

„Łobgórce”, „tłoczypanki” i „bekscelencje”. O strategiach tłumaczenia neologizmów i humoru językowego w dwóch polskich przekładach powieści Roalda Dahla *The BFG*¹

Abstrakt:

Roald Dahl to nie tylko „mistrz opowieści” i klasyk powojennej literatury dla najmłodszych, którego utwory tłumaczone były wielokrotnie również na język polski, lecz także wirtuoz kreatywności językowej, która najlepiej objawiła się w języku używanym przez głównego bohatera powieści *The BFG* (1982). Nowatorstwo idiolektu tej postaci polega m.in. na neologizowaniu, tworzeniu specyficznych połączeń słownych oraz stosowaniu kalamburów. Dahlowskie indywidualizmy (dahlizmy?), na których opiera się humor całej powieści, stanowią jeden z najistotniejszych problemów przekładowych dla tłumaczy dzieł tego pisarza, a jednocześnie pozwalają postawić pytanie o nieprzekładalność powodowaną rozbieżnościami systemów językowych oraz zakorzenionych w kulturze skojarzeń czytelniczych. Celem artykułu jest analiza dwóch polskich przekładów *The BFG* będących do niedawna (w 2022 ukazała się wersja Michała Rusinka) skrajnymi ogniwami polskiej serii translatorskiej powieści Dahla: tłumaczenia autorstwa Michała Kłobukowskiego pt. *Wielkomilud* (1991) oraz przekładu pióra Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczyk pt. *BFG* (2016). Dzięki takiemu ujęciu, w oparciu o rozpoznania dotyczące funkcjonowania neologizmów w polszczyźnie oraz badania zagadnień przekładu innowacji językowych – również w literaturze dziecięcej, możliwe stanie się prześledzenie tendencji

* Karolina Olech – mgr, przygotowuje rozprawę doktorską w Szkole Nauk o Języku i Literaturze, na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu dotyczącą recepcji przekładowej utworów Roalda Dahla w Polsce. Kontakt: karolina.olech@amu.edu.pl.

¹ We wrześniu 2022 roku na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie została obroniona praca magisterska zatytułowana *An Analysis of Translating Expressive Language on the Example of the Novel The BFG by Roald Dahl* autorstwa Kornelii Błońskiej. Niniejszy artykuł bazuje zaś na wcześniejszym wystąpieniu konferencyjnym, wygłoszonym przez autorkę, Karolinę Olech, 20 maja 2022 roku podczas Kongresu Polskiego Przekładoznawstwa, który odbył się na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie (tytuł referatu: *Łobgórce, tłoczypanki i bekscelencje. O strategiach tłumaczenia neologizmów i humoru językowego w powieści Roalda Dahla The BFG*).

w zakresie norm tłumaczeniowych oraz stworzenie charakterystyki strategii translatorskich na tym polu, które obejmować mogą elementy takie jak: domestykacja języka, derywacja, homonimia, homofonia czy świadome popełnianie błędów leksykalnych. Ambicją tekstu jest także zapoczątkowanie dyskusji o polskich tłumaczeniach powieści Dahla, które – choć dokonywane przez uznanych tłumaczy oraz istniejące w seriach translatorskich – nie doczekały się dotąd szerszego opracowania z zakresu badań nad przekładem literatury dziecięcej.

Słowa kluczowe:

brytyjska literatura dziecięca, Katarzyna Szczepańska-Kowalczuk, literatura dziecięca w przekładzie na język polski, Michał Kłobukowski, Roald Dahl, *The BFG*, translatoryka literatury dziecięcej

'Łobgórce,' 'łoczypianki,' and 'bekscelencje': On the Strategies of Translating Neologisms and Linguistic Humour in Two Polish Versions of *The BFG* by Roald Dahl

Abstract:

Roald Dahl is not only a storyteller and a classic of post-war literature for the youngest, whose works have been repeatedly translated into Polish, but also a master of linguistic creativity, which manifested itself most fully in the language used by the main character of the novel *The BFG* (1982). The novelty of the BFG's idiolect is characterised by neologisms, specific word combinations, and puns. Dahl's individualisms (Dahlisms?), on which the humour of the entire novel is based, constitute one of the most significant translation problems for translators of Dahl's works and at the same time allow us to raise the question of non-translatability caused by the divergence of linguistic systems and culturally ingrained reading associations. The purpose of this article is to analyse two Polish translations of *The BFG*, which until recently represented the extreme links in the Polish translation series of Dahl's novel: the translation by Michał Kłobukowski titled *Wielkomilud* (1991) and the translation by Katarzyna Szczepańska-Kowalczuk titled *BFG* (2016). By adopting this approach based on the research on the functioning of neologisms in the Polish language and the study of translation issues related to linguistic innovations – also in children's literature – it becomes possible to trace the evolution of translation norms and to create a characterisation of translation strategies in this field, which may include such elements as domestication, derivation, homonymy, homophony. The paper also aims to initiate a discussion on Polish translations of Dahl's novels, which, despite being undertaken by recognised translators and existing within translation series, have not yet received a broader study in the field of translation studies of children's literature.

Key words:

British children's literature, Katarzyna Szczepańska-Kowalczuk, children's literature in Polish translation, Michał Kłobukowski, Roald Dahl, *The BFG*, children's literature translation studies

Wprowadzenie

W 1982 roku cieszący się już niezwykłą popularnością Roald Dahl wydaje *The BFG* – książkę zadedykowaną ukochanej córce Olivii dwadzieścia lat po tragicznej śmierci zaledwie siedmioletniej wówczas dziewczynki; powieść, która stanie się ulubionym dziełem pisarza (Sturrock, 2010/2016, s. 542). Jak pisał sam autor w liście do Stephena Roxburgha – redaktora z Farrar, Straus and Giroux, z którym rozpoczął wówczas współpracę: „Myślę, że jest to najdłuższa książka dla dzieci, jaką napisałem, i wierzę, że z czasem będzie miała pozycję równą *Charliemu* lub *Jamesowi* [...]. Jestem bardzo samokrytyczny i mam długi staż w tym biznesie, więc takich słów nie rzucam pochopnie” (s. 542). I rzeczywiście – książka odniosła ogromny sukces, do którego przyczynili się także sam Roxburgh² i ilustrator, Quentin Blake, który jako pierwszy wykonał ilustracje do *The BFG*, a którego rysunki później stały się wręcz znakiem rozpoznawczym całej dziecięcej twórczości Dahla.

Historia sieroty Sophie (co ciekawe, główna bohaterka odziedziczyła imię po pierwszej wnuczce pisarza), która zostaje porwana przez dobrego wielkoluda – „olbrzyma sennodmucha” (Dahl, 1982/2016, s. 47) wdmuchującego śpiącym dzieciom piękne sny – i trafia do Krainy Olbrzymów, gdzie żyją okrutne ludojady, stała się idealnym przykładem mieszania rzeczy strasznych, przerażających – w końcu pożerane są dzieci – z niezwykłym humorem (jak choćby puszczanie „świszczybąków” przed brytyjską królową), tak charakterystycznym dla pisarstwa tego autora.

To właśnie ów humor, mający swe źródło w języku, a w szczególności nowatorski idiolekt głównego bohatera powieści, sprawia, że jawi się ona jako niezwykle interesująca i zabawna dla dziecięcego odbiorcy. Gilian Lathey (2016) zauważa, że „[a]utorzy literatury dla dzieci wymyślają słowa, aby wzmocnić rytm, humor i walory słuchowe swojej prozy” (s. 95). Jako przykład badaczka podaje twórczość Dahla, który, jako mistrz neologizmów, właśnie w *The BFG* osiąga szczyt swych twórczych możliwości: „[...] pisarz przedstawia czytelnikom „szlamgóry” [*snozzcumbers*], [...] „ludzkie ziemiaki” [*human beans*] i zwierzęta, takie jak „żygirafy” [*jiggyraffes*] i „kocienice” [*cattypiddlers*], które powinny znaleźć się w zoo” (s. 95)³.

² Roxburgh miał wpływ na fabułę książki – m.in. sugerował, że warto, aby tłoczypianka i świszczybąki (podaję w przekładzie Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczyk) pojawiły się w tekście więcej niż raz, stąd pomysł Dahla o puszczaniu świszczybąków przed królową (Sturrock, 2010/2016, s. 544).

³ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki tekstu – Karoliny Olech. Neologizmy w cytacie podane są w przekładzie Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczyk.

Jednak to, co dla czytelnika najciekawsze i najzabawniejsze, jest nie lada wyzwaniem dla osób przekładających utwory Dahla. Kreowanie neologizmów, tworzenie specyficznych połączeń słownych i kontaminacji, stosowanie kalamburów – to jedne z najistotniejszych aspektów tej prozy i jednocześnie problemów przekładowych, przed którymi stają tłumacze tekstów literackich tego autora. Dahlowskie indywidualizmy, które nazywam dahlizmami, pozwalają postawić pytanie o nieprzekładalność powodowaną rozbieżnościami systemów językowych oraz zakorzenionych w kulturze skojarzeń czytelniczych. Warto nadmienić, że owe dahlizmy doczekały się nawet opracowania w formie specjalnej edycji oksfordzkiego słownika języka angielskiego zawierającej wymyślone przez pisarza neologizmy oraz jego ulubione słówka (Rennie, 2016).

Podążając tropem charakterystycznych innowacji wprowadzonych przez Dahla, w niniejszym artykule chciałabym przeprowadzić analizę fragmentów *The BFG* zawierających ciekawe formy językowe, które można określić jako nacechowane, a konkretnie – ekspresyjne. Materiał badawczy stanowią dwa przekłady utworu, będące do niedawna⁴ skrajnymi ogniwami polskiej serii translatorskiej tej powieści: tłumaczenie autorstwa Michała Kłobukowskiego pt. *Wielkomilud* (Dahl, 1982/1991) oraz wersja Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczyk zatytułowana *BFG* (Dahl, 1982/2016). Zestawienie oryginału Dahla z dwoma polskimi przekładami pozwoli na ukazanie tendencji w translatoryce literatury dziecięcej widocznych w wyborze strategii przekładowych, które, jak pisze Izabela Szymańska (2014, s. 194):

[...] ujawniają zmiany norm tłumaczeniowych, które w myśl teorii polisystemu (Even-Zohar, [1978/]2000; Shavit 1981) i opisowego podejścia do badań przekładoznawczych (Toury, 1995) można zdefiniować jako ograniczenia, oczekiwania i konwencje dotyczące praktyki tłumaczeniowej, charakterystyczne dla danej kultury docelowej w danym czasie.

Takie podejście pozwala zaprezentować „[...] zarówno zyski, jak i straty istniejące w relacji tekst źródłowy – docelowy”, a także „[...] wskazać autonomię samych tłumaczeń” (Bilczewski, 2010, s. 286). Wychodząc od koncepcji wyłożonej w książce *Translating Expressive Language in Children’s Literature*:

⁴ W 2022 roku nakładem wydawnictwa Trefl Books ukazał się przekład autorstwa Michała Rusinka zatytułowany *BFG* – nie jest on tu analizowany jako jeszcze niedostępny w trakcie pisania niniejszego artykułu. Nie zajmuję się też tłumaczeniem Jerzego Łozińskiego *BFO* z 2003 (z ilustracjami Blake’a). Pracę magisterską poświęconą tłumaczeniom Kłobukowskiego oraz Łozińskiego napisała Dorota Malina (2012).

Problems and Solutions B. J. Epstein (2012), w której badaczka definiuje język ekspresyjny jako „zbliżenie/przybliżenie” [*approximation*], do którego dochodzi wtedy, „gdy coś jest opisane w kategoriach czegoś innego lub gdy język jest używany do przedstawienia czegoś, czego prawdopodobnie nie da się przedstawić za pomocą języka” (s. 17–18), skupię się na czterech z sześciu obszarów ciekawych ekspresyjnie, z którymi musi zmierzyć się tłumacz Dahlowskiej prozy, a mianowicie na: 1) tłumaczeniu neologizmów, 2) nazw własnych oraz 3) szeroko pojętych zabaw słownych (homonimia, homofonia, kalambury), w tym także 4) idiomów.

Istotne w tym miejscu wydaje się również wyjaśnienie rozróżnienia terminologicznego związanego z rozumieniem strategii przekładowej. Krzysztof Hejwowski (2004) w pracy *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu* stwierdza, że termin „strategia” odnosi się do sposobu tłumaczenia zarówno całego tekstu, jak i jego istotnych fragmentów, a „[e]fektom danej strategii może być częstsze użycie pewnych technik” (s. 76), przy czym „technika” to „wybór pewnego rozwiązania konkretnego problemu napotkanego w procesie tłumaczenia” (s. 76). Jednak ze względu na ogólnie przyjętą praktykę w niniejszym artykule używam terminu „strategia” w obu jego rozpowszechnionych znaczeniach, a więc zarówno jako metody tłumaczenia całego tekstu, jak i mając na myśli konkretne rozwiązania przekładowe zastosowane w tekście.

O historii *The BFG* słów kilka

Tworząc historie dla najmłodszych, Dahl nierzadko korzystał z własnej biografii, która zresztą mogłaby stanowić treść niejednej książki. Nie inaczej jest w przypadku powieści *The BFG*, w której pojawia się postać niezwykle olbrzymia – bardzo ważnego dla pisarza, również ze względu na to, że autor w tytułowej postaci niejako widział swoje odbicie. Nie sposób nie wspomnieć tutaj o fizycznym podobieństwie twórcy do bohatera – Dahl, mierzący „[...] sześć stóp i pięć cali⁵, miał wyrazistą, pobrużdżoną twarz i rozłożystą sylwetkę. Wydawało się, że nie mieści się w drzwiach, a jego dom sprawiał wrażenie o wiele za małego dla człowieka o takiej posturze” (Sturrock, 2010/2016, s. 13).

Blake na początku współpracy z Dahlem dostrzegał to podobieństwo. Podczas prac nad wizerunkiem wielkoluda pisarz wysłał ilustratorowi jeden ze swoich ogromnych norweskich sandałów, aby ten lepiej wczuł się w charakter bohatera (Sturrock, 2010/2016, s. 547). Co więcej, postać olbrzymia

⁵ Ok. 196 cm wysokości – przypis autorki artykułu.

zrodziła się z opowieści, które Dahl opowiadał własnym dzieciom i w które sam uciekał od trudów życia:

Ich [Tessy i Ophelii, córek Dahla] ulubieńcem szybko stał się Bardzo Fajny Gigant [...], olbrzym, który mieszkał w sadzie, miał nogi długości skrzydeł samolotu i przez długą rurkę wdmuchiwał im przez okno do pokoju same wesole sny. Pewnego wieczoru [...] Roald, udając BFG, wspiął się po drabinie i poprzez zasłony wetknął do pokoju bambusową laskę, wydając przy tym głęboki świszczący dźwięk (s. 486).

Warto w tym miejscu nadmienić, że postać olbrzymia pojawia się po raz pierwszy w wydanej w 1975 roku powieści dla dzieci *Danny, the Champion of The World*: oto ojciec i zarazem najlepszy przyjaciel tytułowego bohatera „cudownie opowiada historie” (Sturrock, 2010/2016, s. 487), w tym także historię samego BFG.

Choć dzieje przyjaźni małej sieroty z Olbrzymem toczą się częściowo w wyimaginowanej Krainie Olbrzymów, to zawierają też wiele odniesień do Anglii – ojczyzny Dahla – i jej kultury. W powieści duże znaczenie mają brytyjska królowa, topografia Londynu, a także liczne odwołania do tamtejszej literatury i kultury. Fantazja językowa zbliżająca Dahla do Lewisa Carolla czy J. R. R. Tolkiena (Flegar, 2016), motyw sieroctwa, charakterystyczny chociażby dla twórczości Charlesa Dickensa (Palkovich, 2009, s. 58–75), problemy związane z rozmiarem, wcześniej uobecnione m.in. w *Podróżach Guliwera* Jonathana Swifta (1726), nawiązanie do kultowej postaci angielskiego folkloru – walczącego z olbrzymami Jacka z baśni o magicznej fasoli (Palkovich, 2009, s 7–8; Malina, 2012, s. 46) – to tylko niektóre z wielu odniesień do angielskiej klasyki literackiej.

Jeremy Treglown (1994, s. 238) pisze, że *The BFG* zyskał w Anglii ogromną popularność, stając się ulubioną książką wielu czytelników, a recenzje poświęcone historii olbrzymia pojawiały się w niemal każdej gazecie i każdym magazynie; *The BFG* okazał się też w chwili wydania najlepiej sprzedającym się tytułem w Niemczech; we Francji zaś, w której według tego biografisty nazwisko Dahla znane jest lepiej niż nazwisko jakiegokolwiek francuskiego pisarza dla dzieci, *The BFG* ustępował popularnością tylko jego innej powieści, *Charlie and the Chocolate Factory* z 1964 roku (s. 238). W Polsce *The BFG* pojawił się natomiast niespełna dziesięć lat po angielskiej premierze jako *Wielkomilud* w przekładzie Michała Kłobukowskiego, który m.in. za to tłumaczenie zdobył główną nagrodę Stowarzyszenia Tłumaczy Polskich. Jest to jedyne polskie wydanie pozbawione oryginalnych grafik autorstwa Blake’a; zilustrował je Franciszek Maśluszczak – polski malarz, grafik zaliczany do nurtu metaforycznego w polskiej sztuce, znany z artystycznej stylizacji postaci, polegającej

na charakterystycznej deformacji ciała, co jest doskonale widoczne w jego rysunkach do *Wielkomiluda*. Kolejny przekład pojawił się w 2003 roku za sprawą Jerzego Łozińskiego, który zdecydował się na tytuł *BFO*. W 2016 roku – z okazji stulecia urodzin Dahla – sekcja dziecięca wydawnictwa Znak, czyli Znak Emotikon, wydała większość dzieł tego pisarza dla dzieci w nowych przekładach – w tym także *BFG* autorstwa Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczyk. Wreszcie, w 2022 nakładem Trefl Books ukazał się *BFG* Michała Rusinka.

Mimo że dzieło istnieje w Polsce w serii translatorskiej (Balcerzan, 1998, s. 18), nie sposób mówić tutaj o przekładzie, którego status można by uznać za kanoniczny, czyli o takim, „który jest obecny na rynku wydawniczym od dawna i utrwalił się w świadomości odbiorców w danej kulturze” – jak definiuje go Izabela Szymańska (2014, s. 195). Jednak, jak zauważa badaczka, można mówić o pojęciu przekładu polemicznego, które:

[...] okazuje się bardzo przydatne w analizie tłumaczeń literatury dziecięcej. [...] serie translatorskie – niezależnie od tego, czy w powstawaniu ich kolejnych ogniw większą rolę odgrywają czynniki komercyjne [...] czy literackie, i od tego, czy ich relację do serii uznamy za przypadkową czy systematyczną – dostarczają obfitego i wartościowego materiału do badania ewolucji norm przekładowych (s. 195).

Różni tłumacze, różne podejścia. Analiza przekładów *The BFG* na język polski

Tym, co wyróżnia *The BFG* na tle całej twórczości dla dzieci Dahla, jest niewątpliwie jego kreatywność językowa. Pisarz wszedł w tej powieści na wyżyny możliwości twórczych, wykorzystując elastyczność angielszczyzny, bawiąc się słowami i zwrotami. Można by rzec, że w *The BFG* język staje się centrum tekstu, elementem równie ważnym co np. bohaterowie opowieści. Olbrzym, pozbawiony edukacji, wytwarza swój własny idiolekt – znany jako *Gobblefunk*, który luźno korzysta z reguł angielszczyzny. Bohater, nie zdając sobie do końca sprawy z komicznego efektu swojej mowy, kształci się sam z pożyczonej (a w zasadzie: ukradzionej) książki *The Life and Adventures of Nicholas Nickleby* Dickensa z 1839 roku (nazywając zresztą pisarza *Dahl's Chickens*), która, być może, wpływa na jego próby używania wyrafinowanego (szykownego, fantastycznego) języka. Językowa fantazja zabawnie kontrastuje z błędami gramatycznymi, które popełnia BFG (np. mylenie pierwszej i trzeciej osoby liczby pojedynczej w czasie teraźniejszym); choć te ostatnie nie są

aż tak zabawne, twórcze, wskazują na brak oficjalnej (formalnej) edukacji Olbrzyma (Malina, 2012, s. 48).

To właśnie używanie neologizmów, stosowanie zniekształconych, przeinaczonych lub onomatopeicznych słów, gra z nimi, wykorzystywanie skojarzeń – stanowią największe wyzwanie dla tłumaczy Dahla, którzy muszą niejako od podstaw stworzyć język BFG. Stanisław Barańczak (1975, s. 74) w artykule poświęconym tłumaczeniu poezji dla dzieci pisze, że przekład tej literatury nie jest zjawiskiem wtórnym, lecz samoistnym, „pierwotnym”. Jednocześnie badacz zauważa, że w tego rodzaju przekładzie możliwa staje się także adaptacja, bez której tekst musiałby obfitować w liczne przypisy. Takie stwierdzenia równie dobrze można odnieść do tłumaczenia skomplikowanej prozy Dahla (czy także w ogóle tekstów skomplikowanych językowo, szczególnie dla dzieci), której swoistym punktem kulminacyjnym jest *The BFG*. Dahlowski język – język stwarzający, będący w ciągłym ruchu – najpełniej objawia się w tworzeniu nowych słów.

Bąki i trzmielę, czyli Dahlowskie neologizmy

Aby móc swobodnie poruszać się po polu Dahlowskiego języka, należy najpierw zdefiniować, czym jest sam neologizm. Teresa Smółkowa (2001), odwołując się do licznych i zbyt szerokich – według badaczki – definicji słownikowych, proponuje zawężone znaczenie neologizmu jako „jednostki leksykalnej, nowej pod względem budowy, znaczenia bądź połączenia z innymi jednostkami, ustabilizowanej w normie leksykalnej całkowicie lub tylko częściowo” (s. 14). Dodatkowo prezentuje podział neologizmów, wyróżniając: leksykalne (wyrazowe), frazeologiczne, neosemantyzmy, słowotwórcze, zapożyczenia, okazjonalizmy, indywidualizmy, neologizmy absolutne i analogiczne (s. 19). W tym rozróżnieniu Dahlowskie neologizmy – dahlizmy – należałoby zaliczyć do **indywidualizmów**, charakteryzujących się jednostkowością użycia, przypisanych konkretnym twórcom (w głównej mierze pisarzom wybitnym), inaczej określanym jako neologizmy autorskie, artystyczne, poetyckie (s. 17).

Zagadnienie przekładu neologizmów podejmuje w książce *A Textbook of Translation* Peter Newmark (1988, s. 140). Jego koncepcję wykładła Aleksandra Wiczorkiewicz (2019):

Badacz skupia się przede wszystkim na innowacjach językowych występujących w tłumaczeniach specjalistycznych i użytkowych, nie pomija jednak zupełnie zagadnień dotyczących literatury: w podrozdziale poświęconym przekładaniu „neologizmów właściwych” [*new coinages*] wskazuje wyraźnie na potrzebę i obowiązek „od-twarzania” [*recreate*] autorskich neologizmów zawartych w tekście (s. 80).

Dodatkowo badacz podkreśla kluczowy udział „pomysłowości tłumacza w procesie przekładania artystycznych innowacji językowych” (s. 80).

Problem przekładu neologizmów w literaturze dziecięcej pojawia się z kolei w książce *Translating Expressive Language in Children's Literature*, w której Epstein (2012) pisze:

[...] dosłownie „neologizm” oznacza „nowe słowo”. Jednak ze względu na to, że zasady słowotwórstwa różnią się w poszczególnych językach, jeśli autor stworzy i zastosuje w tekście neologizm, tłumacz musi zrozumieć, jak powstał dany wyraz, a następnie zdecydować, czy części składowe nowego słowa powinny zostać rozbite i odtworzone w języku docelowym, czy też lepiej sprawdzi się inna strategia (s. 29).

Cytując Johna Algeo (1991, s. 14), który wyróżnia pragmatyczną i estetyczną potrzebę tworzenia nowych słów, Epstein (2012) zauważa, że ów praktyczny użytek nie zawsze wydaje się adekwatny w kontekście neologizmów występujących w literaturze dziecięcej:

Zamiast tego można tworzyć nowe słowa, które mają bawić, subtelnie komentować, służyć jako aluzja, poruszać tematy tabu, poprawiać samopoczucie czytelników, pokazywać coś o bohaterach lub – co nie jest zaskakujące w przypadku literatury dziecięcej – uczyć. Tak więc, gdy pisarz dla dzieci poszukuje sposobu na powiedzenie czegoś, co jest niemożliwe lub nie do przyjęcia do wyrażenia w istniejącym języku, lub gdy autor chce przekazać coś o tekście lub bohaterach, wymyślenie nowego słowa jest użytecznym sposobem, aby to zrobić (s. 29).

Badaczka wychodzi z założenia, że neologizmy autorstwa Dahla pojawiające w *The BFG*, pomimo braku formalnej edukacji olbrzymia, który nie potrafi błędnie posługiwać się językiem angielskim, umożliwiają – nierzadko humorystyczne, komiczne – porozumienie bohatera z innymi postaciami, znającymi poprawną angielszczyznę. Według Epstein taka myśl jest niezwykle krzepiąca dla dziecięcego odbiorcy, który nierzadko sam ma jeszcze problem z poprawnością językową ojczystego języka (s. 29). Jednocześnie badaczka dodaje, że użycie neologizmów w literaturze dziecięcej może wiązać się – chociażby – z przekroczeniem tabu (s. 35). Doskonałym przykładem takiego działania jest u Dahla neologizm *whizzpopping* (*whizz* [świst] + *popping* [trzaskać]), oznaczający głośne (i radosne) wypuszczanie gazów po wypiciu pysznego gazowanego napoju o nazwie – kolejny neologizm – *frobscottle* (w budowie morfologicznej: *frog* [żaba] + *scuttle* [pojemnik z uchwytem] + *bottle* [butelka]) serwowanego w szklanych butelkach, nieznanego w świecie ludzi. Jak te neologizmy wyglądają w polskich przekładach?

Kłobukowski, wykorzystując slangowe wyrażenie: „Puścić trzmiela”, z gazów czyni właśnie „trzmiele” (względ entomologiczny – owady określane mianem trzmieli są też potocznie znane jako bąki). Tłumacz bierze zatem pod uwagę homonimię (‘bąki’ jako gazy i ‘bąk’ jako owad), ale też popularną synonimię wyrazów ‘bąk’ i ‘trzmieł’; orzeźwiającego drinka natomiast nazywa w swoim przekładzie „bąbliżadą”. Poprzez zastosowanie strategii domestykacji⁶ udomawia zatem nieznaną nazwę napoju, tworząc połączenie ‘bąbla’ i ‘oranżady’, które staje się czytelne dla dziecięcego odbiorcy. Jednak bez znajomości związku ‘puścić trzmiela’ czy też bez zrozumienia strategii łączenia homonimu z synonimem pierwsze określenie może być problematyczne w odbiorze – dziecko czytające tekst może nie być zorientowane w owadach niuansach. Czytelniejszy wydaje się w tym kontekście pomysł Szczepańskiej-Kowalczuk, która proponuje „świszczybąki” (‘świszczyć’ + ‘bąk’) jako polski odpowiednik *whizzpoppers*, co jest bliższe Dahlowskiemu oryginałowi. W jej przekładzie problematyczna może się z kolei okazać nazwa napoju, „tłoczypianka”, a zwłaszcza jej drugi człon – ‘pianka’, który bardziej nawiązuje do słodczyz w formie stałej, takich jak ptasie mleczko, żelki, pianki.

Warto przyrzeć się także nazwom rzeczywiście istniejących napojów, które pojawiają się podczas dyskusji Sophie i BFG na temat kierunku latających w brzuchu bąbelków. Jak czytamy w oryginale:

‘I will explain,’ said the BFG. ‘But tell me first what name is you calling your frobscottle by?’

Sophie: ‘One is Coke,’ Sophie said. ‘Another is Pepsi. There are lots of them.’

[...]

‘Very well, then. When you is drinking this cokey drink of yours,’ said the BFG, ‘it is going straight down into your tummy. Is that right? Or is it left?’ (Dahl, 1982, s. 58).

Cokey drink to zwykłe przejęzyczenie olbrzymia. Kłobukowski w swoim przekładzie zdecydował się stworzyć interesującą językową mieszankę – „kukakułka” (‘coca-cola’ + ‘kukułka’; w innym miejscu także „pepsikawka” – ‘pepsi’ + ‘sikawka’). Językowa fantazyjność, bliska stylowi Dahla, nie pojawia się zaś u Szczepańskiej-Kowalczuk, która zdecydowała się na użycie funkcjonującej nazwy – coca-cola.

⁶ Domestykację [*domestication*] rozumiem za Lawrence Venutim (1995) jako strategię przekładową skupioną na specyfice kultury docelowej.

Oprócz pysznego napoju w Krainie Olbrzymów natrafić można także na roślinę zwaną *snozzcumber*⁷. Jest to wyjątkowo obrzydliwy składnik pożywienia głównego bohatera – olbrzym nie jada bowiem ludzi, tak jak czynią jego pobratymcy. Neologizm, który przywodzi na myśl połączenie słów *snot* [smarki] i *cucumber* [ogórek] sugeruje, że „jarzywo” (tak nazywa je Kłobukowski) jest naprawdę paskudnym i oślizgłym tworem. Zarówno tłumacz *Wielkomiłuda*, jak i tłumaczka *BFG* opierają się na leksemie ‘ogórek’ – proponują „łobgórce” (Kłobukowski) oraz „szlamgóry” (Szczepańska-Kowalczuk). Niemniej, przedrostek ‘ło-’ w przekładzie Kłobukowskiego sprawia, że mamy niejako do czynienia ze zjawiskiem labializacji, nieuzasadnionym w kontekście przekładu, który w tym momencie staje się dialektały i ponownie uwypukla domestykację tłumaczenia (Malina, 2012, s. 61). Z kolei propozycja Szczepańskiej-Kowalczuk, bazująca na połączeniu ‘szlam’ + ‘(o)góry’, przywodzi na myśl osad, zawiesinę, uwypuklając tym samym śluzowatość, odrażający zapach, obrzydliwą konsystencję pożywienia BFG.

Strategia obrona przez oboje tłumaczy, według nomenklatury Epstein (2012), to *replacement*, czyli wymiana/zastąpienie neologizmu przez inny neologizm: „W ten sposób tłumacz tworzy nowe słowa o takich samych lub podobnych konotacjach i funkcjach w języku docelowym” (s. 51). Jednak warto dodać, że tą drogą nie zawsze podąża Szczepańska-Kowalczuk, której zdarza się stosować także strategię *deletion*, opierającą się na usunięciu neologizmu, przez co nie w pełni oddaje idiosynkratyczność Dahlowskiego oryginału.

„Kościochrup”, „Kościołup” i „Ludościsk” – o imionach u Dahla

Jak pisze Epstein (2012):

Imiona, jak każda inna część powieści, zarówno pomagają tworzyć historię, jak i są przez nią tworzone. [...] Słowa i działania w naturalny sposób zdradzają wiele o danej postaci, ale wybór odpowiedniego imienia to szybki sposób na rozpoczęcie narracji i zasygnalizowanie dziecku-czytelnikowi, jak ma interpretować daną postać (s. 69–70).

Nie inaczej sprawa wygląda w utworze Dahla. Jak jednak oddawać imiona, nazwy własne w przekładzie? Yvonne Bertills (2003) sugeruje, że kwestia ta jest dość oczywista. Badaczka jako właściwą praktykę proponuje strategię egzotyzyacji, a mianowicie uznaje, że „standardowe imiona (nazwy zwyczajowe) bez

⁷ *Snozzcumber* powstał najprawdopodobniej w oparciu o prawdziwe warzywo jedzone w niektórych kuchniach świata (Pataki, 2016).

treści semantycznej nie muszą być tłumaczone, natomiast nazwy z zawartością semantyczną powinny być przekładane, ponieważ ich treść semantyczna często zachowuje określone funkcje” (s. 195). Kierując się w przekładzie tą zasadą, można uznać, że u Dahla nazwy własne odnoszące się do świata rzeczywistego i nieniosące dodatkowych sensów powinny zostać zachowane w oryginale – ‘Sophie’, a nie ‘Zosia’, imiona BFG oraz ludożerczych olbrzymów zaś – przetłumaczone, ponieważ o ile w przypadku głównego bohatera jego imię jest synonimem dobroci i uprzejmości, o tyle imiona pozostałych olbrzymów odnoszą się do ich nawyków żywieniowych i podkreślają okropność, a więc w obu przypadkach niosą znaczenie. Tą drogą podąża Szczepańska-Kowalczuk, która tworzy swój przekład na początku XXI stulecia, w czasach, gdy popularna jest egzotyzyacja. Kłobukowski zaś tłumaczy *The BFG* w latach 90. XX wieku, gdy jeszcze domestykacja była najpopularniejszą strategią translatorską. Z tego powodu w jego przekładzie zamiast Sophie mamy właśnie Zosię.

Samo imię BFG to w oryginale akronim oznaczający *Big Friendly Giant* [Duży Przyjazny Olbrzym]. Kłobukowski jako pierwszy (i jedyny) nie zastosował akronimu, nadając głównemu bohaterowi pełnowymiarowe imię⁸: poprzez połączenie rzeczownika ‘wielkolud’ i części zaczerpniętej z przymiotnika ‘miły’ stworzył „Wielkomiluda”. Akronim zachowuje Szczepańska-Kowalczuk, która z BFG czyni „Bardzo Fajnego Giganta”. Takie podejście sytuuje imię i jednocześnie tytuł bliżej oryginału, jednak problematyczna okazuje się kwestia wymowy, która zakłada czytanie każdej litery oddzielnie, co podczas głośnej lektury może być dość problematyczne („powiedział [byfygy]/[beefgie]”). Jednocześnie wyraz ‘gigant’, będący synonimem olbrzyma, konotować może także obrazy zaczerpnięte z mitologii greckiej, w której każdy z gigantów posiadał węzowe sploty zamiast nóg, co w przypadku powieści Dahla nie jest pożądanym powiązaniem.

Z kolei imiona nadane pozostałym olbrzymom mają wywoływać w czytelniku nieprzyjemne, przerażające skojarzenia. Widać to w tabeli 1, która prezentuje imiona olbrzymów w oryginale Dahla oraz w omawianych w tekście polskich przekładach tej powieści. Oryginalne imiona odnoszą się do ludożerczych praktyk olbrzymów. Liczne nagromadzenie głosek ‘r’ sprawia, że stają się one nieprzyjemne dla ucha, korespondują z czymś nieprzyjnym (*cruncher, butcher, chewer*). Podobnie dzieje się w polskich przekładach. Zarówno Kłobukowski, jak i Szczepańska-Kowalczuk starają się oddać groźbę olbrzymów poprzez tworzenie nazw na podstawie pejoratywnych określeń (‘bachor’,

⁸ Łoziński czyni z BFG – BFO (Bardzo Fajny Olbrzym). Michał Rusinek, w najnowszym przekładzie, pozostawia akronim BFG (Bardzo Fajny Gigant).

‘bebechy’, ‘jucha’). Warto również nadmienić, że o ile przynajmniej w przypadku imion głównych bohaterów możemy mówić o strategii retencji [*retention*] (zachowanie imion) u Szczepańskiej-Kowalczuk, o tyle w przypadku imion zarówno olbrzymów, jak i wszystkich bohaterów u Kłobukowskiego mówimy już o *adaptation*, adaptacji, bez której dziecięcy czytelnik miałby problem ze zrozumieniem imion postaci, ponieważ „Dahl często wybiera postaciom imiona, które odzwierciedlają ich osobowość” (Epstein, 2012, s. 78).

TABELA 1. Zestawienie imion olbrzymów w oryginale *The BFG* Roalda Dahla oraz przekładach Michała Kłobukowskiego i Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczuk

| Dahl | Kłobukowski | Szczepańska-Kowalczuk |
|-----------------|--------------|-----------------------|
| Flechlumpeater | Kęsochłap | Mięchosпуст |
| Bonecruncher | Kościochrup | Kościołup |
| Manhugger | Ludodław | Ludościsk |
| Childchewer | Bachordept | Dzieciożer |
| Meatdripper | Mięsopust | Mięsokap |
| Gizzardgulper | Gardzielgryz | Bebechołyk |
| Maidmasher | Dziewogniot | Dzierlatkotłuk |
| Bloodbottler | Juchożłop | Krwio pij |
| The Butcher Boy | Rzezikożik | Rzeźniczek |

Opracowanie własne.

Co wspólnego ma Turcja z indykiem, czyli zabawne gry językowe

Pisząc o zabawie słowem [*wordplay*], Epstein (2012) zauważa, że polisemiczna natura niektórych aspektów języka umożliwia jednocześnie występowanie dwóch lub więcej warstw znaczeniowych (s. 168). Co więcej, gra słów sprawia, że ludzie są świadomi języka i jego użycia w sposób, na który normalnie nie byliby uwrażliwieni (s. 169). Jeśli chodzi zaś o literaturę dla dzieci, wydaje się, że gra słów jest dla nich korzystna, choć nie ma pewności, czy dzieci zawsze mają dostęp do obu jej aspektów, mianowicie dźwięku i znaczenia (s. 170). Jednak, jak dowodzi badaczka, „w oczywisty sposób gra słów bawi dzieci, wywołuje śmiech, może służyć do naśmiewania się z ludzi i/lub przedmiotów, a także może odnosić się do tematów niestosownych lub tabu” (s. 171).

Analizując sposób mówienia BFG, nie wolno nie wspomnieć o zabawie językiem i dźwiękiem, tak charakterystycznych dla oryginału – a opartych na homonimii oraz homofonii. Są one doskonale widoczne podczas dialogu olbrzyma z Sophie, w którym bohater prezentuje dziewczynce preferencje

kulinarne olbrzymów-ludożerców. Objasnienia te mają swe źródło w humorystycznych skojarzeniach między nazwą kraju i produktem spożywczym lub rzeczami niejadalnymi. Taka zabawa językowa, oparta na homonimii, jest niezwykle skomplikowana w przekładzie, co widać w umieszczonym w tabeli 2 zestawieniu cytatach na temat upodobań kulinarnych olbrzymów w *The BFG* oraz jego polskich przekładach.

TABELA 2. Zestawienie cytatach na temat preferencji kulinarnych olbrzymów w oryginale *The BFG* Roalda Dahla oraz przekładach Michała Kłobukowskiego i Katarzyny Szczepańskiej-Kowalczyk

| Dahl | Kłobukowski | Szczepańska-Kowalczyk |
|--|---|--|
| Human beans from Turkey is tasting of turkey | Turcy mają podsmak nasturcji. | Hindusi w Indii smakują jak indyk. |
| Human beans from Greece is tasting greasy | Grecy smakują kaszą grecką. | Watykańczycy smakują watą. |
| Human beans from Panama is tasting very strong of hats | Panamczycy bardzo wyraźnie smakują kapeluszami. | Panamczycy mają mocny posmaczek kapeluszy. |
| Human beans from Wellington have a very booty taste | Ludzie z Cholewic mają smak pasty do butów. | Ludzie z Kozaczyzny smakują kozaczkami. |

Opracowanie własne.

W pierwszym przykładzie Dahl wykorzystał angielską homonimie słów ‘Turcja’ [*Turkey*] i ‘indyk’ [*turkey*], której nie sposób odtworzyć w polszczyźnie. Kłobukowski zastępuje tutaj indyka słowem ‘nasturcja’, zachowując podobieństwo form, jednak trudno mówić o podobnym humorze językowym – roślina ta może być nieznaną dziecięcemu odbiorcy. Z kolei tłumaczka *BFG* zachowuje ‘indyka’, zmieniając jednak narodowość – na „Hindusów z Indii”. Podobieństwo brzmieniowe indyka i Indii zostaje zachowane, jednak trudno mówić tutaj o ekonomii języka, wręcz przeciwnie – fraza wydłuża się, co może niwelować jej humorystyczność. Dodatkowo, mamy do czynienia z problemem geograficznym – można spytać, dlaczego w „Indii” nie mieszkają Indianie.

Z kolei Grecy – przykład drugi – u Dahla (dosłownie) smakują tłuszczem / są tłuści. Mamy tutaj do czynienia z prawie idealną homofonią: /gri:s/ – /'gri:si/. Kłobukowski zachowuje Greków, którzy w jego przekładzie smakują „kaszą grecką” – dzięki przejęzyczeniom, których dokonuje BFG, taka strategia staje się niezwykle zabawna i częściowo funkcjonalna, choć nie w pełni oddaje

homofoniczność charakterystyczną dla Dahla. Z kolei Szczepańska-Kowalczyk całkowicie odchodzi od ‘Greków’ i wprowadza w ich miejsce ‘Watykańczyków’, których smak przyrównuje do waty. Takie rozwiązanie również nie jest do końca funkcjonalne, ponieważ końcówka fleksyjna leksemu ‘wata’ tylko w dopełniaczu (‘waty’) odpowiada ‘Watykańczykom’.

‘Panama’ – jako kraj – i ‘panama’ – kapelusz – zostały zachowane w obu przekładach. Jest to możliwe dzięki homonimii, która zarówno w języku polskim, jak i angielskim ma takie same konotacje. Warto jednak zaznaczyć, że odbiorca może mieć problem z odczytaniem owego związku, bowiem dla młodego czytelnika znaczenie panamy jako kapelusza może nie być oczywiste.

Ostatni wybrany przeze mnie przykład wymagał od tłumaczy większej inwencji twórczej. W oryginale ludzie z Wellington mają smak „buciany”, „podeszwowy” [*booty*]. Jednak w Polsce słowo ‘wellingtony’ – rodzaj kaloszy – nie wywołuje skojarzenia z Wellington⁹ – stolicą Nowej Zelandii (Malina, 2012, s. 77). Kłobukowski, aby w jakiś sposób zbliżyć się do semantyki oryginału, zapożycza część nazwy wioski Karwosieki-Cholewice, odnosząc się do cholewki – mieszkańcy tej miejscowości mają smakować pastą do butów. Domestykacja dokonana przez tłumacza i wykorzystanie nazwy polskiej wsi nie pasuje do odwołań do reszty egzotycznych krajów, w których posilają się olbrzymy (s. 78). Bliska semantyce oryginału chce pozostać także Szczepańska-Kowalczyk, która poprzez wybór ‘Ukrainy’ i ‘kozaków’/‘Kozaków’ stosuje odwołanie do butów bliskie oryginałowi. Jednak warto nadmienić, że identyczne rozwiązanie (‘kozaki’/‘Kozacy’) pojawiło się już wcześniej, w przekładzie Jerzego Łozińskiego, zatem autorka przekładu nie wprowadza tutaj innowacji. Tłumacze po raz kolejny wybierają zatem strategię mającą na celu zastąpienie [*replacement*] oryginalnych homonimów polskimi odpowiednikami. Ich wybory nie zawsze charakteryzują się zbliżonym do oryginału efektem komicznym, co zdaje się oczywistą konsekwencją różnic w budowie obu systemów językowych, jednak nawet jeśli rozwiązania Kłobukowskiego i Szczepańskiej-Kowalczyk nie są idealnie dobrane pod względem homonimów, to w przypadku tak karkołomnych językowych wygibasów, jakie wyczynia Dahl w *The BFG*, ich pomysły są świetne (pełna ekwiwalencja to marzenie nie do spełnienia).

Żartem w powagę, czyli o wyższości błędów

Język BFG obfituje także w liczne humorystyczne zniekształcenia, kalambury, kontaminacje i błędy leksykalne. Komizm wypowiedzi olbrzymia wynika

⁹ Nazwa pochodzi od tytułu Arthura Wellesleya (księcia Wellington).

z faktu jego nieumyślnego obracania w żart poważnych wypowiedzi. Emer O'Sullivan (2005) w książce *Comparative Children's Literature* zauważa, że:

Błędy ortograficzne, będące cechą języka dziecięcego, są ulubionym źródłem humoru w książkach dla dzieci. Komizm wynika często z poczucia wyższości czytelników, którzy sami uczą się literować, wobec błędów, których już nie popełniają, oraz z faktu, że w ogóle je rozpoznają jako błędy (s. 75).

Stwierdzenie to można odnieść także do błędów popełnianych przez BFG; jednak aby doszło do uzyskania komicznego efektu, odbiorca musi znać zasady języka i poprawne wyrażenia, które pozwolą mu rozpoznać te błędy, jednocześnie wywołując śmiech.

Charakterystyczne zniekształcenia/przekształcenia są doskonale widoczne w trakcie przemowy olbrzymia, w której stara się wyrazić swój szacunek wobec Królowej, jednak deformacje słowne połączone z pompacyjnością wypowiedzi (hiperbolizacje) sprawiają, że mamy tutaj do czynienia z efektem odwrotnym do zamierzonego przez mówcę:

'Oh, Majester!' cried the BFG. 'Oh, Queen! Oh, Monarcher! Oh, Golden Sovereign! Oh, Ruler! Oh, Ruler of Straight Lines! Oh, Sultana!' (Dahl, 1982, s. 151).

– O Wasza Wyskoczność! – zawołał Wielkomilud. – O, Królowo! Monarszyni! Carzyco! Cesarzowo! Napoleonko! Bajaderko! (Dahl, 1982/1991, s. 149 – przekład Kłobukowskiego).

– O, Bekscelencjo! – wołał BFG. – O, Królowo! O, Monarchini! O, Złotobiusta! O, Pani-Co-Ma-Trona! O, Sułtanko! (Dahl, 1982/2016, s. 193 – przekład Szczepańskiej-Kowalczuk).

Dahl z *majesty* czyni *majester*. Warto nadmienić, że *jester* oznacza błazna, a więc pisarz uzyskuje niewątpliwy efekt komiczny. Z *monarch* tworzy *monarcher*, które zawiera w sobie leksem *archer* ('łucznik'). *Sovereign* to z kolei homonim oznaczający zarówno króla/królową, jak i złotą brytyjską monetę używaną między 1817 a 1914 rokiem. Podobnie dzieje się w przypadku *ruler* – słowo może oznaczać władcę lub linijkę szkolną, która jest jednocześnie przedmiotem zaczerpniętym z dziecięcego doświadczenia (lekcje, szkoła), co staje się bardzo trudne do oddania w przekładzie. *Sultana* z kolei odnosi się do nazwy członkiń rodziny królewskiej w krajach muzułmańskich, ale też do gatunku rodzynek – sułtańskich (Malina, 2012, s. 80).

W polskich przekładach dominantą semantyczną (Barańczak, 1992, s. 36) stają się odniesienia do słów powiązanych z monarchią. I tak u Kłobukowskiego

„wyskoczność” zastępuje ‘jej wysokość’, a „monarszyni” i „carzyca” stanowią zniekształcone wersje ‘monarchini’ oraz ‘carycy’. Zabawna wydaje się gra ze słowem ‘napoleonka’, oznaczającym polskie ciastko, które tutaj ma oznaczać ‘cesarzową’ – poprzez dodanie do imienia Napoleon sufiksu ‘-ka’. Bajaderka to także popularne ciastko, które w tym przekładzie pojawia się jako analogia do napoleonki. Szczepańska-Kowalczyk z ‘ekscelencji’ czyni zaś „Bekscelecję”. Dodanie prefiksu ‘be-’ sprawia, że nowy twór konotuje skojarzenia z potocznym ‘bekiem’ (płaczem) lub ‘beknięciem’, co w przypadku BFG nie jest do końca trafionym pomysłem ze względu na to, że bohater brzydzi się odbijaniem po jedzeniu i picciu (w jego świecie jest to gorsze niż radosne wypuszczanie gazów). Następnie tłumaczka wykorzystuje neologizm „Złotobiusta”, który ma swoje źródło w przymiotniku ‘złotousty’ oznaczającym kogoś potrafiącego pięknie mówić. „Złotobiusta” jednak odnosi się tutaj do walorów fizycznych kobiety – Królowej, co potęguje komizm sytuacyjny pełnej respektu przemowy olbrzymia. Tłumaczka podobnie postępuje ze słowem ‘matrona’ oznaczającym dostojną, starszą kobietę. Jednak rozbijając, demontując ów wyraz, Szczepańska-Kowalczyk czyni z niego określenie kogoś, kto „ma trona” – posiada tron – i dodaje zaimek formalny ‘pani’, tworząc „Panią-Co-Ma-Trona”. „Sułtanka” w tym tłumaczeniu również, jak w oryginale, może odnosić się do gatunku rodzynek, być może jest to jednak po prostu literalne przełożenie oryginału.

Kalambury pojawiają się również, kiedy zdenerwowany BFG próbuje przekazać Sophie, że nie jest zagrażającym jej potworem: “Just because I is a giant, you think I is a man-gobbling cannybull!’ he shouted. ‘You is about right! Giants is all cannybully and murderful! And they does gobble up human beans! We is in Giant Country now!’” (Dahl, 1982, s. 17). Przykład ten doskonale obrazuje także błędy gramatyczne (*I is* zamiast *I am*; *You is* zamiast *You are*), które są cechą charakterystyczną języka BFG. Jednak zdecydowanie bardziej interesujące wydają się gry słowne bohatera. *Man-gobbling cannybull* to wyrażenie, które opisuje naturę olbrzymów. Dahl wykorzystując przymiotnik *man-eating* [ludożerczy], podmienia drugi człon na *gobbling*, a także zmienia leksem *cannibal* na połączenie *canny* [sprytny, obrotny] i *bull* [byk], co sprawia, że wyrażenia brzmią podobnie. Olbrzymy – ludożerzy – są jednocześnie bliscy usposobieniu byka: gwałtowni, duzi i groźni.

Wersja Kłobukowskiego – „zbyksnięty ludożer” – zachowuje ‘byka’ i z ‘ludożerzy’ czyni „ludożera”, bliskiego buldożerowi, który także ma za zadanie niszczyć to, co napotka na drodze – jak olbrzymy (Malina, 2012, s. 72). Trochę tym nie podąża Szczepańska-Kowalczyk, która ogranicza się jedynie do „ludożerzy”, zupełnie pomijając grę językową Dahla. Kolejny przykład stanowi *human beans*. Zastosowanie słowa *beans* [fasolki] zamiast *beings* [istoty]

wywołuje efekt komiczny, zwłaszcza dla kogoś, kto nie wychwyci różnicy – brzmiących podobnie słów – od razu. Przeniesienie tej gry słownej do polszczyzny jest bardzo trudne i nie może obyć się bez pewnych przesunięć. Kłobukowski proponuje „ludziów” – błąd gramatyczny, charakterystyczny z kolei dla dzieci (Malina, 2012, s 73), a Szczepańska-Kowalczyk „ludzkie ziemiaki”, które nawiązując do słowa ‘Ziemiańskie’, są bliższe oryginałowi, także ze względu na to, że sytuują się niedaleko od słowa ‘ziemniak’, czyli nazwy pożywienia – tak istotnego dla całej książki (w utworze jest mnóstwo żywieniowych skojarzeń, np. *toes as big as sausages, happy as a hamburger*; Malina, 2012). Tłumaczka niejako zastępuje więc ‘fasolki’ ‘ziemniakami’, co jest naprawdę interesujące, biorąc pod uwagę poziom trudności tego kalamburu.

Tłumacze po raz kolejny obierają strategię *replacement*, która pozwala polskiemu czytelnikowi wychwycić elementy humorystyczne tam, gdzie pojawiają się one w oryginale. Wersja Kłobukowskiego, która semantycznie znajduje się bliżej oryginału, nie bawi jednak tak jak przeinaczenia zaproponowane przez Szczepańską-Kowalczyk, które, poprzez odniesienia do polskich fraz, wywołać mogą śmiech.

Strzępienie piórka, czyli o idiomach (i kontaminacjach)

Ostatnim charakterystycznym dla języka BFG elementem, który chciałabym rozważyć, jest mieszanie wyrażen idiomatycznych. Według Epstein (2012) idiomy to „konwencjonalne, stałe zwroty o niedosłownym znaczeniu, które mogą wydawać się dziwne, jeśli się nad nimi zastanowić, czy to ze względu na gramatykę, czy na same słowa” (s. 99). U Dahla BFG niejednokrotnie zastępuje słowa występujące w idiomach, mieszając ich znaczenie. Dzieje się tak np., kiedy bohater pragnie przedstawić Sophie pomysł uprzykrzenia życia olbrzymom:

Suddenly the BFG gave a jump in the air. ‘By gumfrog!’ he cried. ‘I is just having the most whoppsy-whiffing idea!’

‘What?’ Sophie said.

‘Wait!’ he cried. ‘Hold your horsefeathers! Keep your skirt on! Just you wait to see what I is going to bring about!’ (Dahl, 1982, s. 80).

BFG pragnie wykorzystać idiom *hold your horses*, którego używa się, aby powiadzić komuś, by się zatrzymał i dokładnie rozważył swoją decyzję lub opinię na jakiś temat – w tym kontekście bohater nie chce aż tak prędko zdradzać dziewczynce swojego pomysłu. Protagonista używa jednak słowa *horsefeather*, potocznie używanego jako określenie czegoś nonsensownego, bredni, co

sprawia, że jego wypowiedź, która w zamierzeniu miała być erudycyjna, staje się niezwykle zabawna.

Kłobukowski w przekładzie ponownie stosuje strategię nazywaną przez Epstein *replacement* (zastąpienie idiomu jedną z form języka docelowego, nawet jeśli ich znaczenia nie są takie same). Wykorzystując przysłowie: „Co nagle, to po diable”, wskazujące na błędność pochopnych decyzji, dostosowuje je do specyfiki języka BFG i zmienia ową frazę na: „Co diabli, to ponagli” (Dahl, 1982/1991, s. 85), przez co uzyskuje zamierzony przez autora efekt komizmu. Z kolei Szczepańska-Kowalczyk rezygnuje z idiomu i stosując niejako strategię dosłownego tłumaczenia (*literal translation*), wykorzystuje dokładne znaczenie właściwego idiomu, dodaje rym i pisze: „Nie tak szybko, moja rybko! Nie tak ostro, miła siostrzo!” (Dahl, 1982/2016, s. 106. Takie podejście – podmiana komicznej kontaminacji na rym, który ma być śmieszny – wydaje się nie do końca zrozumiałe, ponieważ BFG zwracający się do Sophie per „siostrzo” zupełnie zmienia stosunek bohaterów względem siebie, co jest zbędnym zabiegiem.

Także zbyt duża ciekawość dowódcy angielskich sił zbrojnych po udanej misji uwięzienia olbrzymów zostaje przez BFG zabawnie skwitowana, wbrew intencjom bohatera, który chce brzmieć groźnie: “‘What’s that you’ve got in there?’ the Head of the Army demanded to know. ‘Curiosity is killing the rat,’ the BFG said, and he turned away from the silly man” (Dahl, 1982, s. 187). BFG pragnie użyć wyrażenia *curiosity killed the cat*, jednak oprócz popełnienia błędu gramatycznego bohater myli leksem *cat* z *rat*, co wywołuje komiczny efekt. Tłumacz *Wielkomiluda*, podążając obraną przez siebie ścieżką, także wykorzystuje polski frazeologizm ‘ciekawość to pierwszy stopień do piekła’, zmieniając jeden leksem (podobnie jak czyni to Dahl), a mianowicie zamiast leksemu ‘stopień’ stosuje ‘szczebel’ kojarzący się z drabiną. Na użycie istniejącego wyrażenia nie decyduje się Szczepańska-Kowalczyk, która ponownie wykorzystując rym, pisze: „Kto być ciekawy, niech wsadzi nos do trawy” (Dahl, 1982/2016, s. 238). Tłumaczka nie zachowuje metaforycznego znaczenia idiomu, rozkładając go na czynniki pierwsze, co z kolei nie jest charakterystyczne dla języka BFG, lubiącego prezentować swoje „umiejętności” językowe.

Mieszanie pojedynczych słów w wyrażeniach idiomatycznych to nie jedyne „przewinienie” BFG na polu językowym. Bohaterowi zdarza się również dokonywać kontaminacji frazeologicznych, czyli połączenia dwóch frazeologizmów w jeden. Kiedy Sophie uświadamia olbrzymowi, że według niej mówi naprawdę pięknie, bohater odpowiada: „‘Well, that is the nicest present anybody is ever giving me in my whole life!’ cried the BFG. ‘Are you sure you is not twiddling my leg?’” (Dahl, 1982, s. 45). Wyrażenie *twiddling my leg* to połączenie dwóch frazeologizmów: *twiddling one’s thumbs* [zbijać bąki, lenić się] oraz *pulling one’s*

leg [nabijać w butelkę, oszukiwać]. BFG ma na myśli oczywiście drugi idiom, ponieważ podejrzewa, że dziewczynka z niego kpi. Jednak połączenie dwóch związków frazeologicznych sprawia, że wydobyte zostaje dosłowne znaczenie wyrażenia („ciągnąć kogoś za nogę”), co również jest niezwykle sugestywne i ma humorystyczny wydźwięk, ponieważ Sophie nie byłaby w stanie pociągnąć nogi olbrzyma. W polskich przekładach żaden z tłumaczy nie podjął próby połączenia dwóch frazeologizmów. Kłobukowski ogranicza się do wyrażenia: „Nabijać w butelkę”, jednak aby dostosować je do błędów językowych bohatera, zamiast ‘butelki’ wybiera ‘syfon’. Z kolei Szczepańska-Kowalczyk odchodzi od frazeologii Dahla i wykorzystuje kolokwializm: „Robić kogoś w konia”, ale w miejsce ‘konia’ podstawia ‘krowę’. Obie zastosowane przez tłumaczy wersje wydają się czytelne dla dziecięcego odbiorcy, jednak Kłobukowski lokuje się bliżej zamysłu autora, wykorzystując (pobieżnie) frazeologizm zawarty w oryginale.

Zakończenie

Powyższe analizy wybranych fragmentów oryginału i przekładów utworu Dahla dają częściowe pojęcie o zadaniach, jakie przed tłumaczami stawia *The BFG*. Twórczość Dahla wymaga pewnej swobody językowej, umiejętności zabawy słowem, przy jednoczesnym bliskim czytaniu myśli i słów autora. Podejmując się zadania przełożenia *The BFG*, trzeba zmierzyć się z wieloma problemami. Neologizmy, humor językowy, liczne homonimie, kontaminacje, wyrażenia idiomatyczne, kalambury, skomplikowane nazwy własne – to tylko kilka trudności, jakie przed tłumaczem stawia powieść. Kierując się teorią analizy tłumaczenia języka ekspresyjnego dokonaną przez Epstein, starałam się pokazać, jakie strategie obierają polscy tłumacze *The BFG* – utworu silnie zakorzenionego w języku ekspresyjnym, obfitującego w emocje. Tłumacze niezwykle często korzystają ze strategii zamiennika (*replacement*), która pozwala im na neologizowanie, tworzenie zabawnych gier słownych mających źródło w polszczyźnie. Wiąże się to niekiedy ze strategią adaptacji (*adaptation*), a w innych przypadkach z przesunięciami semantycznymi, jednak przy pracy nad tak skomplikowanym utworem jest to nieuniknione. Co zatem różni te dwa przekłady które powstały w odstępnie 25 lat?

Pierwszy polski tłumacz *The BFG* zdecydowanie częściej bawi się polszczyzną, chętnie korzysta z jej uroków i możliwości. Gra ze składnią, z semantyką. Kłobukowski stara się odtworzyć większość charakterystycznych cech oryginału, przy jednoczesnym nadaniu przekładowi charakteru poetyckiego, wyrafinowanego, który nie zawsze zdaje się dostosowany do możliwości dziecięcego odbiorcy.

Z kolei Szczepańska-Kowalczyk, tłumaczka jednej z najnowszych wersji *The BFG*, stara się trzymać litery oryginału, jednak nierzadko „objaśnia” pewne rozwiązania obrane przez Dahla, pozbawiając je humorystycznego akcentu, tak aby przede wszystkim były czytelne dla odbiorcy. Tłumaczka w niektórych przypadkach nie radzi sobie z Dahlowską grą słów, z humorem tekstu, pomija charakterystyczne dla *The BFG* innowacje językowe. Jednak jako jedyna do czasu przekładu Rusinka zachowuje (oryginalny) tytuł dzieła pisarza. Jest bliższa nowszej strategii – egzotyzyzującej, choć – w przypadku tak skomplikowanego, naszpikowanego humorem utworu – ma to swoje minusy.

Tym, co dodatkowo różni dwa polskie wydania *The BFG*, są ilustracje. Jak zostało wspomniane na początku artykułu, tłumaczenie z 1991 roku to jedyna wersja, w której tekstowi nie towarzyszą oryginalne rysunki autorstwa Blake’a. Ilustracje Maśluszczaka stanowią niejako realizację literackiej karnawalizacji w tłumaczeniu dzieła Dahla, które przecież – kierując się tezą Michaiła Bachtina (1969/1975) – wykazuje cechy takiego działania twórczego (mieszanie stylów, łączenie powagi ze śmiechem, swobodne snucie fikcji). Postaci na ilustracjach są przerysowane, wzbudzają potencjalnie obrzydzenie, a niekiedy także i strach. Można zaryzykować stwierdzenie, że charakter tego wydania jest bardziej koneserski niż pozostałych, co może wpływać na brak znaczącej popularności tego przekładu *The BFG* w Polsce. Inaczej rzecz wygląda w przypadku jednego z najnowszych przekładów, który występując w „dahlowskiej” serii wydawnictwa Znak Emotikon, może być częściej wybierany przez czytelników (przypuszczalnie również ze względu na zachowany oryginalny tytuł).

Proza Dahla cechuje się twórczym stosunkiem do języka, co służy nie tylko zabawie, ale przede wszystkim porządkuje emocje – stanowi formę ekspresji. Działania w materii języka, przekształcenia semantyczne, kalambury, zabawa słowem (mechanizmy lingwistyczne) – służą budowaniu i wyrażaniu uczuć. Polska literatura dla najmłodszych ma bogatą tradycję poezji lingwistycznej dla dzieci (twórczość Wandy Chotomskiej, Danuty Wawiłow, Juliana Tuwima), jednak takie zabawy w prozie to rzadkość. Tłumacze twórczości Dahla poszukują więc nowych – prozatorskich – rozwiązań, ponieważ polska literatura wypracowała je dotąd w niewielkim stopniu, i tym sposobem wprowadzają nową jakość do rodzimej beletrystyki przekładowej dla dzieci.

Bibliografia

- Algeo, J. (red.). (1991). *Fifty Years Among the New Words*. Cambridge University Press.
Bachtin, M. (1975). *Twórczość Franciszka Rabelais’a i kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (A. i A. Goreniewie, tłum.). Wydawnictwo Literackie. (wyd. oryg. 1969).

- Balcerzan, E. (1998). *Poetyka przekładu artystycznego*. W: P. Fast (red.), *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)* (s. 17–31). WN Śląsk.
- Barańczak, S. (1975). „Rice pudding” i kaszka manna. (O tłumaczeniu poezji dla dzieci). *Teksty. Teoria Literatury, krytyka, Interpretacja*, 24(6), 72–86.
- Barańczak, S. (1992). *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*. Wydawnictwo a5.
- Bertills, Y. (2003). *Beyond identification: Proper names in children's literature*. Abo Akademis Förlag.
- Bilczewski, T. (2010). *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. TAIWPN Universitas.
- Błońska, K. (2022). *An analysis of translating expressive language on the example of the novel The BFG by Roald Dahl* [nieopublikowana praca magisterska]. Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
- Dahl, R. (1982). *The BFG*. Puffin.
- Dahl, R. (1991). *Wielkomilud* (M. Kłobukowski, tłum.). GiG. (wyd oryg. 1982).
- Dahl, R. (2003). *BFO* (J. Łoziński, tłum.). Zysk i S-ka. (wyd oryg. 1982).
- Dahl, R. (2016). *BFG* (K. Szczepańska-Kowalczyk, tłum.). Znak Emotikon. (wyd oryg. 1982).
- Dahl, R. (2022). *BFG* (M. Rusinek, tłum.). Trefl. (wyd oryg. 1982).
- Epstein, B. J. (2012). *Translating expressive language in children's literature: Problems and solutions*. Peter Lang.
- Even-Zohar, I. (2000). The position of translated literature within the literary polysystem. W: L. Venuti (red.), *The translation studies reader* (s. 192–197). Routledge. (wyd. oryg. 1978).
- Flegar, Ž. (2016). Nine deviations of childlike language. *Croatian Journal of Education*, 18(2), 71–84.
- Hejwowski, K. (2004). *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. WN PWN.
- Lathey, G. (2016). *Translating children's literature*. Routledge.
- Malina, D. (2012). *Functionalism in translating for children: A comparative analysis of the Polish translations of Roald Dahl's The BFG* [nieopublikowana praca magisterska]. Wydział Filologiczny, Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Longman.
- O'Sullivan, E. (2005). *Comparative children's literature*. Routledge.
- Palkovich, E. N. (2009). *The 'tremendous reader': Cannibalism in Roald Dahl's children's novels* [nieopublikowana praca magisterska]. Faculty of Humanities, University of Haifa, Hajfa.
- Pataki, A. (2016, 29 czerwca). BFG snozzcumbers a tip to bitter melon sensation. *Toronto Star*. Pobrane 2 maja 2022 z: https://www.thestar.com/life/food_wine/2016/06/29/bfg-snozzcumbers-a-tip-to-bitter-melon-sensation.html.

- Rennie, S. (2016). *Oxford Roald Dahl dictionary: From aardvark to zozimus, a real dictionary of everyday and extra-usual words*. Oxford University Press.
- Shavit, Z. (1981). Translation of children's literature as a function of its position in the literary polysystem. *Poetics Today*, 2(4), 171–179.
- Smółkowa, T. (2001). *Neologizmy we współczesnej leksyce polskiej*. IJP PAN.
- Sturrock, D. (2016). *Roald Dahl. Mistrz opowieści. Autoryzowana biografia* (M. Makuch, tłum.). Znak Emotikon. (wyd. oryg. 2010).
- Szymańska, I. (2014). Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej. *Rocznik Przekładoznawczy*, 9, 193–208.
- Toury, G. (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. John Benjamins.
- Treglown, J. (1994). *Roald Dahl: A biography*. Faber and Faber.
- Venuti, L. (2009). *Strategies of translation*. W: M. Baker, G. Saldanha (red.), *Routledge encyclopedia of translation studies*. Routledge.
- Wieczorkiewicz, A. (2019). *W obcej Leśmianii. Poezja Bolesława Leśmiana w przekładach na język angielski*. Wydawnictwo PSP.