Johnny Miller – I wish could see Johnny Miller tackle i tonce.	Super! A Joanny Miller? Chciałbym <u>go</u> widzieć, jakby <u>się</u> do tego <u>zabierał</u> !	Wspaniała! A Johnny Miller Chciałbym <u>go</u> widzieć, <u>jak się do tego zabierał</u> !
Oh, don't I? Why, I bet you Johnny Miller couldn't any more do this than nothing. Just one little snifter would fetch <i>Him</i> .	Przysięgłbym, że ten niedolega tak <u>samoby to zrobił</u> , jak wszystko inne. <u>Tylkoby</u> powąchał i <u>jużby było po nim</u> .	Przysięgłbym, że ten niedolega tak samo <u>by zrobił</u> , jak wszystko inne. <u>Tylkoby powąchał</u> , a już byłoby po nim .
Deed it would, Joe. Say – I wish the boys could see us now.	Naturalnie, <u>co</u> Joe? Chciałbym, żeby tak chłopcy mogli nas teraz <u>widzieć</u> !	Ale słuchajcie: chciałbym, żeby <u>tak</u> chłopcy mogli nas teraz <u>widzieć</u> !
So do I.	I ja też!	I ja też!
'Joe, got a pipe? I want a smoke'	Joe, masz fajkę dla mnie? <u>Zapaliłbym sobie</u> .	Joe, masz fajkę dla mnie? <u>Zapaliłbym sobie</u> .
And you'll say, kind of careless like, as if it warn't anything, you'll say, 'Yes, I got my old pipe, and another one, but my tabacker ain't very good'	A ty na to, tak sobie od niechcienia, jakby nigdy nic , <u>odpowiesz</u> : tak, mam swoją starą fajkę, ale mój tytoń nie jest nadzwyczajny.	A ty na to tak sobie odniechcienia, jakby nigdy nic , <u>odpowiesz</u> : tak, mam swoją starą fajkę, ale mój tytoń nie jest nadzwyczajny.
'Oh, that's all right, if it's Strong enough'.	Wszystko jedno , żeby tylko był dostatecznie mocny.	Wszystko jedno , żeby tylko był dostatecznie mocny.

And then you'll uot with the pipes, and we'll light up just as ca'm, and then just see 'em look!	Wtedy ty wyciągniesz fajki, zapalimy sobie spokojnie – ach, oczy im na wierzch wyleżą!	Wtedy ty wyciągniesz fajki, zapalimy sobie spokojnie – ach, oczy im na wierzch wyleżą!
By jings, that'll be gay, Tom!	Dalibóg, to ci będzie szopa!	Naprawdę, to ci będzie heca!
And when we tell 'em we learned when we was off pirating, won't they wish they'd been along?	A jeszcze , gdy im powiemy, <u>żeśmy się tego nauczyliśmy</u> za naszych korsarskich czasów, pękną z zazdrości , że nie byli razem z nami.	A jeszcze , gdy im powiemy, <u>żeśmy się tego nauczyli</u> za naszych pirackich czasów, pękną z zazdrości , że nie byli razem z nami.
Oh, I reckon not! I'll Just bet they will!	Oczywiście! Założę się, że tak!	Oczywiście! Założę się, że tak!

Załącznik 10

Wyróżniki języka potocznego na poziomie **leksyki** i **składni** w przekładach z drugiej połowy XX w. (R. XVI)

Twain (1876)	Piotrowski (1953)	Grabowski (1998)
Why, it's Just as easy! If I'd a knowed this was all, I'd a learnt long ago.	To żadna sztuka! <u>Gdybym</u> wiedział, że to takie proste, dawno <u>bym się nauczył palić</u> .	Phi! To naprawdę łatwe! <u>Gdybym</u> wiedział, że to tylko tyle, dawno już <u>bym się nauczył</u> .
It's Just nothing.	Przecież to nic nie jest .	Przecież to nic takiego!
Why, many a time I've looked at people smoking, and thought well I wish I could do that; but I never thought I could.	Nieraz patrząc, jak inni palili, myślałem sobie, że chciałbym się tego nauczyć, i nawet mi do głowy nie przyszło , że umiem.	A ile to razy przyglądałem się, jak inni palili, i myślałem sobie: „gdybyś ty tak umiał!” ale nigdy nie sądziłem, że i ja umiem.
That's just the way with me, hain't it, Huck?	Mówiłem ci kropka w kropkę to samo, <u>może nie?</u> No powiedz.	Ja tak samo. Prawda, Huck? Mówiłem ci to, pamiętasz?
Well, I have too, hundreds of times.	Ja też mówiłem to ze sto razy .	Ja też mówiłem, chyba ze sto razy .
I bleeve I could smoke this pipe all day, I don't feel sick.	Mógłbym palić fajkę od rana do nocy . Nic mnie nie mdli.	A ja czuję, że mógłbym tak przez cały dzień <u>palić!</u> Czuję się doskonale.
Neither do I, I could smoke it all day. But I bet you Jeff Thatcher couldn't.	Mógłbym palić przez cały dzień, ale założę się, że Jeff Thatcher nie dałby rady.	Mógłbym tak palić cały dzień, ale Jeff Thatcher chyba <u>by nie potrafił</u> ...
Jeff Thatcher! Why, he'd keel over just with two draws. Just let him try it once. <i>He'd see!</i>	Jeff Thatcher! Idźże! Po dwóch dymach będzie leżał na ziemi . Niech tylko spróbuje... umarł w butach!	Jeff Thatcher?! Phi , on po dwóch pociągnięciach już <u>by tu leżał</u> . Damy mu kiedyś spróbować, będzie niezła heca!
I bet he would. And Johnny Miller – I wish could see Johnny Miller tackle it once.	Jasna rzecz! A Johnny Miller? Chciałbym wiedzieć, jak on <u>by się brał</u> do tego.	Oblędna! A Johnny Miller! Chciałbym widzieć, jak <u>się do tego zabiera!</u>
Oh, don't <i>I?</i> Why, I bet you Johnny Miller couldn't any more do this than nothing. Just one little snifter would fetch <i>Him</i> .	Johnny? Skąd! Ręczę, że Johnny nie da rady. Powącha tylko i będzie miał dość.	Przysiągłbym, że ten niedolega robiłby to jak wszystko inne, Tylko <u>by powachał</u> i już <u>by było</u> po nim.
Deed it would, Joe. Say – I wish the boys could see us now.	Ma się rozumieć . Ale wiecie co, chciałbym, żeby chłopcy mogli nas teraz zobaczyć.	Jasne , Joe! Chciałbym, żeby <u>nas teraz</u> chłopcy <u>mogli widzieć!</u>
So do I.	Właśnie.	I ja też.
'Joe, got a pipe? I want a smoke'	Joe, masz fajkę przy sobie? Chętnie <u>bym zapalił</u> .	Joe, masz fajkę dla mnie? Zapaliłbym sobie!
And you'll say, kind of careless like, as if it warn't anything, you'll say, 'Yes, I got my <i>old</i> pipe, and another one, but my tabacker ain't very good.'	A ty na to odpowiesz, tak od niechcenia , jakby to była zwykła rzecz: Tak, mam swoją starą fajkę i tę drugą, ale wiesz, tytoń mam dość kiepski.	A Ty na to tak sobie od niecenia, jakby nigdy nic : Mam tylko swoją starą fajkę, ale mój tytoń nie jest rewelacyjny.
Oh, that's all right, if it's <i>Strong enough</i> .	Wszystko jedno , żeby tylko był mocny.	Wszystko jedno, byle tylko był mocny.

And then you'll uot with the pipes, and we'll light up just as ca'm, and then just see 'em look!	Wtedy wyjmiesz z kieszeni fajki i zapalimy sobie jakby nigdy nic. A im oczy na wierz wyleżą!	I wyciągniesz fajki, i zapalimy sobie spokojnie... Oczy im na wierzch wyjdą!
By jings, that'l be gay, Tom!	Holender! To będzie heca! Szkoda, że zaraz tego nie można <u>zrobić!</u>	Będzie heca!
And when we tell 'em we learned when we was off pirating, won't they wish they'd been along?	No pewnie! A jeszcze gdy im powiemy, że nauczyliśmy się palić, gdyśmy byli piratami, pękną z zazdrości.	A gdy im powiemy, że <u>się</u> tego <u>nauczyliśmy</u> za naszych pirackich czasów, pękną z zazdrości , że nie byli z nami.
Oh, I reckon not! I'll Just bet they will!	Och, pękną na pewno. Muszą.	No pewnie! Mogę <u>się</u> o to założyć z każdym!

Załącznik 11

Wyróżniki języka potocznego na poziomie **leksyki** – scena palenia fajki, przekłady z XXI w.
(R. XVI)

Twain (1876)	Batko (2002)	Łopatka (2004)	Beręsewicz (2006)	Łemiszewska (2006)
Why, it 's just as easy!	O rany , jakie to proste!	To całkiem proste.	E tam, łatwizna.	Palenie nie jest wcale takie trudne.
It's just nothing.	To pestka.	Przecież to żadna sztuka.	To pestka.	[pominięcie]
Why, he'd keel over just with two draws.	Padłby po dwóch dymach.	Jeff Thatcher! Daj spokój, po dwóch machach już by leżał na ziemi.	Po dwóch sztachach by go zwałilo.	[pominięcie]
Just let him try it once. He'd see!	Warto <u>by mu dać</u> spróbować. Ale by była chryja!	Dajmy mu kiedyś spróbować... Ale <u>by się działo!</u>	<u>Niechby</u> spróbował. Zobaczylby, jak to jest!	[pominięcie]
I bet he would. And Johnny Miller – I wish could see Johnny Miller tackle it once.	Jasne. A Johnny Miller – <u>chciałbym wiedzieć jak się do tego zabiera</u> Johnny Miller.	Oj tak! A Johnny Milller... Chciałbym wiedzieć, jak on <u>by się do tego zabrał.</u>	Chciałbym kiedyś zobaczyć jak Johnny Miller <u>się do tego zabiera.</u>	Chciałbym zobaczyć, jak inni chłopcy próbują palić.
Why, I bet Johnny Miller couldn't any more do this than nothing. Just one little snifter would fetch Him.	Ja to kręcę! Założę się, że Johnny Miller odpadłby w przedbiegach. Załatwiłby go jeden porządny sztach.	Założę się, że Johnny nie dałby rady. Powąchałby i już <u>by był załatwiony.</u>	No założę się, że Johnny Miller <u>by nie wyrobił Jeden sztach i po nim.</u>	Na pewno nie daliby rady.
Deed it would, Joe.	Mowa.	Jasne, że tak.	No właśnie	No pewnie!
So do I	No właśnie.	Ja też	No.	[pominięcie]
Joe got a pipe? I want a smoke.	E, Joe, masz fajkę? Chętnie <u>bym zakurzył.</u>	Masz może fajkę? Chętnie <u>bym zapalił.</u>	Masz faję , Joe? Muszę zapalić.	[pominięcie]
...and then Just see 'em look!	Już widzę ich miny!	A im oczy na wierzch wyleżą!	zobaczymy jakie będą mieli miny	[pominięcie]
By jings, that'll be gay, Tom!	O rany, to by była heca!	Kurczę, to dopiero będzie!	Kurczę , fajnie będzie!	[pominięcie]

...won't they wish they'd been along.	to się skręca z zazdrości	chyba pękną z zazdrości	będą żałować	padną z zazdrości
Oh, I reckon not! I'll just bet they will!	No pewnie! Widzę, jak zelenieją!	O, na pewno! Muszą.	No pewnie. I to jeszcze jak!	[pominięcie]

Twain (1876)	Kędroń, Ludwiczak (2008)	Maj (2009)	Kubiak (2011)	Polak (2012)
Why, it 's just as easy!	E , to nic trudnego!	Phi! To łatwe!	Ale prościzna!	Phi , to całkiem łatwe!
It's just nothing.	To pestka!	Przecież to betka!	To łatwizna!	To pestka.
Why, he'd keel over just with two draws.	Padłby po dwóch sztachnięciach!	To cienias , po dwóch pociągnięciach już <u>by leżał</u> na ziemi.	On to by po dwóch sztachnięciach leżał.	On by się porzygał po dwóch machach!
Just let him try it once. He'd see!	<u>Niech</u> by tylko spróbował. Zobaczylby!	Damy mu kiedyś spróbować, ale będzie heca!	Niech kiedyś spróbuje, to się przekona!	On też się przekona!
I bet he would. And Johnny Miller – I wish could see Johnny Miller tackle it once.	Chciałbym widzieć, jak Johnny Miller choć raz się zaciaga!	Chciałbym <u>go</u> zobaczyć, <u>jakby się do tego zabierał!</u>	Chciałbym zobaczyć, jak Johnny Miller <u>się za to zabiera.</u>	Chciałbym kiedyś zobaczyć, jak on <u>się zaciaga.</u>
Why, I bet Johnny Miller couldn't any more do this than nothing. Just one little snifter would fetch Him.	Powalilby go już sam zapach!	Przysięglbym, że ten plafus natychmiast padłby trupem. Tylko <u>by powachał</u> i byłoby po nim.	Założę się, że Johnny Miller to w ogóle <u>by wysiadł.</u> Jedno sztachnięcie i po nim.	Założę się, że Johnny Miller to w ogóle nie dałaby rady. Jeden dymek i by padł!
Deed it would, Joe.	W rzeczy samej, Joe.	Bez dwóch zdań.	Racja, Joe.	No pewnie.
So do I	Ja też!	Ja też.	No.	No.
Joe got a pipe? I want a smoke.	Joe, masz fajkę? Chcę zapalić.	Joe, masz dla mnie fajkę? Zapaliłbym <u>sobie!</u>	Joe, masz szluga?	Masz może przy sobie fajkę, Joe? Bo chce mi się palić jak diabli
...and then Just see 'em look!	a wtedy dopiero będą mieli miny!	– ach, oczy im na wierzch wyleżą!	zobaczymy, jakie będą mieli miny.	A niech mnie! Ale to będzie, Tomku!
By jings, that'll be gay, Tom!	Psiakość , Tomek, cudnie będzie!	Wyleżą jak nic.	No , ale będzie super!	A niech mnie! Ale to będzie.
...won't they wish they'd been along.	pękną z zazdrości	pękną z zazdrości	to na pewno będą żałować	dopiero będą nam zazdrościć!
Oh, I reckon not! I'll just bet they will!	Och, na pewno! Mogę się założyć!	Oczywiście, że pękną! Mogę się założyć.	No raczej!	Pękną z zazdrości. Mogę się założyć.

Załącznik 12

Techniki zastosowane w przekładzie zaklęć (R.VI i R. XVI)

Tłumacz (data wydania)	Z.1.	Z.2.	Z.3.	Z.4.	Z.5.	Z.6.	Z.7.
Biliński (1925)	udomowienie	wzmocnienie	stylizacja	udomowienie	udomowienie	tłumaczenie dosłowne	egzotyzacja
Tarnowski (1933)	udomowienie	stylizacja semantyczna	stylizacja	udomowienie	udomowienie	tłumaczenie dosłowne	egzotyzacja
Piotrowski (1955)	udomowienie	wzmocnienie.	stylizacja	udomowienie	udomowienie	tłumaczenie dosłowne	egzotyzacja
Dawidowicz (1997)	pominięcie	pominięcie.	uproszczenie	pominięcie	udomowienie	pominięcie	pominięcie
Grabowski (1998)	udomowienie	stylizacja semantyczna	stylizacja	udomowienie	udomowienie	tłumaczenie dosłowne	egzotyzacja
Batko (2002)	pominięcie	tłumaczenie dosłowne	tłumaczenie dosłowne	udomowienie	udomowienie	domestykacja	egzotyzacja
Łopatka (2004)	pominięcie	wzmocnienie	tłumaczenie dosłowne	udomowienie	udomowienie	tłumaczenie dosłowne	udomowienie
Beręsewicz (2006)	tłumaczenie dosłowne	tłumaczenie dosłowne	uproszczenie	tłumaczenie dosłowne	tłumaczenie dosłowne	udomowienie	egzotyzacja
Lemiszevska (2006)	pominięcie	pominiecie	stylizacja	pominięcie	udomowienie	pominięcie	pominięcie
Kędroń, Ludwiczak (2008)	tłumaczenie dosłowne	stylizacja semantyczna	tłumaczenie dosłowne	tłumaczenie dosłowne	tłumaczenie dosłowne	tłumaczenie dosłowne	egzotyzacja
Maj (2009)	pominięcie	stylizacja semantyczna	stylizacja	ubajkowanie	udomowienie	udomowienie	egzotyzacja
Kubiak (2011)	udomowienie	stylizacja semantyczna	uproszczenie	udomowienie	tłumaczenie dosłowne	uogólnienie	egzotyzacja
Polak (2012)	pominięcie	pominięcie	stylizacja	udomowienie	udomowienie	tłumaczenie dosłowne	egzotyzacja

Spis tabel

Tabela 1: Wartość procentowa pozytywnych ocen wystawionych dla <i>Przygód Tomka Sawyera</i> w najbardziej popularnych serwisach czytelniczych (wrzesień 2017 r.)	48
Tabela 2: Parametry oceny <i>Przygód Tomka Sawyera</i> na portalach czytelniczych w latach 2018 i 2021.....	51
Tabela 3: Polskie przekłady <i>Przygód Tomka Sawyera</i> wydane przed zakończeniem II wojny w układzie chronologicznym	84
Tabela 4: Polskie przekłady <i>Przygód Tomka Sawyera</i> wydane w Polsce Ludowej w układzie chronologicznym.....	87
Tabela 5: Wydania <i>Przygód Tomka Sawyera</i> opublikowane w okresie Polski Ludowej	89
Tabela 6: Polskie przekłady <i>Przygód Tomka Sawyera</i> wydane po 1989 roku w układzie chronologicznym.....	91
Tabela 7: Wydania <i>Przygód Tomka Sawyera</i> opublikowane w latach dziewięćdziesiątych ..	93
Tabela 8: Liczba nowych publikacji literatury dla odbiorców w wieku do 13 lat według wysokości nakładu (opracowanie własne na podstawie <i>Ruch wydawniczy w liczbach 2011–2020</i>).....	96
Tabela 9: Polskie przekłady <i>Przygód Tomka Sawyera</i> wydane w XXI w. w układzie chronologicznym.....	97
Tabela 10: Zestawienie wydań <i>Przygód Tomka Sawyera</i> opublikowanych w XXI w.	102
Tabela 11: Seria ilustratorska polskich wydań <i>Przygód Tomka Sawyera</i> (1925–2021).....	106
Tabela 12: Zestawienie ilustrowanych edycji <i>Przygód Tomka Sawyera</i> (1900–2021).	108
Tabela 13: <i>Przygody Tomka Sawyera</i> wydane w formie audiobooków w układzie chronologicznym.....	115
Tabela 14: <i>Przygody Tomka Sawyera</i> wydanie w formie ebooków w układzie chronologicznym.....	118
Tabela 15: Przekłady stanowiące korpus badawczy analizy przekładoznawczej w zestawieniu chronologicznym.....	126
Tabela 16: Sceny z <i>Przygód Tomka Sawyera</i> zilustrowane najwięcej razy (według liczby realizacji) – cz. 1	131
Tabela 17: Sceny z <i>Przygód Tomka Sawyera</i> , zilustrowano najwięcej razy (według liczby realizacji) – cz.2	132
Tabela 18: Punkty krytyczne w <i>Przygodach Tomka Sawyera</i> (według chronologii tekstu). 135	

Tabela 19: Przekład uzasadnienia stosowania kar cielesnych według cioci Polly (R. I).....	141
Tabela 20: Kary wymierzone Tomkowi przez ciocię w przekładzie (R III) – cz. 1	144
Tabela 21: Kary wymierzone Tomkowi przez ciocię w przekładzie (R III) – cz. 2	146
Tabela 22: Scena uderzenia Tomka naparstkiem przez ciotkę Polly w przekładzie (R. XII i XV)	148
Tabela 23: Przekład słowa <i>whipping</i> – kary wymierzonej Tomkowi przez nauczyciela za zalanie podręcznika atramentem (R. XXI).....	150
Tabela 24: Przekłady określeń kary wymierzonej Tomkowi przez nauczyciela za zniszczenie podręcznika anatomii (R. XXI)	151
Tabela 25: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przekład kar cielesnych	153
Tabela 26: Przekład opisu umierania Indianina z perspektywy Tomka (R. XXXIV)	154
Tabela 27: Przekład opisu ostatniej czynności wykonanej przez Indianina Joego przed śmiercią (R. XXXIV).....	156
Tabela 28: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przekład opisu śmierci antagonisty R. XXIV	158
Tabela 29: Przekład określeń Indianina Joe (R. IX)	161
Tabela 30: Przekład słowa <i>half-breed</i> (R. IX)	163
Tabela 31: Przekład słowa <i>Injun</i> (R. IX)	164
Tabela 32: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przekład słów <i>Injun Joe</i> , <i>half-breed</i> , <i>devils</i>	165
Tabela 33: Przekład określeń nagości postaci zamieszczonej w książce wychowawcy (R. XXI)	167
Tabela 34: Efekt uzyskany w przekładzie w stosunku do oryginału – przekład określenia nagości postaci zamieszczonej w książce wychowawcy (R. XXI)	168
Tabela 35: Przekład wezwań Boga (R. VI i R. IX).....	171
Tabela 36: Przykłady dodania przez tłumaczy wykrzyknień odnoszących się do sacrum (R. VI i R. IX)	172
Tabela 37: Przykład dodania przez tłumaczy wykrzyknienia odnoszącego się do sacrum (R. XII)	173
Tabela 38: Obecność zwrotów nawiązujących do sacrum w przekładach (R. IX).....	174
Tabela 39: Indywidualizacja języka w pierwszych przekładach – dialekt małego Jima (R. II)	178

Tabela 40: Indywidualizacja języka w przekładach lat dziewięćdziesiątych – język małego Jima (R. II)	180
Tabela 41: Formy adresatywne jako wyznacznik dystansu społecznego w przekładzie wypowiedzi Jima – zwroty bezpośrednie (R. II).....	182
Tabela 42: Formy adresatywne jako wyznacznik dystansu społecznego w przekładzie wypowiedzi Jima – zwroty pośrednie (R. II)	182
Tabela 43: Przekład dialektu – wpływ techniki tłumaczeniowej na zachowanie indywidualizacji językowej w tekście docelowym (język małego Jima, R. II)	183
Tabela 44: Przykład wypowiedzi niestandardowych Tomka, Hucka i Joego – wyróżniki języka potocznego na poziomie składni, leksyki i fonetyki (rozmowa o paleniu fajki, R XVI).....	187
Tabela 45: Cechy niestandardowe morfologii w przekładzie Kazimierza Piotrowskiego (R. XVI)	191
Tabela 46: Składnia potoczna w przekładach sceny palenia fajki (R. XVI) – tłumaczenia z XXI w.	192
Tabela 47: Wpływ cech indywidualizacji językowej na kreację języka potocznego w scenie palenia fajki (R. XVI).....	196
Tabela 48: Zaklęcia wypowiedziane przez Tomka Sawyera (R. VI, VIII i XIV).....	199
Tabela 49: Przekład zaklęcia [Z.1] (R. VI)	200
Tabela 50: Przekład zaklęcia [Z.2] (R. VI)	201
Tabela 51: Przekład zaklęcia [Z.3] (R. VI)	203
Tabela 52: Przekład zaklęcia [Z.3] (R. VI)	204
Tabela 53: Przekład zaklęcia [Z.4] (R. VIII).....	205
Tabela 54: Przekład zaklęcia [Z.5] (R. VIII)	206
Tabela 55: Przekład zaklęcia [Z.6] (R. VIII)	207
Tabela 56: Przekład wezwania [Z.7] (R. XIV)	209
Tabela 57: Przekład przysięgi (R. X)	211
Tabela 58: Indywidualizacja językowa w przekładzie przysięgi (R.X).....	213
Tabela 59: Udział modyfikacji w przekładach problematycznych fragmentów	214

Spis załączników

Załącznik 1: Polska seria translatorska <i>Przygód Tomka Sawyera</i> Marka Twaina.....	227
Załącznik 2: Polscy tłumacze <i>Przygód Tomka Sawyera</i>	229
Załącznik 3: Autorzy ilustracji wykorzystanych w polskich wydaniach <i>Przygód Tomka Sawyera</i> . Podane daty oznaczają ukazanie się ilustracji po raz pierwszy.....	230
Załącznik 4: Techniki zastosowane w przekładzie opisów kar cielesnych (R. III, XII, X i XXI).....	231
Załącznik 5: Techniki zastosowane w przekładzie opisu śmierci antagonisty (R. XXXIV)...	233
Załącznik 6: Techniki w przekładzie odniesień do rdzennych Amerykanów (R. IX).....	234
Załącznik 7: Techniki zastosowane w przekładzie opisu ilustracji z książki nauczyciela (R. XXI).....	236
Załącznik 8: Techniki zastosowane w przekładzie odniesień do Boga (R. IX).....	237
Załącznik 9: Wyróżniki języka potocznego na poziomie leksyki i składni w przekładach z pierwszej połowy XX w. (R. XVI).....	238
Załącznik 10: Wyróżniki języka potocznego na poziomie leksyki i składni w przekładach z drugiej połowy XX w. (R. XVI).....	240
Załącznik 11: Wyróżniki języka potocznego na poziomie leksyki – scena palenia fajki, przekłady z XXI w, (R. XVI).....	242
Załącznik 12: Techniki zastosowane w przekładzie zakłęk (R. VI i R. XVI).....	244

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Twain, M.**, 1884, *The Adventures of Tom Sawyer*, Hartford, Chicago, Cincinnati: The American Publishing Company.
- Twain, M.**, 1925, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Biliński, J., Lwów, Poznań: Wydawnictwo Polskie.
- Twain, M.**, 1933, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Tarnowski, M., Warszawa: Księgarnia J. Przeworskiego.
- Twain, M.**, 1988, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Piotrowski, K., Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Twain, M.**, 1997, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Dawidowicz, R., Bielsko-Biała: Wydawnictwo Klasyka.
- Twain, M.**, 1998, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Grabowski, W., Toruń: Wydawnictwo C&T.
- Twain, M.**, 2002, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Batko, Z., Warszawa: Wydawnictwo Sara.
- Twain, M.**, 2006, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Lemiszewska, A., Warszawa: Wydawnictwo Imbir.
- Twain, M.**, 2010, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Maj, F., Kraków: Wydawnictwo Interwers.
- Twain, M.**, 2011, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Beręsewicz, P., Kraków: Wydawnictwo Skrzat.
- Twain, M.**, 2012, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Polak, J., Poznań: Vesper.
- Twain, M.**, 2016, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Kędroń, M., Ludwiczak, B., Kraków: Wydawnictwo GREG.
- Twain, M.**, 2017, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Kubiak, A., Poznań: Wydawnictwo Ibis.
- Twain, M.**, 2019, *Przygody Tomka Sawyera*, przekł. Łopatka, P., Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa.

Literatura przedmiotu

- Adamczyk-Garbowska, M.**, 1988, *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej*, Wrocław: Ossolineum.
- Adamkiewicz, S.**, „Jaka edukacja w Niepodległej?”, *Zeszyty do debat historycznych*, 2019.
- Adamowicz-Pośpiech, A.**, 2013, *Seria w przekładzie. Polskie warianty prozy Josepha Conrada*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Adamowicz-Pospiech, A.**, „Dialekt, idiolekt, lapslekt w tłumaczeniu”, *Między Oryginałem a Przekładem*, red. Brzozowski, J., 2015/29, s. 9–21.

- Albińska, K.**, „Tylko to, co najlepsze jest dość dobre dla dzieci, czyli o dylematach autora tłumaczeń literatury dziecięcej”, *Przekładaniec*, red. Heydel, M., 2009/2010, nr 22/23, s. 259–282.
- Alvstad, C.**, 2010, „Children’s literature and translation”, w *Handbook of Translation Studies*, red. Gambier, Y., Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Ashton, S., Petersen, A. J.**, „Fetching the Jingle: Mark Twain’s Slovenly Peter”, w *Children’s Literature Association Quarterly*, 1995/20, s. 36–41.
- Balcerzan, E.**, 1997, *Przekład. Literatura z Literatury*, Katowice: Wydawnictwo Śląsk.
- Balcerzan, E.**, 2015, „Polityka przekładu artystycznego”, *Polska myśl przekładoznawcza*, red. de Bończa Bukowski, P., Heydel, M., Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Barańczak, S.**, „Mały, lecz maksymalistyczny Manifest translologiczny albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze także w celu wytłumaczenia innym, iż dla większości tłumaczeń nie ma wytłumaczenia”, *Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja*, 1990/3, s. 7–66.
- Bednarczyk, A.**, 1999, *Wybory translatorskie. Modyfikacja tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Bednarczyk, A.**, 2008, *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Bednarczyk, A.**, „Idiolekt w przekładzie”, *Między Oryginałem a Przekładem*, red. Brzozowski Jastrzębska 2015/29, s. 55–69.
- Berezowski, L.**, 1997, *Dialect in translation*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Biega, B.**, „E-czytelność w Polsce – wyzwania i problemy w obszarach nowych modeli biznesowych polityk publicznych oraz prawa autorskiego”, *Zarządzenie Publiczne*, red. Noworól, A., 2016/2, s. 59–69.
- Biernacka-Licznar, K.**, „Opowieść o życiu i twórczości Zofii Ernst”, *Przekładaniec*, 2018/37, s. 19–33.
- Biernacka-Licznar, K.**, 2018, *Serce Pinokia*, Warszawa: SBP.
- Biernacka-Licznar, K., Jamróz-Stolarska, E., Paprocka, N.**, 2018, *Lilipucia Rewolucja*, Warszawa: SBP.
- Blair, W.**, 1962, *Mark Twain & Huck Finn*, Berkley: University of California Press.
- Bloom, H.**, 1994, *The western canon. The books and school of the age*, Nowy Jork: Riverhead Books.
- Bochenek, K.**, „Zjawisko laicyzacji w społeczeństwie ponowoczesnym”, *Wschodni Rocznik Humanistyczny*, red. Górak, A., Magier, D., 2019/1, s.77–86.
- Borodo, M.**, „Children’s literature translation studies? – zarys badań nad literaturą dziecięcą w przekładzie”, *Przekładaniec*, 2006/16, s. 12–23.
- Borodo, M.**, „Adaptacje w dobie globalizacji”, *Przekładaniec*, red. Heydel, M., 2009/22, 2010/23, s. 205–209.
- Borodo, M.**, „Przekład adaptacja i granice wyobraźni”, *Przekładaniec* 2014/28, s. 179–194.
- Borodo, M.**, „Widział na ulicy Murzyna, ale nie ludożercę. O tłumaczeniach i poprawności politycznej”, *Przekładaniec* 2016/33, s. 196–213.

- Borodo, M.**, *Translation, Globalization and Younger Audiences: The Situation in Poland*, Lausanne: Peter Lang Ltd.
- Borodo, M.**, 2020, *English Translations of Korczak's Children's Fiction* Londyn: Palgrave MacMillan.
- Bożykowski, M.**, 2019, *Sprawiedliwy podział zbioru dóbr niepodzielnych*, rozprawa doktorska, Uniwersytet Warszawski.
- Brajerska-Mazur, A.**, „Katena and Translation of Literary Masterpieces”, *Babel*, 2005/1, s. 16–30.
- Brajerska-Mazur, A.**, „O przekładzie na język angielski wierszy Norwida Śmierć, Do zeszej..., Finis”, *Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 2006a/4, s. 229–237.
- Brajerska-Mazur, A.**, „Kaszka manna a tłumaczenie nursery rhymes na język polski”, *Przekładaniec*, red. Heydel, M., Romanowska, A., Skucińska, A., 2006b/16, s. 118–131.
- Brown, R.**, 2001, *Ladybird, Ladybird*, London: Anderson Press.
- Brzózka, A.**, „Przetłumacz mi książeczkę. Kilka słów o przekładzie literatury dla dzieci”, *Między tekstem a kulturą: Z zagadnień przekładoznawstwa*, red. Chruszczewski, P., Knapik, A., 2018/1, s. 300–322.
- Budrewicz, A.**, „Krasnoludki są na świecie (i w przekładzie) o angielskim tłumaczeniu O krasnoludkach i Sierotce Marysi Marii Konopnickiej”, *Polilog. Studia Neofilologiczne*, 2016/6, s. 107–120.
- Cackowska, M., Lange, G., Wincencjusz-Patyna, A.**, 2018, *Polska Szkoła Książki Obrazkowej*, Nadbałtyckie Centrum Kultury: Gdańsk.
- Castell, S., Luke, A.**, 1986, “Models of literacy in North American schools”, w *Literacy, Society and schooling*, red. Castell, S., Luke, A., Egan, K., Cambridge: Cambridge University Press, 90–96.
- Czabanowska-Wróbel, A.**, „Literatura dla dzieci – więcej pytań niż odpowiedzi”, *Polonistyka. Innowacje*, 2016/3, s. 83–88.
- Čermáková, A.**, “Translating Children’s Literature: Some Insights from Corpus Stylistics”, *The uses of parallel corpora in the stylistic analysis of films and literature for children*, red. Toolan, M., Fernandes, L., 2018/1, s. 117–133.
- Chwiałkowska, A., Turkiewicz, J.**, „Bloggerzy jako liderzy opinii - badanie blogów kulinarnych”, *Marketing i rynek*, 2014/12, 13–22.
- Czernow, A., Michulka, D.**, 2017, „Historical twists and turns in the Polish canon of Children’s literature”, *Canon constitution and canon change in children’s*, red. Kummerling, B., Muller, A., Londyn: Routledge, s. 85–102.
- Deane-Cox, S.**, 2016, *Retranslation, Translation, Literature and Reinterpretation*, Londyn: Bloomsbury Publishing.
- Dolata, R.**, „Najważniejsze wyzwania stojące przed polską oświatą”, *Analizy i opinie*, 2005/45, s. 190–197.
- Dutka, E.**, „Ameryka jako doświadczenie, mit i metafora – o „Podróży na najdalszy Zachód” Andrzeja Kijowskiego”, *Literatura polska obu Ameryk: studia i szkice*, red. Szalast-Rogowska, B., 2014/1, s. 465–484.

Dybiec-Gajer, J., „Świadectwo nowej tożsamości amerykańskiej w podróżniczym bestsellerze Marka Twaina *Innocent Abroad*”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, red. Budrewicz, T., 2010/10, s. 68–84.

Dybiec-Gajer, J., „Twainowski bestseller literatury podróżniczej *Innocent Abroad* po polsku – analiza strategiczna”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, red. Misztal, M., Trawiński T., 2011a/117, s. 327–344.

Dybiec-Gajer, J., „Parateksty w polskich przekładach Marka Twaina *The Adventures of Tom Sawyer* i *The Adventures of Huckleberry Finn* – między pomijaniem a dopisywaniem”, *Między oryginałem a przekładem*, red. Skibińska, E., 2011b/17, s. 55–83.

Dybiec-Gajer, J., 2012, “The challenge of simplicity. *La Petit Prince* in Polish and English translation from the perspective of critical point analysis”, w *Le Petit Prince et les amis au pays des traductions. Études dédiées à Urszula Dąmbska-Prokop*, red. Górniewicz, J., Piechnik, I., Świątkowska, M., Kraków: Księgarnia Akademicka, s. 112–127.

Dybiec-Gajer, J., „The making of Mark Twain in the Polish context – on the author’s 100th death anniversary”, *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*, red. Misztal, M., Kuropatnicki, A., 2013/136, s. 20–36.

Dybiec-Gajer, J., 2017, *Złota Różdżka. Od książki dla dzieci po dreszczowiec raczej dla dorosłych*, Kraków: Tertium.

Dybiec-Gajer, J., Gicala, A., 2021, “Translation, Mediation and Children’s Literature”, w *Mediating Practices in Translating children’s Literature. Tackling Controversial Topics*, red. Dybiec-Gajer, J., Gicala, A., s. 15–34.

Dyboski, R., 1958, *Wielcy pisarze amerykańscy*, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.

Dymel-Trzebiatowska, H., 2013, *Translatoryka literatury dziecięcej. Analiza przekładów utworów Astrid Lindgren na język polski*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Działowy, K., „Poprawność polityczna w przekładzie literatury dla dzieci. Analiza serii translatorskiej powieści Marka Twaina *Przygody Tomka Sawyera*”, *Białostockie Archiwum Językowe*, red. Żukowski, S., 2018/18, s. 59–71.

Działowy, K., „Lektura z opracowaniem czy opracowanie z lekturą? Wydawnicza strategia dostosowania przekładu powieści Marka Twaina *The Adventures of Tom Sawyer* do potrzeb młodego odbiorcy”, *Rocznik Przekładoznawczy*, red. Zieliński, L., Krajewska, M., 2019/14, s.135–153.

Erdmann, E., Gawrońska-Pettersson, B., 2019, “Norwegian Translations of *Ann of Green Gables*: Omissions and Textual Manipulations”, w *Languages, Cultures and Wordviews Focus on Translation*, red. Głaz, A., s. 367–392.

Fornalczyk-Lipska, A., 2010, *Translating Anthroponyms as exemplified by Selected Works of English Children’s Literature in their Polish Versions*, Frankfurt nad Menem: Peter Lang

Fornalczyk-Lipska, A., 2010, “Translation of Personal Names in Children’s Literature. *Peter Pan* and *Winnie-the-Pooh* in their Polish Versions” w *Das Bucherschloss. Mitteilung aus der Internationalen Jugendbibliothek*, s. 85–89.

Franaszek, A., 2006, *Od Bieruta do Herlinga-Grudzińskiego. Wykaz lektur szkolnych w Polsce w latach 1946 – 1999*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.

Ghesquiere, R., 2006, „Why does children’s literature need translation?”, w *Children’s literature in translation. Challenges and Strategies*, red. Van Coillie, J., Verschueren, W., P., Manchester: St. Jerome Publishing, s. 19–31.

- Gicala, A.**, „Przekład obrazka i obrazu świata – najnowsze polskie tłumaczenia Struwelpetera Heinricha Hoffmanna”, *Orbis Linguarum*, red. Bajorek, A., Białek, E., Chrobak, M., 2018/48, s. 273–287.
- Gierak-Onoszko, J.**, 2019, *27 śmierci Toby’ego Obeda*, Warszawa: Dowody na Istnienie.
- Gołębiewski, Ł.**, 2007, *Rynek książki w Polsce 2007*, Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Gołębiewski, Ł.**, 2017, *Rynek książki w Polsce 2017 Wydawnictwa*, Poznań: Forma Księgarska Olesiejuk.
- Gorączko, M.**, „Eksploracja dróg wodnych w Polsce – szansa czy zagrożenie dla turystycznego zagospodarowania zasobów kulturowych w dolinach rzek?”, *Gnieźnieńskie Forum Ekspertów Turystyki Kulturowej*, red. Kociszewski, P., 2019/2, s. 145–163.
- Guzik, A.**, „Czy Harry Potter uratował wskaźniki czytelnictwa w Polsce? Analiza stanu czytelnictwa młodzieży w województwie małopolskim na tle badań ogólnopolskich”, *Jagiellońskie Studia Socjologiczne*, red. Długosz, P., Niezgoda, M., Solecki, S., 2014/1, s. 63–80.
- Gwadera, M.**, 2009 „Współczesny rynek książki dla dzieci i młodzieży”, w *Literatura dla dzieci i młodzieży po 1980 roku*, red. Heska-Kwaśniewicz, K., s. 152–166.
- Hendrykowski, M.**, „Piąta przestrzeń”, *Przestrzenie teorii*, red. Krajewska, A., 2016/25, s. 293–307.
- Hill, H.**, 1967, *Mark Twain’s letters to his publishers 1867–1894*, Berkley, Los Angeles: University of California Press.
- Howells, W., D.**, 1967, *My Mark Twain*, Baton Rouge: Louisiana State University Press.
- Howorus-Czajka, M.**, „Wpływ czynników ekonomicznych na rozwój ilustracji książkowej. Analiza na przykładzie twórczości Iwony Chmielewskiej”, *Quart*, red. Okoń, W., 2014/2, s. 29–39.
- Hutchinson, S.**, 2003, „Introduction to Tom Sawyer and Huckleberry Finn”, w *Mark Twain*, red. Bloom, H., Filadelfia: Chelsea House Publishers, s. 126–142.
- Iwanowicz, M.**, „Uczniowska awersja do lektur szkolnych jako problem dydaktyczny i wychowawczy”, *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica*, 2006/8, s. 551–564.
- Jabłońska-Stefanowicz, E.**, „Polski rynek książki 2015, Zamrożona transformacja cyfrowa”, *Roczniki Biblioteczne*, 2016/60, s. 299–314.
- Jarniewicz, J.**, 2007, „Tłumacz jako twórca kanonu”, w *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*, Balcerzan, E., Rajewska, E., Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 434–441.
- Jaroszuk, T.**, 2011, *Humanistyka nowych czasów. Szkolna edukacja humanistyczna w Polsce odrodzonej*, Olsztyn: Oficyna Wydawnicza Propekt.
- Jarowiecki, J., Szocki, J.**, 1993, „O funkcjonowaniu bibliotek szkolnych. Raport z badań”, w *Kształcenie bibliotekarzy szkolnych*, red. Jarowiecki, J., s.165–300.
- Jaworska-Ziółkowska, M.**, 1986, *Proza społeczno-obyczajowa dla młodzieży okresu dwudziestolecia międzywojennego*, Bydgoszcz: Instytut Doskonalenia Nauczycieli.
- Jermakowicz, P.**, „Rozumienie pracy przez generację Y w świetle badań pilotażowych”, *Przegląd Metodyczno-Edukacyjny dla Bezpieczeństwa*, red. Farysej, J., 2012/4, s. 197–210.

- Jędrych, K.**, 2014, „Lektury w programach dla szkoły podstawowej w latach 1945–1989”, w *Literatura dla dzieci i młodzieży*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 205–223.
- Józefowicz, A.**, „Region oraz edukacja regionalna w podstawach programowych wychowania przedszkolnego i szkoły podstawowej”, *Ars inter culturas*, 2013/2, s. 105–117.
- Kania, M.**, „Czy ‘Indianin’ podzieli los ‘Murzyna’? Kolumb się pomylił, ale co dalej?”, *Gazeta Wyborcza*, 2021/94, s. 21–25.
- Kaniklidou, T., House, J.**, „Discourse and ideology in translated children’s literature: a comparative study”, *Perspectives*, 2017/26, s. 232–245.
- Kaplan, J.**, 1974, *Mark Twain and his world*, Nowy Jork: Simon and Schuster.
- Klus-Stańska, D.**, 2008, „Między wiedza a wiedzą. Dziecięce uczenie się w dyskursach pedagogicznych”, w *Rozwijanie zdolności uczenia się. Wybrane konteksty*, red. Filipiak, E., Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, s. 59–73.
- Kłos, A.**, 2013, „Indianie wyobrażeni w polskim piśmiennictwie XIX. Między paradygmatem romantycznym a pozytywistyczną ideą postępu”, w *Od Syberii po Antarktykę. Geografia wyobrażona polskich romantyków*, red. Kłos, A., Ewartowski, T., Szmid, K., Poznań: Wydawnictwo PSP, s. 117–133.
- Kołodziejka, J.**, 2006, *Szerokie okno biblioteki*, Warszawa: Wydawnictwo SRP.
- Kopcewicz, A., Sienicka, M.**, 1983, *Historia literatury Stanów Zjednoczonych w zarysie. Wiek XVII-XIX*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Koryś, I.**, 2017, „Zbliżenia: Wybrane zjawiska”, w *Stan czytelnictwa w Polsce w 2017 roku*, s. 42–123.
- Kowalewska, U.**, 2009a, „Profil wydawniczy Państwowego Wydawnictwa Iskry”, w latach 1992”, w *Przestrzeń informacyjna książki*, red. Konieczna, J., Kurek-Kokocińska, Tadeusiewicz, H., Łódź: Wydawnictwo Biblioteka, s. 263–278.
- Kowalewska, U.**, „Rola polskich serii książkowych na przykładzie serii Państwowego Wydawnictwa „Iskry” w latach 1956–1992”, *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum*, 2009b/15, s. 100–118.
- Kowalewska-Gawęda, D.**, „Huck i Harry – czyli o tratwie i miotle”, *Guliwer Czasopismo o książce dla dziecka*, red. Malicki, J., Pethe, A., Satława, A., Mariańska-Czernik, A., 2003/3, s. 30–35.
- Krawczyk-Łaskarzewska, A.**, „Smilers, Defilers, Reekers and Leakers – Dogs as Tools of Subversion and Transgression in Short Stories by Edgar A. Poe, Mark Twain and Ambrose Bierce”, *Studies in English Drama and Poetry*, red. Mirowska, P., Kazik, J., 2013/3, s. 229–246.
- Kruszyńska, E.**, „Książka obrazkowa i jej rola w rozwoju dzieci – wprowadzenie w tematykę”, *Warmińsko Mazurski Kwartalnik Naukowy*, red. Plich, T., Wałydyk, K., 3/2012, s. 183–190.
- Krysińska-Kaluźna, M.**, „Indianin brzmi dumnie”, *Gazeta Wyborcza*, dod. *Wolna Sobota*, 2021/158, s. 10.
- Krzemińska, W.**, 1969, *Idee i bohaterowie. Lektury młodego czytelnika*, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Kulpa, J., „Stosunek młodzieży do lektur w świetle prac magisterskich krakowskiej WSP”, *Rocznik naukowo-dydaktyczny Historia i teoria nauczania języka polskiego*, red. Szyszkowski, W., 1962/12, s. 99–112.

Ladorucki, J., 2013, „Audiobook – czytanie i radość lektury”, w *Media a czytelnicy – studia o popularyzacji czytelnictwa i uczestnictwie kulturowym młodego pokolenia*, red. Antczak, M., Brzuska-Kępa, A., Walczak-Niewiadomska, s. 281300.

Laskowska, J., „Rynek książki dla dzieci i młodzieży w Polsce”, *Jednak książki*, red. Graban-Pamirska, 2017/7, s. 201–209.

Lathey, G., 2006, “Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translator’s Prefaces”, w *Children’s Literature in Translation*, red. Van Collie, J., Verschueren, s. 1–18.

Lathey, G., 2010, *The Role of Translation in Children’s Literature. Invisible Storytellers*, Londyn: Routledge.

Legeżyńska, A., „Interpretacja translatorska w polskiej serii tłumaczeń *Dwunastu A. Błoka*”, *Studia Rossica Posnaniensia*, 1979/11, s. 13–25.

Legeżyńska, A., 1986, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń poezji A. Puszkina, W. Majkowskiego, I. Kryłowa i A. Błoka*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Narodowe.

Leszczyński, G., 2006, „Kanon książek – pojęcie i sprzeczności”, w *Książka Dziecięca 1990 – 2005 Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. Leszczyński, G., Świerczyńska-Jelonek, D., Zając, M., Warszawa: Wydawnictwo SBP, s. 255–269.

Looby, R., 2015, *Censorship, translation and English language fiction in people’s Poland*, Leiden, Boston: Brill Rodopi.

Lutz, N. J., 2003, „Biography of Mark Twain”, *Mark Twain*, red. Bloom, H., Filadelfia: Chelsea House Publishers.

Łepkowski, P., „Mark Twain na czarnej liście: Stany Zjednoczone”, *Najwyższy Czas*, 2011/4, s. 23–25.

Łomzik, M., 2020, „Wunschpunsch – magiczne zaklęcia w przekładzie na język polski”, *Michael Ende – czuły fantast. Sylwetka i strategia pisarska*, red. Bajorek, A., Chrobak, M., Szczeńsiak, D., Kraków: Wydawnictwo Naukowe UP.

Manasterska-Wiącek, E., 2015, *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładach literatury dla dzieci*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.

Manasterska-Wiącek, E., „O wyzwaniach, przed jakimi staje tłumacz literatury dla dzieci”, *Między oryginałem a przekładem*, red. Chrobak, M., 2021/1, s. 67–85.

Marecki, P., Sasin, E., „Ciężkie książki vs lekka i tania informacja. Warunki produkcji książki w Polsce po 1989 roku”, *Przegląd Kulturoznawczy*, red. Wilk, E., 2015/2, s. 108–125.

Messent, P., 2007, *The Cambridge Introduction to Mark Twain*, Nowy Jork: Cambridge University Press.

Miller, K., Cichocka T., 2014, *Bajki Rozebrane*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Misiak, I., „Wykluczeni z raju”, *Odra*, 1996/7/8, s. 42–48.

Mrowiec, M., 2016, *Robactwo: żywioł owadzi w polskim przekazie ludowym i jego współczesne artykulacje, rozprawa doktorska*, Katowice: Uniwersytet Śląski.

- Oittinen, R.**, 2000, *Translating for children*, Nowy York: Garland Publishing.
- Oittinen, R.**, 2006, „No innocent art: on the ethics of translation for children”, w *Children's literature in translation. Challenges and Strategies*, red. Van Coillie, J., Verschueren, W., P., Manchester: St. Jerome Publishing, s. 35–46.
- Oittinen, R.**, “From Tumbelina to Winnie-the-Pooch: Pictures, Books, and Sounds in Translation”, *Meta Translators' Journal*, 53/2008, s.76–89.
- Ohia, M.**, „Mechanizmy dyskryminacji rasowej w systemie języka polskiego”, *Przegląd Humanistyczny*, red. Wójcik, T., 2013/05, s. 93–105.
- Osiński, Z.**, 2007, *Janusz Jędrzejewicz, pilsudczyk i reformator edukacji*, Lublin Wydawnictwo UMCS.
- O'Sullivan, E.**, 2000, *Kinderliterarische Komparatistik*, Heidelberg: Universitätsverlag.
- Paine, A. B.**, 2005, *Mark Twain*, Warszawa: Pellegrina.
- Paprocka, N.**, 2018, *Sto lat przekładu dla dzieci i młodzieży w Polsce. Francuska literatura dla młodych czytelników, jej polscy wydawcy i ich strategie (1918 – 2014)*, Kraków: Universitas.
- Papuzińska, J.**, 2006, „Wpływ świata mediów na kształt książki dziecięcej i style jej odbioru”, w *Książka Dziecięca 1990 – 2005 Konteksty kultury popularnej i literatury wysokiej*, red. Leszczyński, G., Świerczyńska-Jelonek, D., Zajac, M., s. 13–31.
- Parafianowicz, H.**, 2016, „Wizyta w Odessie Marka Twaina i jego postrzeganie Rosji”, w *Odessa w literaturach słowiańskich*, red. Ławski, J., Maliutina N., s. 351–364.
- Paz-Soldan, J. E.**, „O latynoamerykańskim rasizmie i jego demonach”, *Ameryka Łacińska* 2010/67, s. 34–36.
- Pieciul-Karmińska, E.**, „Polskie dzieje baśni braci Grim”, *Przekładaniec*, red. Heydel, M., 22–23/2009, s. 80–96.
- Pieciul-Karmińska, E.**, 2013a „Geneza Baśni braci Grimm a ich przekład na polski”, w *Scripta Manet – res nova*, red. Puppel, S., Tomaszewicz, T., s. 105–115.
- Pieciul-Karmińska, E.**, 2013b „Wer Angst hat vor den Brüdern Grimm? Zur Geschichte und Gegenwart der Kinder – und Hausmärchen in Polen“, w *Märchen – (k)ein romantischer Mythos*, red. Pecher, C., s. 249–266.
- Pieciul-Kamińska, E.**, 2016, „Przekład literaci a światopogląd tłumacza. Der Sandmann E. T. A. Hoffmanna w przekładzie Antoniego Langego”, w *Lingwistyka stosowana: doświadczenia i perspektywy*, red. Aleksandrak, M., Ciepielewska-Kaczmarek, L., Urban, A., s. 41–67.
- Pieciul-Karmińska, E.**, „Polskie dzieje Braci Grim”, *Przekładaniec*, red. Heydel, M., 2009-2010/22-23, s. 80–96.
- Pieciul-Kamińska, E., Sommerfeld B., Fimiak-Chwilkowska, A.**, 2017, *Między manipulacją a autonomicznością estetyczną, Przekład literatury dla dzieci*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Pieczynska-Sulik, A.**, 2005, „O językowo kulturowych uwarunkowaniach (nie)przekładalności lapspektu”, w *Kulturowe i językowe źródła nieprzekładalności*, red. Hejwowski, K., Olecko: Wszechnica Mazurska, s. 179–185.
- Pilat, R.**, „Preferencje i wartości”, *Przegląd Filozoficzny*, red. Brzechczyn, K., 2016/1, s. 81–100.

- Pisarska, A., Tomaszewicz, T.**, 1996, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Pokorn, N., K.**, 2012, *Post-socialist translation practices. Ideological struggle in children's literature*, Amsterdam: John Benjamins.
- Prokop, J.**, 1996, „Kanon i pamięć zbiorowa”, w *Wiedza o literaturze i edukacji. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, red. Michałowska, T., Goliński, Z., Jaroński, Z., Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, s. 2–25.
- Robinson, F.**, 2002, „Mark Twain, 1835–1910: a brief biography”, w *A historical guide to Mark Twain*, red. Fisher Fishkin, S., Nowy Jork: Oxford University Press, s. 13–54.
- Rompalska, B.**, „The Chronicle of Young Stan: an introduction to one of Mark Twain's authentic versions of The mysterious stranger tale”, *Beyond Philology*, 2002/2, s. 165–178.
- Rokita-Jaśkow, J.**, Król-Gierat, W., 2017, *Wczesny start językowy, wybrane zagadnienia*, Kraków: Wydawnictwo UP.
- Rowell, R.**, 2016, *Eleonor and Park*, New York: St. Martin's Griffin.
- Rój, A.**, 2015, „Bóg i Szatan – kontrowersyjna wizja wiary chrześcijańskiej w *Listach z Ziemi Marka Twaina*”, w *Punkt widzenia w literaturze, kulturze i języku*, red. Muskat-Tabakowska, E., Borowski, G., Cierpich, A., Wąsala, K., s. 131–138.
- Rutkowska, M.**, „A Dog's Life: Pet Keeping in Canadian and American Animal Autobiographies at the Turn of the Twentieth Century”, *Polish Journal of American Studies*, red. Kimak I., Miernik, M., Partyka, J., Stachura, P., 2016/10, s. 37–48.
- Rybarczyk-Dyjewska, J.**, 2013, *Język jako narzędzie magii na przykładzie rosyjskich zaklęć*, Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Rykowski, D., Widle, J., Siuda, M.**, „Obrzędy, zwyczaje i leczenie niekonwencjonalne związane z woskiem pszczelim”, *Humanistyka i przyrodoznawstwo*, 2003/9, s. 187–198.
- Sadkowski, W.**, 1971, *Wśród księzek z literatury angielskiej i amerykańskiej*, Warszawa: Zakład Graficzny BN.
- Sadowska, J.**, „Książka literacka w Polsce w latach 1990-2010 w świetle statystyki”, *Zagadnienia informacji naukowej*, red. Bojar, B., Stanis, A., 2012/2, s. 18–33.
- Seklecka, E., Walicka, A.**, „Męskość i kobiecość w lekturach szkolnych-opis i analiza projektu: *Równina Literacka* Fundacji Punkt Widzenia”, *Annales Universitatis Paedagogicae. Studia de Cultura*, red. Stoch, M., 2016/1, s. 43–56.
- Semrau, J.**, „De same ole Huck – America's speculum meditantis”, *Studia Anglica Posnaniensia: an international review of English studies*, red. Krygier, M., Sikorska, L., 2006/42, s. 427–461.
- Semrau, J.**, „The dis-closure of Huckleberry Finn: natura, naturata vs. lumen natural, lightning out vs. Lichtuhg”, *Studia Anglica Posnaniensia: an international review of English studies*, red. Krygier, M., Sikorska, L., 2007/43, 315–365.
- Shallcross, B.**, 2014, „Requiem dla kanonu? Szczególny przypadek kanonu transatlantyckiego”, *Teksty Drugie*, 2014/4, 278–294.
- Shavit, Z.**, 1981, “Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem”, *Poetics Today*, 1981/2, s. 171–179.

Shavit, Z., 1986, *Poetics of Children's Literature*, Ateny, Londyn: The University of Georgia Press.

Sienkiewicz, B., 1984, „Obrazy języka w tłumaczeniu prozy powieściowej”, w *Wieloznaczność literatury i problemy przekładu artystycznego*, red. Balcerzan, E., Wrocław, Warszawa, Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 227–242.

Skierkowska, E., 1969, *Współczesna ilustracja książki*, Wrocław: Ossolineum.

Siupik, M., „(Nie)stereotypowy wizerunek dziewczynek i chłopców w lekturach szkolnych”, *Aequalitas*, red. Frączak, A., 2012/1, s. 1–23.

Skweres, A., 2019, *The relationship between oneiric and pragmatic play in Mark Twain's works*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.

Skurkowski, P., „Mark Twain Under Fire: Reception and Reputation, Criticism and Controversy, 1851–2015, (recenzja), *Polish Journal for American Studies*, red. Kimak, I., Miernik, M., Partyka, J., Stachura, P., 2017/11, s. 238–240.

Skwara, M., „Translatologia a komparatystyka: Serie przekładowe jako problem komparatystyczny”, *Rocznik komparatystyczny*, 2010/1, s. 7–51.

Śmieja, W., „Kanon i kanony, czyli jak rozumieć pojęcie literatura homoseksualna”, *Teksty drugie*, 2008/1–2, 96–116.

Sochańska, B., Czy potrzebny był nowy przekład baśni Andersena?, *Przekładaniec*, red. Heydel, M., 2009/2010, nr 22/23, s. 97–128.

Stachyra, G., 2003, „Holden Caulfield po pięćdziesięciu latach. Buszujący w Zbożu J. D. Salinger”, w *Poszukiwanie Nowego Kanonu. Interpretacje Współczesnej Prozy i Dramatu*, red. Chomiuk, A., Golezów: Innowacje, s. 168–186.

Stawiński, J., 1963, *Mark Twain*, Warszawa: Wiedza Powszechna.

Stempczyńska, B., 1995, *Literatura rosyjska. Nowe zjawiska. Reinterpretacje*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Stocki, J., Kinelski, S., 2001, *Drzewa liściaste i owady na nich żerujące*, Warszawa: Multico.

Szuman, S., 1951, *Ilustracja w książkach dla dzieci i młodzieży. Zagadnienia estetyczne i wychowawcze*, Kraków: Wiedza. Zawód. Kultura.

Szumlewicz, K., „Konstrukcje nadziei w utopiach pedagogicznych Owena i Fouriera”, *Kultura i wychowanie*, Sztobryn, S., 2011/1, s. 113–130.

Szymańska, I., 2009, „Serie translatorskie w anglojęzycznych przekładach literatury dziecięcej. Obraz adresata jako motyw łączący serię”, w *50 lat polskiej translatoryki*, red. Hejwowski, K., Szczęsny, A., Topczewska, U., Warszawa: ILS UW, 513–527.

Szymańska, I., „Przekład Polemiczny w literaturze dziecięcej”, *Rocznik Przekładoznawczy*, red. Zieliński, L., Krajewska, M., 2014/9, s. 193–208.

Szymańska, I., 2015, “Translators' Adventures in Aliceland. Intercultural Communication in Translating for Children”, w *Komunikacja międzykulturowa w świetle współczesnej translatologii. Teoretyczne i praktyczne aspekty przekładu literackiego*, red. NDiaye, A., Kujawska-Lis, E., Olsztyn: Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej UWM, s. 33–49.

Szymańska, I., 2016, “Visions and Revisions in Translation Strategies. The Case of ‘Fredzia Phi-Phi’ and ‘Zakątek Fredzi Phi-Phi’”, w *Visions and Revisions Studies in Theoretical and*

Applied Linguistics, red. Stadnik, K., Łozowski, P., Frankfurt am Main: Peter Lang, s. 187–197.

Tabakowska, E., 1999, *O przekładzie na przykładzie*, Kraków: Znak.

Tabakowska, E., 2015, „Gdzie Twój iPad, Alicjo?”, w *Mysł językoznawcza z myślą o przekładzie*, red. de Bończa Bukowski, P., Heydel, M. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 249–260.

Thomas, E., R., “Phonological and phonetics characteristics of African American Vernacular English”, *Language and Linguistics Compass*, 2007/1/5, s. 450–475.

Tkaczyk, P., 2012, *Grywalizacja. Jak zastosować mechanizmy gier w działaniach marketingowych*, Gliwice: Helion.

Tokarz, B., 2010, *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Tokarz, B., „Poza granicami schematów. Kilka uwag o polskiej refleksji nad przekładem”, *Przekłady literatur słowiańskich*, red. Tokarz, B., Mańczak, Ł., 2016/7/1, s. 15–34.

Tuwim, I., 2007, „Między Tłumaczeniem a adaptacją”, w *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005*, red. Balcerzan, E., Rajewska, E., Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, s. 183–187.

Warda-Radys, L., „Indywidualizacja języka bohaterów jako element charakterystyki postaci w powieści Henryka Sienkiewicza »W pustyni i w puszczy«”, *Studia Językoznawcze*, red. Białoskórska, M., 2017/16, s. 26–282.

Warchała, J., 2003, *Kategorie potoczności w języku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Weir, R. E., 2002, „Mark Twain and social class”, w *A historical guide to Mark Twain*, red. Fisher Fishkin, S., Nowy Jork: Oxford University Press, s. 195–226.

Wieczorkiewicz, A., “The golden age: overviews and intersections. Eighty years of Anglophone children’s classics and 150 years of their Polish translations in three macro perspectives”, *Forum Poetyki*, Mizerkiewicz, T., 2017/10, s. 66–91.

Wieczorkiewicz, A., 2020, Nad wielką Missisipi. Spotkanie kultur i języków w przekładzie: przypadek powieści: *The Adventures of Huckleberry Finn* Marka Twaina, w *Między ideologią a trans kreacją – pisać i tłumaczyć dla dzieci*, red. Sommerfeld, B., Poznań: Wydawnictwo Rys, s. 51–84.

Wilkoń, A., 2000, *Typologia odmian językowych współczesnej polszczyzny*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Williams, T., 2013, „Mark Twain: the Lincoln of our Literature”, w *Mark Twain*, red. Bloom, H., Filadelfia: Chelsea House Publishers, s. 61–75.

Wilczek, P., „Kanon jako problem literatury współczesnej”, *Postscriptum*, red. Cudak, R., Tmbor, J., 2004/1/2, s. 72–82.

Wilczek, P., „Kanon literatury polskiej jako wyzwanie dla zagranicznego polonisty. Problem przekładu”, *Wielogłos*, red. Walas, T., 2008/2/4, s. 45–52.

Wiśniewski, J., „Owady jako źródło inspiracji w kulturze i sztuce”, *Wiadomości Etnomologiczne*, 2001/20, s. 67–86.

Wnuk, A., „Realizacja zagadnień europejskich w polonistyce szkolnej”, *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica*, red. Bogołębska, B., 2009/12, s. 31–366.

- Wojtasiewicz, O.**, 1957, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław, Warszawa.
- Wolski, P.**, „Zawsze fragment. O polskim literaturoznawstwie i jego kanonie zagłady”, *Narracje o zagładzie*, red. Tomczok, M., Bartos, E., 2015/1, s. 62–74.
- Woźniak, M., Biernacka-Licznar, K., Staniów, K.**, 2018, *Przekłady w Systemie Małych Literatur. O Włosko-Polskich i Polsko-Włoskich Tłumaczeniach dla Dzieci i Młodzieży*, Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek.
- Wystrach, M.**, „Indianin, Indigena, Compesino?”, *Polityka*, 2018/32, s. 51–53.
- Venuti, L.**, 1995, *The Translator's Invisibility*, Londyn: Routledge.
- Venuti, L.**, 2010, „Retranslation. The Creation of Values”, *Translation and Culture*, red. Faul K., M., Lewisburg: Bucknell University Press, Nowy Jork, Plainsboro: Associated University Press, s. 25–50.
- Venuti, L.**, 2013, *Translation Changes Everything, Theory and Practice*, Nowy Jork: Routledge.
- Van Coillie, J., Verschueren, W., P.**, 2006, „Preface”, w *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*, red. Van Coillie, J., Verschueren, W., P., Manchester: St. Jerome Publishing, s. v–ix,
- Zajac, M.**, 2000, *Promocja książki dziecięcej*, Warszawa: Wydawnictwo SBP.
- Zajac, M.**, 2006, *Raport o książce dla dzieci i młodzieży*, Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Zarych, E.**, „Przegląd literatury dla dzieci i młodzieży – między tekstem a oczekiwaniami wydawcy i czytelnika”, *Teksty Drugie – Powrót pokolenia?*, 2016/1, s. 206–227.
- Zasacka, Z.**, 2017, „Czytelnicy i ich wybory lekturowe w 2017 roku”, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2017 roku*, s. 123–183.
- Zawadzka, A.**, „Zabić Indianina w dziecku – O kulturowym ludobójstwie w Kanadzie i sprawiedliwości tranzycyjnej”, rozmowa z Kate Korycki, w *Studia Litteraria et Historica*, 2016/5, s. 1–14.

Netografia

- Gierak-Onoszko J.**, 2021, *Czas wykreślić ze słownika ludzi kulturalnych słowa Indianin i indiański* online, w wyborcza.pl (dostęp 11.08.2021 r.) <https://wyborcza.pl/7,75399,27296360,czas-wykreslic-ze-slownika-ludzi-kulturalnych-slowa-indianin.html>
- Gordon, M., J.**, b.r.p., *Slang, dialect, and other types of marked language* online, w encyclopedia.com (dostęp 11.06.2020 r.) <https://www.encyclopedia.com/history/culture-magazines/slang-dialect-and-other-types-marked-language>
- Hlebowicz, B.**, 2021, *Słowo Indianin to nie to samo co Murzyn* online, w wyborcza.pl (dostęp 11.08.2021 r.) <https://wyborcza.pl/7,75399,27296357,slovo-indianin-to-nie-to-samo-co-murzyn.html>
- Jałochowski, K.**, 2010, *Dziennik Twaina: premiera po stu latach* online, w polityka.pl (dostęp 10.01.2020 r.) <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1511604,2,dziennik-twaina-premiera-po-stu-latach.read?page=112&moduleId=5311>
- Jędrzejewska, K.**, b.r.p., *Polska fasola z orzełkiem Jak w czasach niewoli pielęgnowano tradycje niepodległościowe, uprawiając roślinę strączkową* online, w historiaposzukaj.pl

(dostęp 23.08.2020), https://www.historiaposzukaj.pl/wiedza,historiomat,833,historiomat_fasolka_niepodleglosci.html

Karpiuk, D., 2010, *Papa Twain* online, w wprost.pl (dostęp 10.01.2020 r.) <https://www.wprost.pl/220023/papa-twain.html>

Kasprzyk-Chevriaux, M., 2015, *Historie Kuchenne. Zapomniany przysmak: młodziutkie strajki bobu* online, w wyborcza.pl (dostęp 23.08.2020 r.), https://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,18253625,Historie_kuchenne__Zapomniany_przysmak__mlodziutkie.html

Kotkowski, Ł., 2017, *Audiobook, czyli jedyny rodzaj książek, który nie boi się spadków czytelnictwa online*, w spidersweb.pl, (dostęp 19.05.2020 r.) <https://www.spidersweb.pl/e/audiobooki>

Kowalski, K., 2017, *Nietrafione Noble i pominięci geniusze* online, w archiwum.rp.pl, (dostęp 10.01.2020 r.), <https://archiwum.rp.pl/artukul/1354510-Nietrafione-Noble-i-pominieci-geniusze.html>

Łepkowski, P., 2014, *Czarna lista literatury. Jak lewica cenzuruje książki?* online, w nczas.com, (dostęp 10.01.2020 r.), <https://nczas.com/2014/03/15/czarna-lista-literatury-dzieciej-i-mlodziezowej-w-usa/>

Oittinen, R., 2008, *From Thumbelina to Winnie-the-Pooh: Pictures, Words and Sounds in Translation online*, w erudite.org (dostęp 23.01.2020 r.) <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2008-v53-n1-meta2114/017975ar/>

Pelle, A., 2008, *E-książki: ewolucja zamiast rewolucji* online, w bib.pl (dostęp 20.05.2020 r.) <http://www.ebib.pl/2008/94/a.php?ebooks>

Pilawski, K., 2012, *Cisnienie na czytanie – rozmowa z Wiesławem Uchańskim* online, w tygodnikprzeglad.pl (dostęp 28.12.2018 r.) <https://www.tygodnikprzeglad.pl/cisnienie-na-czytanie-rozmowa-wieslawem-uchanskim/>

Polak, C., 2003, *Kanon Ksiąg dla Dzieci i Młodzieży – wyniki* online, [wyborcza, pl](http://wyborcza.pl) (dostęp 01.08.2018 r.) <https://wyborcza.pl/7,75410,1330796.html>

Swanson, M., b.r.p. *Antlion Pit Bestiary: Creatures of Myth and Psyche* online, w antlionpit.com (dostęp 22.08.2020 r.) <https://www.antlionpit.com/folklore.html>

Synowiec, A., 2020, *Dlaczego przestałam używać słowa Indianie* online, w przekroj.pl (dostęp 11.08.2021 r.) <https://przekroj.pl/spoleczenstwo/dlaczego-przestalam-uzywac-slowa-indianie-ola-synowiec>

Twain, M., *The Letters of Mark Twain, Complete*, w freeclassicebooks.com (dostęp 12.11.2020 r.) <https://www.freeclassicebooks.com/Mark%20Twain/The%20Letters%20Of%20Mark%20Twain,%20Complete.pdf>

Audiobooki online, w spidersweb.pl (dostęp 16.08.2018 r.) <https://www.spidersweb.pl/e/audiobooki>

Gdzie wolno bić dzieci, czyli kary cielesne w historii współczesności online, w zw.lt (dostęp 12.09.2020 r.) <https://zw.lt/litwa/gdzie-wolno-bic-dzieci-kary-cielesne-w-historii-wspolczesnosci/>

Getting Tom to Market online, w library.virginia.edu (dostęp 06.08.2018 r.) <https://twain.lib.virginia.edu/tomsawye/tomcomp.html>

Księga Przysłów, 13: 24, w *Biblia Tysiąclecia* online (dostęp 05.08.2021 r.) <https://biblia.deon.pl/>

Nowa lista lektur dla szkoły podstawowej online, w dziennik.pl (dostęp 25.09.2021 r.) <https://edukacja.dziennik.pl/aktualnosci/artykuly/459243,lista-lektur-w-szkole-podstawowej-aktualna.html>

100 książek, które musisz przeczytać przed śmiercią online, w ksiazki.wp.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <https://ksiazki.wp.pl/100-ksiazek-ktore-musisz-przeczytac-przed-smiercia-6145576295123073g/83>

Polskie Towarzystwo Wydawnictw Książek online, w ptwk.pl (dostęp 12.12.2020 r.) https://ptwk.pl/?page_id=5631

Encyklopedie, leksykony, słowniki:

Almanach Polskiej Sekcji IBBY. 1990-2005 Twórcy Dzieciom, 2006, Warszawa: Stowarzyszenie Przyjaciół Książki dla Młodych.

Collins English Dictionary online, <https://www.collinsdictionary.com>

Corpus of Global Web-Based English online, <https://english-corpora.org>

Handbook of translation studies, 2018, red. Gambier, Y., Doorslaer, L., vol. 1, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Katalog Biblioteki Kolejowej przy Stowarzyszeniu Spożywczym D. Ż. W. W., 1902, Warszawa: Drukarnia K. Kowalewskiego.

Merriam-Webster online, <https://www.merriam-webster.com>

Narodowym Korpus Języka Polskiego online, <http://nkjp.pl>

Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży, 1979, red. Kuliczowska, K., Tylicka, B., Warszawa: Wiedza Powszechna.

Oxford Learner's Dictionaries online, <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>

Routledge Encyclopedia of Translation Studies, 2011, red. Baker, M., Saldanha, G., Nowy Jork: Routledge.

Słownik Języka Polskiego PWN online, <https://www.sjp.pwn.pl>

Wielki Słownik angielsko-polski PWN Oxford, 2002, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Bańko, M., 2014, „Jeny” w *Słownik Języka Polskiego PWN* online (dostęp 18.08.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/o-jeny;15705.html>

Dybiec-Gajer, J., 2018, „Przekład literatury dla dzieci”, w encyklopediadziecinstwa.pl (dostęp 18.08.2018 r.) http://encyklopediadziecinstwa.pl/index.php?title=Przek%C5%82ad_literatury_dla_dzieci

Lathey, G., 2011, „Children's literature”, w *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. red. Baker, M., Saldanha, G., Nowy Jork: Routledge, s. 31-34.

Lebecka, H., 1979, „Klasyka Młodych”, w *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, red. Kuliczowska, K., Tylicka, B., Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 220-221.

Koskinen, K., Paloposki, O., 2018, „Retranslation”, w *Handbook of translation studies*, vol. 1, red. Gambier, Y., Doorslear, L., Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, s.294-298.

Karczmarewicz-Fedorowska, J., 1979, „Przygody Tomka Sawyera”, w *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, red. Kuliczowska, K., Tylicka, B., Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 542.

Kłosińska, K., 2018, „Indianin czy Indigena?”, w [sjp.pwn.pl](https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Indianin-czy-Indigena;18955.html) (dostęp 18.12.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/poradnia/haslo/Indianin-czy-Indigena;18955.html>

Szczawińska, E., 1979, „Hasło: Uniechowski Antoni”, w *Nowy słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, red. Kuliczowska, K., Tylicka, B., Warszawa: Wiedza Powszechna, 649-650.

„Braterstwo krwi”, w *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 14.08.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/szukaj/Braterstwo%20krwi.html>

„Doddlebug”, w *Corpus of Historical American English* (dostęp 15.04.2022 r.) <https://www.english-corpora.org/coha/>

„Doddlebug”, w *Corpus of Global Web-Based English* (dostęp 15.04.2022 r.) <https://www.english-corpora.org/glowbe/>

„Holender”, w *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 18.08.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/doroszewski/holender;5433495.html>

„Indianin”, *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 11.08.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/slowniki/Indianin.html>

„Indianiec”, *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 11.08.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/slowniki/indianiec.html>

„Injun”, w *Collins English Dictionary online* (dostęp 22.11.2020 r.) <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/injun>

„Injun”, w *Oxford Learner's Dictionaries online* (dostęp 22.11.2020 r.) <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/injun>

„Injun”, w *Merriam-Webster online* (dostęp 01.04.2022 r.) <https://www.merriam-webster.com/dictionary/Injun>

„Chłosta”, w *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 11.02.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/szukaj/ch%C5%82osta.html>

„Metys”, w *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 11.08.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/szukaj/metys.html>

„Mistress” w *Merriam-Webster online* (dostęp 15.04.2022 r.) <https://www.merriam-webster.com/dictionary/mistress>

„Mrówkolew” w *Narodowy Korpus Języka Polskiego* (dostęp 15.04.2022 r.) <http://nkjp.pl/poliqarp/nkjp300/query>

„O rany!”, w *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 18.08.2021 r.) <https://sjp.pwn.pl/slowniki/rany.html>

„Wretch”, w *Wielki Słownik angielsko-polski PWN Oxford, 2002*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

„Zaklepywać”, w *Słownik Języka Polskiego PWN online* (dostęp 22.08.2020), <https://sjp.pwn.pl/szukaj/zaklepywa%C4%87.html>

Netografia haseł przedmiotowych

„Mark Twain” w czytambolubie.pl (dostęp: 08.08.018 r.) <http://www.czytambolubie.com/zycie-na-missisipi-mark-twain/>

„Mark Twain” w książki.wp.pl, (dostęp 08.08.2018 r.) <https://ksiazki.wp.pl/mark-twain-6149076250601089c>

„Przygody Tomka Sawyera” w lubimyczytc.pl (dostęp 08.08.2018 r.) http://lubimyczytac.pl/szukaj/ksiazki?phrase=przygody+Tomka+Sawyera&main_search=1

„Przygody Tomka Sawyera” w biblionetka.pl (dostęp 08.08.2018 r.), <https://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=222&mode=ratingdetails&rating=3>

„Przygody Tomka Sawyera” w granice.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <https://www.granice.pl/ksiazka/przygody-tomka-sawyera/166689>

„Przygody Tomka Sawyera” w nakapanie.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <https://nakanapie.pl/szukaj?page=1&q=przygody+tomka+sawyera&se=books>

„Przygody Tomka Sawyera” w webook.pl, (dostęp 08.08.2018 r.) http://www.webook.pl/b-87,Przygody_Tomka_Sawyera.html

„Przygody Tomka Sawyera” w książki.wp.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <https://ksiazki.wp.pl/tom-sawyer-1-przygody-tomka-sawyera-6146560333743745c>

„Przygody Tomka Sawyera” w kultura.onet.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <https://kultura.onet.pl/przygody-tomka-sawyera>

„Przygody Tomka Sawyera” w zapytaj.onet.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <http://www.zapytaj.onet.pl>

„Przygody Tomka Sawyera” w wirtualnemedi.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <https://www.wirtualnemedi.pl/wyniki/query:przygody%20tomka%20sawyera>

„Przygody Tomka Sawyera” w polityce.pl (dostęp 08.08.2018 r.) <https://wpolityce.pl/szukaj?q=przygody+tomka+sawyera>

„Przygody Tomka Sawyera” w oztanyfacet.pl (dostęp: 08.08.018 r.) <http://www.oczytanyfacet.pl/czy-wiesz-ze-2/>

„Przygody Tomka Sawyera” w zacofanywlekturze.pl (dostęp: 08.08.018 r.) <http://zacofanywlekturze.pl/2011/01/podwojny-brezent-uszczelniony-towotem.html>

„Przygody Tomka Sawyera” w polskailustracjadla dzieci.pl (dostęp: 08.08.018 r.) <http://www.polskailustracjadladzieci.pl/2015/04/nowosc-przygody-tomka-sawyera.html>

Rankingi, raporty, roczniki statystyczne

Chymkowski, R., 2012 *Spoleczny zasięg książki w Polsce 2012 roku*, Biblioteka Narodowa.

Dawidowicz-Chymkowska, O., 2015, *Ruch wydawniczy w liczbach 2013*, Biblioteka Narodowa.

Dawidowicz-Chymkowska, O., 2016, *Ruch wydawniczy w liczbach 2014*, Warszawa: Biblioteka Narodowa.

Dawidowicz-Chymkowska, O., 2016, *Ruch wydawniczy w liczbach 2015*, Biblioteka Narodowa.

Dawidowicz-Chymkowska, O., 2017, *Ruch wydawniczy w liczbach 2016*, Biblioteka Narodowa.

Dawidowicz-Chymkowska, O., 2018, *Ruch wydawniczy w liczbach 2017*, Biblioteka Narodowa.

Dawidowicz-Chymkowska, O., 2019, *Ruch wydawniczy w liczbach 2018*, Biblioteka Narodowa.

Dawidowicz-Chymkowska, O., 2020, *Ruch wydawniczy w liczbach 2018*, Biblioteka Narodowa.

Koryś, I., Chymkowski, R., 2018, *Stan czytelnictwa w Polsce w 2018. Wstępne wyniki*, Biblioteka Narodowa.

Seroka, A., 2012, *Ruch wydawniczy w liczbach 2011*, Biblioteka Narodowa Zakład Statystyki Wydawnictw.

Seroka, A., 2013, *Ruch wydawniczy w liczbach 2012*, Biblioteka Narodowa. *Książki i czytelnictwo w Polsce* w ircenter.com, (dostęp 08.08.2018 r.) <https://ircenter.com/ksiazki-i-czytelnictwo-w-polsce/>

Najbardziej opiniotwórcze media w styczniu 2018 w imm.com.pl (dostęp 08.08.2018 r.) https://www.imm.com.pl/sites/default/files/raporty/najbardziej_opiniotworcze_media_w_styczniu_2018.pdf

Tomek Sawyer i ciekawe jego przygody, w *Przewodnik Bibliograficzny*, Kraków, 3/1901, s. 45.

Ranking blogi o książkach w influencer.pl (dostęp: 08.08.018 r.) <http://www.influencer.pl/blogi-o-ksiazkach-ranking>

Raport blogosfera 2014 w zblogowani.pl (dostęp: 08.08.018 r.) <https://zblogowani.pl/strona/raport-polska-blogosfera-2014>

Raport blogosfera 2016 w zblogowani.pl (dostęp: 08.08.018 r.) <http://zblogowani.pl/raport/2016/blogosfera2016.pdf>

Rozwój czytelnictwa w Polsce, Informacje o wynikach kontroli, NIK, nr. ewid. 218/2015/P/15/028/KNO (dostęp 19.05.2020 r.) <https://www.nik.gov.pl/plik/id,10639,vp,12969.pdf>

Akty prawne

Dz.U. 1932 nr 38 poz. 389: ustawa z dnia 11. marca 1932 roku o ustroju szkolnictwa.

Dz.U. 1961 nr 32 poz. 160: ustawa z dnia 15. lipca 1961 roku o rozwoju systemu oświaty i wychowania.

Dz.U. 1999 nr 14 poz. 129: rozporządzenie Ministra Edukacji z dnia 15. lutego 1999 roku w sprawie podstawy programowej kształcenia ogólnego.

Dz.U. 2002 nr 51 poz. 458: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej i Sportu z dnia 26 lutego 2002 roku w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

Dz.U. 2007 nr 157 poz. 1100: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 sierpnia 2007 roku zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

Dz.U. 2008 nr 159 poz. 992: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 29 sierpnia 2008 roku zmieniające oporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

Dz.U. 2009 nr 4 poz. 17: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 23 grudnia 2008 roku w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

Dz. U. 2012 poz. 997: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z 27 sierpnia 2012 roku w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

Dz.U. 2014 poz. 803: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z 30 maja 2014 roku zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

Dz.U. 2016 poz. 895 rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z 17 czerwca 2016 roku zmieniające rozporządzenie w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz kształcenia ogólnego w poszczególnych typach szkół.

Dz.U. 2017 poz. 365: rozporządzenie Ministra Edukacji Narodowej z dnia 14 lutego 2017 roku w sprawie podstawy programowej wychowania przedszkolnego oraz podstawy programowej kształcenia ogólnego dla szkoły podstawowej.

Pisma i pozostałe dokumenty

Bobiński, W., 2009, „Język polski w klasach IV – VI – wskazówki metodyczne” w *Podstawa programowa z komentarzami* (dostęp 27.12.2018 r.) <http://www.bc.ore.edu.pl/Content/232/Tom+2+J%C4%99zyk+polski+w+szkole+podstawowej%2C+gimnazjum+i+liceum.pdf>

List Komitetu Nauk o Literaturze PAN do Minister Anny Zalewskiej, 2017, (dostęp 26.12.2019 r.), <http://www.knol.pan.pl/images/List-do-Minister-Anny-Zalewskiej-17.01.2017.pdf>

List Komitetu Nauk o Literaturze PAN do Minister Anny Zalewskiej, 2016, (dostęp 26.12.2019 r.), <http://knol.pan.pl/images/List-KNoL-w-sprawie-reformy-edukacji.pdf>

List profesorów uniwersytetów polskich oraz ośrodków naukowo – badawczych przeciwko chaotycznym zmianom w oświacie, 2016 (dostęp 26.12.2019 r.) <http://www.gim13.szkoły.lodz.pl/wpcontent/uploads/2016/11/LISTPROFESORO%CC%81WUNIWERSYTET O%CC%81W-POLSKICH-ORAZ-OS%CC%81RODKO%CC%81W-NAUKOWO3.pdf>

Minimum programowe przedmiotów ogólnokształcących w szkołach podstawowych i średnich obowiązujące od września 1992 r. (dostęp 12.11.2021 r.), <http://cyfrowa.bpchelm.pl/Content/638/Minimum%20programowe%20przedmiotow%20ogolnokszalcacych%20w%20szkolach%20podstawowych%20i%20srednich.pdf>

Opinia Konferencji Rektorów Akademickich Szkół Polskich dotycząca rządowych projektów ustaw: Prawo oświatowe, Przepisy wprowadzające ustawę – Prawo oświatowe, 2016, (dostęp 26.12.2019 r.), https://www.mimuw.edu.pl/~zbimar/opinia_KRASP.pdf

Opinia o projekcie podstawy programowej do języka polskiego, Komisję Edukacji przy Komitecie Nauk o Literaturze PAN, 2016, (dostęp 26.12.2019 r.), <http://knol.pan.pl/images/Opinia-Komisji-Edukacji-KNoL-PAN-o-podstawie-programowej-do-jezyka-polskiego-8-grudnia-2016-.pdf>

Uwagi do projektu podstawy programowej MEN: język polski - szkoła podstawowa - klasy IV-VIII, 2016, (dostęp 26.12.2019 r.) https://rjp.pan.pl/index.php?option=com_content&view

=article&id=1727:uwagi-do-projektu-podstawy-programowej-men-jezyk-polski-szkola-
podstawowa-klasy-iv-viii&catid=98

Stanowisko w sprawie zapowiadanej reformy edukacji polonistycznej – list dydaktyków 15
polskich uczelni, 2016 r., (dostęp 26.12.2019 r.) <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pi/article/view/6802>