„Przekłady Literatur Słowiańskich". T. 14, s. 1—22
ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna)
DOI https://doi.org/10.31261/PLS.2024.14.01

Analiza porównawcza opisów przemocy w polskich przekładach powieści *Rebecca* Daphne du Maurier (1938)

A Comparative Analysis of Violence Descriptions Based on Polish Translations of *Rebecca* by Daphne du Maurier (1938)

Katarzyna Jaworska-Biskup

https://orcid.org/0000-0001-6696-3078

UNIVERSITY OF SZCZECIN
katarzyna.jaworska-biskup@usz.edu.pl

Data zgłoszenia: 10.01.2023 r. | Data akceptacji: 23.06.2023 r.

ABSTRACT | The aim of this article is to analyse the representation of violence in Polish translations of Daphne du Maurier's *Rebecca*. Du Maurier's novel has been translated into Polish twice, by Wanda Wasilewska in 1939 and by Eleonora Romanowicz-Podoska in 1958. Katarzyna Jaworska-Biskup focuses on selected passages, i.e., scenes which depict violence. These scenes are private encounters between Mrs Danvers, a villain, and Max de Winter's second wife. An attempt is made to assess how Polish translators have conveyed the novel's depictions of violence in terms of the strategies and techniques used in translation.

KEYWORDS | Daphne du Maurier, *Rebecca*, Polish translations, violence

Daphne du Maurier (1907—1989) należy do czołowych przedstawicielek gatunku *gothic fiction*[1]. Niebleddnącą sławę mistrzyni grozy i suspensu przyniosła jej przede wszystkim powieść *Rebecca* z 1938 roku, opowiadająca historię mrocznego Manderley strzeżonego przez tajemniczą panią Danvers, powiernicę tragicznie zmarłej Rebeki, pierwszej żony Maxima de Wintera. Obok flagowej *Rebeki* du Maurier stworzyła takie klasyki światowej literatury jak: *Jamaica Inn* (1936), *My Cousin Rachel* (1951) czy cykl makabresek, wśród których najbardziej rozpoznawalne jest apokaliptyczne opowiadanie *The Birds* (1963). Do popularności autorki przyczyniły się niewątpliwie ekranizacje jej dzieł w reżyserii Alfreda Hitchcocka. Zainteresowanie twórczością pisarki nie gaśnie, czego dowodem są nowe filmowe adaptacje jej książek — dość wymienić produkcje *My Cousin Rachel* z 2017 roku w reżyserii Rogera Michella czy *Rebecca* z 2020 roku w świeżej odsłonie Bena Wheatleya. Istnieje obszerna literatura przedmiotu, głównie anglojęzyczna, poświęcona du Maurier, poruszająca szerokie spektrum zagadnień, począwszy od biografii autorki, na takich kwestiach jak tożsamość, natura czy reprezentacja płci skończywszy[2]. Nie powstało natomiast do tej pory naukowe opracowanie dotyczące recepcji pisarstwa du Maurier w Polsce. Niniejsze studium stanowi przyczynek do badań nad przekładem literatury du Maurier w języku polskim. Celem artykułu jest określenie strategii przekładu przyjętej przez polskie tłumaczki powieści *Rebecca* (1938)[3]. Szczególny nacisk położono na modyfikacje tekstu wyjściowego zastosowane przez Wandę Wasilewską i Eleonorę Romanowicz-Podoską według koncepcji Antoine'a Bermana (1942—1991).

Tłumacz dokonujący przekładu boryka się z wyborem określonej strategii. Lawrence Venuti wskazywał dwa możliwe podejścia: egzotyzacja (zachowanie elementów obcych w tekście docelowym) i udomowienie (zastąpienie obcych realiów kulturowych realiami rodzimymi)[4]. Jednym ze zwolenników

1 *Gothic fiction* (pol. powieść gotycka, powieść grozy) to gatunek literacki rozpowszechniony w XVIII i XIX wieku. Ten rodzaj literatury cechują takie elementy jak: groza, napięcie, nawiedzone, dzikie, odludne miejsca akcji, trauma, przemoc, podwójna tożsamość bohaterów, demony. M. Foley: *Gothic 1900—1950*. W: *The Encyclopedia of the Gothic*. Eds. W. Hughes, D. Punter, A. Smith. Wiley Blackwell, Chichester 2016, s. 287—293.

2 M. Forster: *Daphne du Maurier*. Arrow, London 2007; N. Auerbach: *Daphne du Maurier, Haunted Heiress*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2002; S. Pracha: *The Pathology of Desire in Daphne du Maurier's Short Stories*. Lexington Books, Lanham 2022.

3 Ze względu na ograniczony zakres pracy analizą objęto zaledwie jeden z aspektów pisarstwa Daphne du Maurier. Do innych zagadnień wartych dalszej uwagi należą opisy przyrody, przestrzeni i aluzje do prawa spadkowego.

4 L. Venuti: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, London—New York 1995.

przekładu udomowionego był Eugene A. Nida, któremu zawdzięczamy teorie ekwiwalencji formalnej i dynamicznej. Ekwiwalencja formalna polega na przekazaniu informacji zawartych w oryginale wiernie pod względem treści i formy. Tłumacz stosujący ten typ ekwiwalencji dąży do dokładnego oddania w tekście docelowym elementów języka źródłowego. Ekwiwalencja dynamiczna jest zorientowana na osiągnięcie „ekwiwalentnego efektu"[5]. Według Bermana obcowanie z dziełem literackim jest każdorazowo „doświadczaniem obcości". W wyniku ingerencji w oryginał, twierdził Berman, dochodzi do licznych deformacji, takich jak racjonalizacja, objaśnianie, wydłużanie, uszlachetnianie/wulgaryzacja, zubożanie, niszczenie i zacieranie superpozycji języków[6]. Jak pokazuje poniższa analiza, ingerencja polskich autorek w powieść du Maurier doprowadziła w wielu przypadkach do zmiany znaczenia i zatarcia obcych tropów kulturowych. Przekładając tekst z języka wyjściowego na język docelowy, tłumacz wykorzystuje bogaty wachlarz różnorakich technik. Wybór określonych zabiegów przekładowych rzutuje na finalny efekt. W piśmiennictwie poświęconym teorii przekładu znajdujemy wiele przykładów technik. Do najczęściej wymienianych należą: zapożyczenie, kalka, tłumaczenie dosłowne, transpozycja, modulacja, adaptacja, parafraza, amplifikacja i redukcja[7]. Przedstawione w tym opracowaniu fragmenty dowodzą, że polskie autorki sięgnęły do różnych metod, czego skutkiem są odmienne odczytania powieści.

Pierwszy polski przekład *Rebeki*, autorstwa Wandy Wasilewskiej (1905—1964), ukazał się w 1939 roku nakładem wydawnictwa „Rój" w dwóch tomach: *Pani na Manderley* i *Rebeka. Pani na Manderley*[8] kończy się sceną balu, podczas którego bohaterka nieświadomie i za namową pani Danvers przywdziewa suknię uszytą specjalnie na ten wieczór na wzór kostiumu Caroline de Winter z obrazu znajdującego się w galerii portretów. Jak się potem okazuje, identyczny strój miała na sobie Rebeka na balu tuż przed swoją śmiercią. Kolejna odsłona powieści du Maurier pióra Wasilewskiej pod tytułem *Rebeka*

5 E.A. Nida: *Zasady odpowiedniości*. Przeł. A. Skucińska. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 53—69.

6 A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 247—264.

7 A. Pym: *Exploring Translation Theories*. Routledge, London—New York 2014, s. 13—14.

8 Tłumaczka zmieniła oryginalny tytuł powieści na *Pani na Manderley*. Pomysł Wasilewskiej można interpretować szeroko. Owa pani wymieniona na okładce przedwojennej książki odnosi się do narratorki wydarzeń, która po zawarciu małżeństwa z Maximem zmienia status na panią de Winter. Tuż po przyjeździe do posiadłości okazuje się, że prawdziwą panią jest Rebeka, której duch sprawuje kontrolę nad domem. Panią na Manderley jest w końcu pani Danvers, która zarządza domostwem.

koncentruje się na dochodzeniu w sprawie nagłej śmierci pierwszej żony Maxima de Wintera. Po wojnie przekład Wasilewskiej został zapomniany[9]. W 1958 roku na polski rynek trafiło spolszczenie Eleonory Romanowicz-Podoskiej (1912—2001), które było wznawiane w kolejnych latach, ostatnio w 2021 roku przez Wydawnictwo Albatros.

Powieść du Maurier stanowi pierwszoosobową narrację bezimiennej bohaterki, która poślubia Maxima de Wintera, właściciela Manderley. Po przyjeździe do posiadłości Maxima dziewczyna spotyka na swej drodze wrogo doń nastawioną gospodynię, zwaną przez wszystkich panią Danvers. Kobieta nie kryje niechęci do nowej żony chlebodawcy, czemu daje wyraz na kartach książki. Porównywana do *Jane Eyre* Charlotte Brontë powieść du Maurier ma wszelkie zadatki na bestseller. Jak słusznie zauważa Martyn Shallcross, w *Rebece* czytelnik odnajduje całą paletę atrakcyjnych wątków, takich jak nawiedzony dom, napięcie psychologiczne, morderstwo, ukryty erotyzm, czarny charakter, szaleństwo i przemoc[10]. Temu ostatniemu zagadnieniu poświęcona jest dalsza część opracowania.

Trudno jednoznacznie zdefiniować pojęcie przemocy. Istnieją różne definicje tego powszechnego zjawiska w zależności od dyscypliny naukowej czy kontekstu kulturowego i historycznego. W języku potocznym przemoc opisywana jest za pomocą takich synonimów jak: siła, okrucieństwo, brutalność. Przemoc ma na celu wywołanie bólu, cierpienia i poniżenia u ofiary. Działania przemocowe są także instrumentem manifestującym przewagę sprawcy. Przemoc przybiera różne formy. Wyróżnia się przemoc fizyczną, polegającą na naruszeniu nietykalności cielesnej. Częstym zjawiskiem jest też przemoc psychiczna, będąca atakiem na godność drugiej osoby. Obok tych dwóch odmian istnieje również przemoc ekonomiczna i seksualna[11]. Przemoc wyziera z kart powieści du Maurier. Kobiece bohaterki książek du Maurier, wśród których znajduje się bezimienna protagonistka *Rebeki*, muszą przeciwstawiać się agresji. Opisując zmagania postaci literackich z terrorem, autorka wykorzystuje bogaty zasób leksykalny angielszczyzny, który tłumacz winien oddać w polskim tekście.

Jedną ze scen przemocy fizycznej i emocjonalnej jest konfrontacja nowej żony Maxima z panią Danvers w pokoju należącym niegdyś do tragicznie

9 Chciałabym w tym miejscu szczególnie podziękować Pani Profesor Marii Ekiel-Jeżewskiej za udostępnienie mi drugiej części polskiego przekładu *Rebeka*. Szczegółowa analiza tego przekładu będzie przedmiotem odrębnego opracowania.

10 M. Shallcross: *The Private World of Daphne du Maurier*. Robson Books, London 1991, s. 59—60.

11 W. Jedlecka: *Formy i rodzaje przemocy*. „Wrocławskie Studia Erazmiańskie" 2017, nr 11, s. 14—29.

zmarłej Rebeki. Po przekroczeniu progu sypialni bohaterka odczuwa dziwny niepokój. Pani Danvers dostrzega nagłą zmianę nastroju dziewczyny, co wyrażają następujące słowa[12]:

Are you feeling unwell? she said, coming nearer to me, speaking very softly. I backed away from her. I believe if she had come any closer to me I should have fainted. I felt her breath on my face (du Maurier, s. 188)
— Czy pani jest niedobrze? — spytała znów, podchodząc bliżej. Cofnęłam się o parę kroków. Myślę, że gdyby mnie dotknęła, zemdlałabym chyba. Poczułam jej oddech na mojej twarzy (Wasilewska, s. 254—255)[13]
— Czy pani źle się czuje? — spytała cicho, podchodząc bliżej. Cofnęłam się przed nią. Z pewnością zemdlałabym, gdyby podeszła jeszcze bliżej. Czułam jej oddech na twarzy (Romanowicz-Podoska, s. 200)

Bliskość pani Danvers jest tak natarczywa, że bohaterka czuje oddech agresorki na swym ciele. Warto wspomnieć, że tożsamy zabieg stosuje du Maurier w innych powieściach, na przykład w *Jamaica Inn* z 1936 roku. Mary Yellan, główna protagonistka *Jamaica Inn*, po śmierci matki opuszcza rodzinny dom w Helford. Udaje się do Kornwalii, w okolice Bodmin, gdzie mieszka jej ciotka Patience. Mąż Patience, Joss Merlyn, gospodarz tytułowej oberży Jamajka, położonej na odludziu wśród dzikiej natury i nieposkromionych torfowisk, jest wprawionym przestępcą trudniącym się przemytem i rabunkiem[14]. Obok krzyku notoryczną metodą nękania i zastraszania sieroty jest, podobnie jak w przypadku pani Danvers, zniżanie głosu. Mówienie cichym, ledwo słyszalnym tonem wymusza bliski kontakt między prześladowcą a prześladowanym. Chcąc zdobyć zaufanie wystraszonej dziewczyny, pani Danvers zwraca się do niej delikatnym, cichym głosem.

Wersja Wasilewskiej odbiega wyraźnie od oryginału. Zwrot „to speak very softly" tłumaczka przełożyła na „spytała znów". Ekwiwalent „znów" nie pokrywa się zupełnie ze znaczeniem „softly", którego to słowa użyła du Maurier, opisując zachowanie pani Danvers. Odpowiednikiem angielskiego „softly" są

12 Dla jasności wywodu omawiane fragmenty zestawiono tabelarycznie.

13 Cytowany fragment i kolejne pochodzą z książki: D. du Maurier: *Pani na Manderley*. Przeł. W. Wasilewska. Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1939.

14 D. du Maurier: *Jamaica Inn*. Virago Press, London 2015. Istnieje jeden polski przekład *Jamaica Inn* — autorstwa Wacławy Komarnickiej (1912—1984), pod tytułem *Oberża na pustkowiu*, który ukazał się w 1976 roku nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego. W kolejnych latach tłumaczenie Komarnickiej wielokrotnie wznawiano. W 1991 roku *Oberżę* wydały Iskry. Wydawnictwo Prószyński i S-ka oddało do rąk polskiego czytelnika wersję Komarnickiej w 1998 roku. Najnowszy przedruk *Jamaica Inn* spolszczony przez Komarnicką trafił do odbiorców w 2022 roku drukiem Albatrosa.

takie zamienniki jak: delikatnie, czule, cicho. Przekład Wasilewskiej nie pokazuje zmiany tonu głosu pani Danvers. Ekwiwalent „cicho" obrany przez Romanowicz-Podoską oddaje sposób mówienia gospodyni Manderley. Obie tłumaczki w odmienny sposób oznaczyły także odległość między rozmówczyniami. W wersji Wasilewskiej bohaterka „cofnęła się o parę kroków". Romanowicz-Podoska nie określiła dokładnego dystansu dzielącego kobiety, a jedynie wskazała, zgodnie z tekstem angielskim, że narratorka „cofnęła się" przed napastnikiem. Odsłona Romanowicz-Podoskiej konceptualizuje zatem bliższy kontakt niż interpretacja Wasilewskiej. Ingerencja Wasilewskiej w tekst oryginału, którą można klasyfikować zgodnie z terminologią Bermana jako wydłużenie[15], doprowadziła do zmiany znaczenia. Angielski zwrot „to back away" oznacza nagły, gwałtowny, wywołany strachem odruch cofania się przed oponentem[16]. W dosłownym tłumaczeniu bohaterka odskoczyła od napierającej nań pani Danvers niczym spłoszone zwierzę rzucające się do ucieczki przed drapieżnikiem. W obu polskich wersjach zastosowano ekwiwalent „cofnąć się", który zaciera uczucie obezwładniającego strachu. Jak wskazał wyżej cytowany Berman, usuwanie zwrotów i wyrażeń idiomatycznych czy też związków frazeologicznych jest częstym zabiegiem deformującym oryginał[17]. Postać Romanowicz-Podoskiej podaje za angielskim pierwowzorem, że samo zbliżenie się pani Danvers powoduje u niej omdlenie. U Wasilewskiej to dotyk strażniczki dziedzictwa Rebeki budzi w drugiej żonie Maxima paraliżujący strach, który wywołuje niemal utratę przytomności. Co więcej, protagonistka Wasilewskiej posługuje się wyrażającą niepewność partykułą „chyba". Postać Wasilewskiej wyraża jedynie przypuszczenie, że bliskość pani Danvers może skutkować zasłabnięciem. U Romanowicz-Podoskiej bohaterka takich wątpliwości nie ma. Amplifikacja oryginału poprzez dodanie wyrazu „chyba" doprowadziła do efektu, który w literaturze przedmiotu określa się jako nadtłumaczenie[18]. Tłumaczenia różni ponadto przekład zwrotu „I felt her breath on my face". Wasilewska użyła formy dokonanej „poczułam". Romanowicz-Podoska, w odróżnieniu od swej poprzedniczki, zastosowała formę niedokonaną „czułam", podkreślając tym samym ciągłość czynności i nieprzyjemne doznania płynące z obcowania z panią Danvers.

Efekt grozy wzmacnia półmrok panujący w pokoju. Bohaterka opisuje miejsce spotkania słowami „unreal and ghastly"[19]. W przekładzie Wasilewskiej

15 A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*…, s. 255—256.

16 *Cambridge Dictionary*. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/back-away [dostęp; 19.06.2023].

17 A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*…, s. 261—262.

18 Ibidem, s. 255—256.

19 D. du Maurier: *Rebecca*. Virago Press, London 2015, s. 189.

sypialnia wygląda „nierealnie i przerażająco”[20]. U Romanowicz-Podoskiej pokój wydaje się „nierealny i upiorny”[21]. Propozycja Romanowicz-Podoskiej lepiej wpisuje się w kontekst przywołanej sceny niż odpowiednik Wasilewskiej. Upiorny, podobnie jak angielski „ghastly” (od *ghost* — duch), tworzy asocjacje z przestrzenią nawiedzaną przez istoty ze świata zmarłych. Nietknięty zębem czasu, oddzielony od reszty rezydencji pokój Rebeki jest jak grobowiec. Wchodząc do sypialni pierwszej żony Maxima, bohaterka wkracza w inny, pozaziemski, wymiar. Taka prezentacja miejsca akcji nawiązuje do konwencji gotyku, w której utrzymana jest powieść. Wydarzenia, których jesteśmy świadkami, rozgrywają się w przestrzeni nawiedzonej — zarówno zewnętrznej, jak i wewnętrznej. Posiadłość Manderley i całe otoczenie wraz z bujną przyrodą przesycone są obecnością zmarłej Rebeki[22]. Ekwiwalent Wasilewskiej doprowadził do zubożenia tekstu wyjściowego, które w teorii przekładu definiowane jest jako zastąpienie określonych wyrazów ekwiwalentami pozbawionymi tego samego bogactwa znaczeniowego i brzmieniowego. Konsekwencją takiego zabiegu translatorskiego jest strata leksykalna[23].

Pani Danvers staje się coraz śmielsza w stosunku do nowej wybranki Maxima i przejmuje nad nią całkowitą kontrolę:

She took hold of my arm, and walked me towards the bed. I could not resist her, I was like a dumb thing. The touch of her hand made me shudder. And her voice was low and intimate, a voice I hated and feared (du Maurier, s. 189)
Wzięła mnie za ramię i popchnęła w stronę łóżka. Nie mogłam się jej oprzeć, byłam zupełnie bezwładna. Dotknięcie jej ręki wprawiało mnie w drżenie. Jej głos wzbudzał we mnie wstręt (Wasilewska, s. 256)
Wzięła mnie pod rękę i zaprowadziła do łóżka. Nie mogłam się jej przeciwstawić, byłam potulna jak baranek. Wstrząsnęłam się, gdy mnie dotknęła. Głos jej był cichy, poufały — głos, którego się bałam i którego nienawidziłam (Romanowicz-Podoska, s. 201)

Pani Danvers Wasilewskiej zachowuje się bardziej agresywnie w porównaniu z panią Danvers Romanowicz-Podoskiej. W przekładzie Wasilewskiej kobieta popycha główną bohaterkę w stronę łóżka. Romanowicz-Podoska pisze, że agresorka bierze panią de Winter pod rękę i zaprowadza do łóżka. Inaczej autorki ujęły także doznania fizyczne nowej żony Maxima. Du Maurier posłużyła się wyrażeniem „dumb thing”, które można dosłownie przełożyć

20 D. du Maurier: *Pani na Manderley*…, s. 255.

21 D. du Maurier: *Rebeka*. Przeł. E. Romanowicz-Podoska. Albatros, Warszawa 2021, s. 200.

22 N. Brazzelli: *Manderley in Rebecca by Daphne du Maurier: A Haunted House*. „Acme” 2020, no. 2, s. 141—160.

23 A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*…, s. 257—258.

na „niemy/otępiały/bezwładny przedmiot". „Dumb" opisuje stan chwilowej utraty głosu w wyniku silnego szoku czy strachu. W innym znaczeniu „dumb" określa głupotę[24]. Reasumując, wyraz wybrany przez du Maurier pozwala na szeroką interpretację przywołanej sceny. Bohaterkę nie tylko ogarnia niemoc. Odczuwa ona także wewnętrzną słabość i brak życiowego doświadczenia. Obie polskie autorki zrezygnowały z literalnego brzmienia oryginału. Wasilewska wybrała wyraz „bezwładna", który odzwierciedla uczucie paraliżu, jakie dotyka panią de Winter w kontakcie z prześladowczynią. Romanowicz-Podoska użyła idiomu „potulny jak baranek" (ang. *as gentle as a lamb*), który oznacza z kolei uległość i łagodność. W kontekście całej książki wybór Wasilewskiej jest trafny. Opisy gospodyni Manderley sugerują, że posiada ona zdolności paranormalne. Pani Danvers to medium między światem żywych a zmarłych. Jak słusznie zauważa Teresa Petersen, postać ta zaciera granice między życiem a śmiercią. Danvers jawi się jako duch, cień, którego rolą w powieści jest podtrzymywanie za wszelką cenę pamięci o zmarłej Rebece[25]. Za osobliwą naturą tej protagonistki przemawiają omamy, w których czuje obecność Rebeki. Niektórzy krytycy wskazują na afiliację pani Danvers z czarną magią[26]. Kolejnym doznaniem, o jakim wspomina bohaterka, jest drżenie ciała, które w oryginale wyraża czasownik „shudder". Drgawki są naturalną odpowiedzią ciała na nadmierny lęk, wysoki poziom stresu czy szok. Z przekładu Wasilewskiej wnosimy, że reakcja ta trwała jakiś czas. W przekładzie z okresu powojennego mowa jest o krótkotrwałym odruchu ciała. Głos pani Danvers w wersji Wasilewskiej budzi w drugiej żonie Maxima wstręt, co zaprzecza brzmieniu oryginału; w przekładzie Romanowicz-Podoskiej wywołuje z kolei strach i nienawiść. Propozycja Wasilewskiej nie uwzględnia opisu tonu głosu pani Danvers. Według relacji protagonistki, gospodyni Manderley mówiła cichym, poufałym głosem. Wasilewska ponownie dokonała adaptacji tekstu wyjściowego, usuwając niektóre informacje i zastępując je własną interpretacją przywołanej sceny.

Pani Danvers zmusza nową żonę Maxima do wysłuchania opowieści o zmarłej Rebece. Oprowadzając dziewczynę po pokoju, pokazuje przedmioty stanowiące pamiątkę po dawnej pani Manderley. Pani Danvers dotyka każdej rzeczy z osobna. Głaszcze koszulę, którą Rebeka zakładała do snu. Przesuwa palcami po szlafroku i futrze. Krytycy są zdania, że scena w pokoju Rebeki ma

24 *Cambridge Dictionary*. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dumb [dostęp: 19.06.2023].

25 T. Petersen: *Daphne du Maurier's Rebecca: The Shadow and the Substance*. „Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association" 2009, no. 112, s. 59.

26 A. Horner, S. Zlosnik: *Daphne du Maurier: Writing, Identity and the Gothic Imagination*. Palgrave Macmillan, London 1998, s. 120.

podtekst erotyczny i może wskazywać na bliską, intymną relację między Rebeką a panią Danvers. Taka interpretacja, choć kontestowana przez niektórych badaczy, może tłumaczyć niezwykłe przywiązanie gospodyni Manderley do Rebeki[27]. Jedną z relikwii zachowanych po odejściu Rebeki są jej kapcie, które pani Danvers, cytując dosłownie oryginał, wciska do rąk bohaterki:

She forced the slippers over my hands, smiling all the while, watching my eyes (du Maurier, s. 190)
Wsunęła pantofle na moje ręce, uśmiechając się i patrząc mi w oczy (Wasilewska, s. 257)
Wsadziła mi siłą pantofelek na rękę, ciągle uśmiechając się i nie spuszczając ze mnie oczu (Romanowicz-Podoska, s. 202)

Wyraz „forced", konotujący siłę i przemoc, został przez Wasilewską zastąpiony odpowiednikiem „wsunąć", który nie oddaje takiego pokładu agresji i napastliwości jak oryginał. Doszło tutaj ponownie do zubożenia tekstu oryginalnego. Warto pochylić się w tym miejscu nad słowem „slippers", które w dosłownym tłumaczeniu na język polski oznacza kapcie. Polskie autorki dokonały jednak innych wyborów translatorskich. Wasilewska zamieniła angielski rzeczownik na ekwiwalent „pantofle". Romanowicz-Podoska użyła formy „pantofelek" w liczbie pojedynczej. U tej tłumaczki pani Danvers skupia uwagę bohaterki na jednym obiekcie, a nie na parze butów, jak to przedstawia oryginał. Pantofel to rodzaj lekkiego, płytkiego obuwia bez cholewek. Synonimem „pantofla" jest „kapeć, but z miękką podeszwą zakładany do chodzenia po domu"[28]. „Pantofelek" jest lepszym wyborem niż „pantofle". Zdrobnienia w tekście pełnią bowiem podwójną funkcję. Z jednej strony wskazują na mały rozmiar przedmiotu. Z drugiej natomiast akcentują pozytywny stosunek emocjonalny względem opisywanej rzeczy. Zdrobnienia są środkiem językowym często wykorzystywanym w literaturze dziecięcej[29]. Słowo „pantofelek" zwraca również uwagę na niewielką, drobną stopę Rebeki. Romanowicz-Podoska nawiązała do wcześniejszych fragmentów, w których pani Danvers informuje, że Rebeka miała smukłe stopy. Zdrobnienie podkreśla ponadto szczególną więź Rebeki z Danny, jak zwykła była nazywać gospodynię dawna pani de Winter. W oryginale czytamy, że ofiara znajduje się pod ciągłą obserwacją

27 N. Hallett: *Did Mrs Danvers Warm Rebecca's Pearls? Significant Exchanges and the Extension of Lesbian Space and Time in Literature*. „Feminist Review" 2003, no. 74, s. 35—49; M. Shallcross: *The Private World*…, s. 80.

28 *Wielki Słownik Języka Polskiego*. Red. P. Żmigrodzki. https://wsjp.pl/haslo/podglad/2444/pantofel [dostęp 20.06.2023].

29 A. Gałczyńska: *Słownictwo tekstów kierowanych do dzieci — spolszczenia i spieszczenia*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis", Folia 62, Studia Linguistica IV 2008, s. 76—83.

oprawczyni. Romanowicz-Podoska użyła zwrotu „nie spuszczając ze mnie oczu", który akcentuje kontrolę gospodyni Manderley nad dziewczyną.

Pani Danvers wspomina dzień wypadku, w którym Rebeka straciła życie. Z detalami opisuje ciało denatki. W trakcie swego monologu obezwładnia bohaterkę niczym zwierzę ofiarę:

Her fingers tightened on my arm. She bent down to me, her skull's face close, her dark eyes searching mine. The rocks had battered her to bits, you know, she whispered, her beautiful face unrecognizable, and both arms gone (du Maurier, s. 191)
Jej palce zacisnęły się wokół mego ramienia. Pochyliła się nade mną, a jej przepastne oczy szukały moich oczu. — Skały poszarpały jej ciało na strzępy — wie pani? Jej piękna twarz była niepoznawalna, obie ręce odpadły (Wasilewska, s. 259)
Palce pani Danvers zacisnęły się na moim ramieniu. Nachyliła do mnie swą twarz podobną do trupiej czaszki, patrząc mi badawczo w oczy. — Ciało jej roztrzaskało się o skały — szepnęła. Piękna twarz została zmiażdżona, obie ręce urwane (Romanowicz-Podoska, s. 203)

Na uwagę zasługuje wygląd pani Danvers. Twarz przypominająca trupią czaszkę i ciemne, przenikliwe oczy, które szukają kontaktu wzrokowego z bohaterką, czynią z tej protagonistki demona w ludzkim przebraniu. Wasilewska pominęła niektóre detale opisu pani Danvers. Autorka usunęła asocjacje tej postaci ze śmiercią. Jedyne, na co zwróciła uwagę, to „przepastne oczy" kobiety. Przepastny to inaczej głęboki, rozległy. Romanowicz-Podoska zachowała informację o podobieństwie pani Danvers do nieboszczyka ukrytą w wyrażeniu „skull's face". Obie autorki nie uwzględniły w swych przekładach przymiotnika „dark" określającego oczy Danvers. Tłumaczki inaczej opisały również ciało Rebeki. Romanowicz-Podoska zbudowała drastyczny obraz śmierci Rebeki poprzez zastosowanie wyrazów takich jak: „roztrzaskać", „zmiażdżyć", „urwać". Wygląd ciała denatki u Wasilewskiej jest mniej brutalny. Wyrażenie „unrecognisable face" informuje czytelnika, że nie dało się zidentyfikować zwłok wyrzuconych przez morze. Max de Winter pogrzebał w krypcie rodowej ciało kobiety, której tożsamości nie można było ustalić. Romanowicz-Podoska nie wydobyła oryginalnego znaczenia. Wasilewska podjęła próbę zasygnalizowania polskiemu odbiorcy trudności w identyfikacji zwłok, ale wybrany przez autorkę wyraz „niepoznawalna", oznaczający obiekt poza sferą ludzkiego poznania i zbadania, trudno uznać za właściwy. Pani Danvers stworzona przez du Maurier zwraca się do bohaterki szeptem. Ta sama postać Wasilewskiej nie zmienia tonu głosu. Uścisk palców pani Danvers jest tak silny, że narratorka odczuwa ból:

My arm was bruised and numb from the pressure of her fingers. I could see how tightly the skin was stretched across her face, showing the cheekbones. There were little patches of yellow beneath her ears (du Maurier, s. 192)
Ręka mi zmartwiała pod naciskiem jej kościstych palców. Widziałam dokładnie skórę obciągniętą na jej sterczących kościach policzkowych. Pod oczyma miała małe żółte plamki (Wasilewska, s. 260)
Palce jej wpijały się boleśnie w moje ramię. Widziałam, jak mocno naciągniętą miała skórę na twarzy, co podkreślało jeszcze jej wystające kości policzkowe. Zauważyłam małe, żółte plamki na szyi za uszami (Romanowicz-Podoska, s. 204)

Kontakt z ciałem napastniczki pozostawia na ramieniu bohaterki ślady fizyczne w postaci siniaków („bruised") i odrętwienia („numb"). Uważny czytelnik książek du Maurier znajdzie tutaj analogię do innej powieści, *My Cousin Rachel* z 1951 roku, opowiadającej o toksycznej relacji młodego Filipa i starszej wdowy Rachel. W jednej ze scen jesteśmy świadkami ataku Filipa na ukochaną. Filip ściska dłoń kobiety, która pod wpływem siły staje się zimna i sucha. Mężczyzna posuwa się dalej i oplata swymi rękoma szyję ofiary. Pamiątką po ataku są dwie czerwone smugi na skórze Rachel[30]. Bohaterka Wasilewskiej skarży się, że pod wpływem nacisku palców pani Danvers straciła na chwilę czucie w ręce. Wyraz „zmartwiały" konotuje obumarcie tkanki. Nie ma natomiast w przedwojennym przekładzie wzmianki o śladach na skórze. Romanowicz-Podoska podkreśliła jedynie nieprzyjemny, przenikliwy ból, jaki wywołuje dotyk pani Danvers. Autorka przemilczała informacje o śladach na ramieniu bohaterki powstałych na skutek starcia z panią Danvers. Tłumaczenia różnią się także opisem położenia żółtych plam na ciele gospodyni Manderley, które kojarzą się z rozkładem ciała. U Wasilewskiej jest to, nie wiedzieć czemu, obszar pod oczami, u Romanowicz-Podoskiej — na szyi za uszami. Wyjaśnić należy, że plamy opadowe, powstające na ciele denata po ustaniu krążenia, przybierają żółtawą barwę. Pojawiają się one w różnych miejscach ciała, w tym za uszami[31]. Rozkład ciała podkreślają również wystające kości policzkowe pani Danvers. Warto dodać, że panią Danvers znamionuje czarny ubiór, który zwykle kojarzony jest ze śmiercią i towarzyszącą jej żałobą. Wasilewska nie odgadła intencji du Maurier kreacji pani Danvers na postać z zaświatów. Adaptacja oryginału przez polską autorkę zatarła ślady wskazujące na demoniczną naturę Danvers. Powiernica Rebeki przyznaje, że nadal czuje obecność swej pani w domu. Przywołując ducha zmarłej, pani Danvers nie traci kontaktu z bohaterką:

30 D. du Maurier: *My Cousin Rachel*. Virago Press, London 2011.

31 A. Jakliński et al.: *Medycyna sądowa*. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1979, s. 23.

She stared at me curiously. Her voice dropped to a whisper (du Maurier, s. 194)
Popatrzyła na mnie uważnie. Jej głos stał się jeszcze poufniejszy (Wasilewska, s. 263)
Patrzyła na mnie z ciekawością. Głos ściszyła do szeptu (Romanowicz-Podoska, s. 206)

Wasilewska ponownie odstąpiła od przekazania czytelnikowi, że pani Danvers zwraca się do nowej żony Maxima szeptem. Romanowicz-Podoska nie dokonała tak daleko posuniętych modyfikacji względem oryginału jak Wasilewska.

Przedstawiając starcie bohaterek w pokoju Rebeki, du Maurier poświęca sporo miejsca opisom doznań fizycznych i psychicznych. Bohaterka skarży się na następujące dolegliwości:

I forced a smile. I could not speak. My throat felt dry and tight. / I swallowed. I dug my nails into my hands. / My voice sounded high-pitched and unnatural. Not my voice at all (du Maurier, s. 194)
Zmusiłam się do uśmiechu. Nie mogłam wydobyć głosu. W gardle mi wyschło. / Przełknęłam. Zagryzłam wargi do krwi. / Mój głos brzmiał dziwnie nienaturalnie (Wasilewska, s. 262—263)
Zmusiłam się do uśmiechu. Nie mogłam wykrztusić ani słowa przez ściśnięte gardło. / Głos mój zabrzmiał piskliwie, sztucznie. To nie był mój głos (Romanowicz-Podoska, s. 206—207)

W obu wersjach symptomy strachu są inne. W oryginale głos bohaterki jest blokowany przez suche i zaciśnięte gardło. Suchość pojawia się zwykle na skutek braku wody i dopływu świeżego powietrza. Zaciśnięte gardło to objaw psychosomatyczny nerwic i zaburzeń lękowych, które mogą się uaktywnić w sytuacji nadmiernego stresu, z czym mamy niewątpliwie do czynienia w omawianym fragmencie. Wasilewska wspomniała jedynie o suchości w gardle. Romanowicz-Podoska z kolei podkreśliła uczucie ciała obcego w gardle, które odpowiada angielskiemu „tight". Protagonistka znajduje się w stanie odrealnienia. Ma wrażenie, że nie jest sobą, czego manifestacją jest zmiana brzmienia jej głosu. Niestety Wasilewska pominęła ten istotny dla interpretacji powieści aspekt. Nerwowym tikiem wskazującym na silne napięcie jest wbijanie paznokci w skórę dłoni. Samookaleczenie jest dystraktorem powodującym uwolnienie stresu. W tekście Romanowicz-Podoskiej nie odnajdujemy śladów tego zachowania. Wasilewska wprowadziła do swego przekładu polski ekwiwalentny zwrot „zagryźć wargi do krwi", który nie jest literalnym odpowiednikiem oryginału, ale podobnie jak tekst wyjściowy konceptualizuje fizyczny ból. Po wyjściu z pokoju żona Maxima donosi: „I felt deadly sick"[32]. Pani Dan-

32 D. du Maurier: *Rebecca*…, s. 195.

vers niczym wampirzyca pozbawia nową panią de Winter wszelkich sił witalnych i wysysa z niej energię jak rasowy demon krew z ofiary. U Wasilewskiej protagonistka czuje zmęczenie: „Czułam się tak straszliwie zmęczona…”[33]. Romanowicz-Podoska określiła stan dziewczyny po spotkaniu z panią Danvers jako znużenie: „Czułam się śmiertelnie znużona”[34]. Oba polskie substytuty nie wywołują skojarzenia z chorobą widoczną w oryginale.

Kulminacyjnym momentem powieści jest scena przy oknie w pokoju Rebeki, uwieczniona przez Hitchcocka w kultowej ekranizacji z 1940 roku z Joan Fontaine w roli nowej pani de Winter i Judith Anderson odgrywającą postać pani Danvers. Bohaterka oskarża panią Danvers o celowe zatajenie prawdy o sukni Rebeki na ostatnim balu kostiumowym. Pomiędzy kobietami dochodzi do przepychanek:

I was not afraid of her anymore. I went up to her, shook her by the arm. / She shook herself clear of me, the angry colour flooded her dead white face (du Maurier, s. 271)
Już przestałam bać się jej. Podeszłam do niej i chwyciłam ją za ramiona. / Uwolniła się ode mnie. Rumieniec wściekłości zalał jej bladą twarz (Wasilewska, s. 35)[35]
Przestałam się jej bać. Podeszłam do niej i chwyciłam ją za ramię. / Uwolniła się od mego chwytu. Jej trupio blada twarz zaczerwieniła się z gniewu (Romanowicz-Podoska, s. 288)

Ingerencja Wasilewskiej widoczna jest w zamianie liczby pojedynczej rzeczownika „arm” na liczbę mnogą „ramiona”. Bohaterka Wasilewskiej obezwładnia przeciwniczkę, chwytając ją za oba ramiona. Przekaz Wasilewskiej jest zatem nasycony większą dawką przemocy niż oryginał. Tłumaczka pominęła także przymiotnik „dead” w opisie twarzy pani Danvers, zacierając tym samym asocjacje tej postaci ze śmiercią. Pani Danvers staje się coraz bardziej agresywna, na co wskazuje jej mowa ciała:

She did not hear me, she went on raving like a mad woman, a fanatic, her long fingers twisting and tearing the black stuff of her dress (du Maurier, s. 272)
Wcale mnie nie słuchała. Wpadła w trans. Mówiła jak fanatyczka o swoim bóstwie, a długie jej palce rwały i szarpały czarną suknię (Wasilewska, s. 37)
Nie słyszała widocznie, co do niej mówię, i ciągnęła z pasją, nieprzytomnie, jak fanatyczka, szarpiąc długimi palcami czarną suknię (Romanowicz-Podoska, s. 289)

33 D. du Maurier: *Pani na Manderley*…, s. 264.

34 D. du Maurier: *Rebeka*…, s. 207.

35 Fragmenty przywołane w tej części opracowania pochodzą z drugiej części przekładu Wasilewskiej: D. du Maurier: *Rebeka*. Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1939.

Pani Danvers Wasilewskiej jest silniej pobudzona niż protagonistka Romanowicz-Podoskiej. Kobieta jest wyraźnie nieobecna, w transie, jak podaje Wasilewska. W odruchu złości rwie i szarpie suknię. Tekst Wasilewskiej został uzupełniony o nową informację. W tej wersji powieści bohaterka relacjonuje, że Danvers opowiadała o Rebece jak „fanatyczka o swoim bóstwie". Bóstwo to inaczej przedmiot uwielbienia, bożyszcze. Wykorzystany zabieg translatorski akcentuje chorobliwą obsesję Danvers na punkcie Rebeki. Pani Danvers zbliża się do nowej żony Maxima i próbuje nakłonić ją do skoku:

Mrs Danvers came close to me, she put her face near to mine (du Maurier, s. 275)
Mrs Danvers podeszła do mnie, przysunęła swą rozpaloną twarz do mojej (Wasilewska, s. 42)
Pani Danvers podeszła do mnie tak blisko, że jej twarz niemal dotykała mojej (Romanowicz-Podoska, s. 292)

W tekście Wasilewskiej dostrzegamy amplifikację w postaci przymiotnika „rozpaloną". Tłumaczka podkreśliła w ten sposób silne emocje owładniętej szałem pani Danvers. Bohaterka próbuje uwolnić się od napastniczki:

I backed away from her towards the window, my old fear and horror rising up in me again. She took my arm and held it like a vice (du Maurier, s. 276)
Cofnęłam się przed nią ku oknu. Moja dzika obawa przed nią powróciła. Chwyciła mnie za rękę i trzymała, jak w kleszczach (Wasilewska, s. 42)
Cofnęłam się pod okno, ogarnęło mnie znowu dawne przerażenie. Schwyciła mnie za ramię i trzymała jak w kleszczach (Romanowicz-Podoska, s. 292)

Położenie postaci względem okna jest różne w obu polskich odsłonach. Przyimek „towards" wskazuje na relację przestrzenną bliską obiektowi. Wyraz ten dosłownie oznacza „blisko, nieopodal, w kierunku ku, w stronę czegoś"[36]. Wasilewska określiła miejsce ucieczki bohaterki na przestrzeń blisko okna. Romanowicz-Podoska z kolei podaje, że dziewczyna cofa się pod okno. Obie autorki posłużyły się zwrotem „trzymać jak w kleszczach", który uwydatnia osaczenie ofiary. Romanowicz-Podoska użyła wyrazu „schwycić", definiowanego jako „silny ścisk". Obawa ogarniająca żonę Maxima, o której pisze Wasilewska, ma mniejsze natężenie niż przerażenie Romanowicz-Podoskiej. Obawa określa bowiem stan niepokoju wywołany lękiem przed wydarzeniem mającym nastąpić w niedalekiej przyszłości. Przerażenie natomiast opisuje silny strach przed grożącym niebezpieczeństwem, na przykład utratą życia.

36 S. Lindstromberg: *English Prepositions Explained*. John Benjamins, Amsterdam 2010, s. 29.

Człowiek przerażony jest skłonny do irracjonalnych, odruchowych zachowań, w tym staje się podatny na ataki paniki. Dalej czytamy:

She pushed me towards the open window. I could see the terrace below me grey and indistinct in the white wall of fog. Look down there, she said. It's easy, isn't it? Why don't you jump? It wouldn't hurt, not to break your neck. It's a quick, kind way. It's not like drowning. Why don't you try it? Why don't you go? (du Maurier, s. 276)
Popychała mnie ku otwartemu oknu. Widziałam już tam w dole niejasne zarysy tarasu przez białą zasłonę mgły. Niech pani spojrzy tam! Przecież to tak łatwo! Czemu pani nie skacze? Przecież to nie boli, momentalnie złamałaby pani kark! To jest prędka, łatwa śmierć. Nie to, co utonięcie! Czemu pani nie spróbuje? Czemu się pani waha? (Wasilewska, s. 42)
Popchnęła mnie w kierunku otwartego okna. Widziałam na dole taras osnuty białą mgłą. — Proszę spojrzeć w dół! — powiedziała. To by było tak łatwo. Mogłaby pani wyskoczyć, to nie boli, gdy się naraz łamie kark! To nagła, dobra śmierć. Nie to, co utonięcie. Niech pani spróbuje, niech pani skacze! (Romanowicz-Podoska, s. 292—293)

Oba przekłady różnią się użyciem formy czasownika „push". Wasilewska zastosowała formę niedokonaną „popychała", skutkiem czego jest projekcja ciągła. Czytelnik odnosi wrażenie, że czynność popychania ku oknu nie była jednorazowa. Romanowicz-Podoska, w przeciwieństwie do Wasilewskiej, wykorzystała formę dokonaną „popchnęła". Taras u podnóża budynku jest ledwo widoczny z okna przez gęstą mgłę. Bohaterka Wasilewskiej dostrzega jedynie „zarysy tarasu". U Romanowicz-Podoskiej wydaje się nam, że mglista zawiesina spowijająca taras jest rzadsza i widzialność lepsza. Obie tłumaczki w odmienny sposób wyraziły presję pani Danvers względem osaczonej protagonistki. Wasilewska wybrała zaimek pytający „czemu". Pani Danvers Romanowicz-Podoskiej podżega dziewczynę do odebrania sobie życia za pomocą partykuły rozkazującej „niech". W konsekwencji towarzyszka Rebeki wywiera silniejszy nacisk na nową żonę Maxima w tekście powojennym.

Przekład Romanowicz-Podoskiej stanowi egzemplifikację deformacji zwanej przez Bermana racjonalizacją. Racjonalizacja polega na uporządkowaniu tekstu oryginalnego w sposób właściwy dla dyskursu kultury docelowej[37]. Przykładem racjonalizacji jest modyfikacja interpunkcji, z czym mamy do czynienia w passusie pióra Romanowicz-Podoskiej. Wypowiedź Pani Danvers w powojennym przekładzie kończy się wykrzyknikiem. W polszczyźnie wykrzyknik wyraża silne emocje, takie jak żądanie, rozkaz czy okrzyk. Gospodyni Manderley Romanowicz-Podoskiej jest silnie wzburzona. Zdaje się nam, że krzyczy na dziewczynę. W oryginale ta sama postać jest bardziej opanowana. Pani Danvers nie odpuszcza:

37 A. Berman: *Przekład jako doświadczenie obcego*…, s. 253—254.

Don't be afraid, said Mrs Danvers. I won't push you. I won't stand by you. You can jump of your own accord. What's the use of your staying here at Manderley? You're not happy. Mr de Winter doesn't love you. There's not much for you to live for, is there? Why don't you jump now and have done with it? Then you won't be unhappy any more. / Why don't you jump? whispered Mrs Danvers. Why don't you try (du Maurier, s. 276)
Niech się pani nie boi! — szeptała mrs Danvers. Nie popchnę pani. Może pani skoczyć z własnej woli. Po co miałaby pani pozostawać nadal w Manderley? Nie jest pani szczęśliwa! Mr de Winter nie kocha pani! Niewiele radości czeka panią w dalszym życiu. Czemuż pani nie skacze? Wszystkie utrapienia skończyłyby się za jednym zamachem! Nie będzie już pani później nieszczęśliwa. / I czemuż pani nie skacze?! — nastawała mrs Danvers. — Czemu pani nie spróbuje? (Wasilewska, s. 43)
— Niech się pani nie boi — powiedziała pani Danvers. — Nie wypchnę pani. Nie pomogę pani. Może pani sama skoczyć. Po co miałaby pani pozostawać nadal w Manderley? Pani nie jest szczęśliwa. Pan de Winter nie kocha Pani. Po co miałaby pani dalej żyć? Niech pani skoczy w dół i wreszcie skończy z tym wszystkim! Przestanie pani cierpieć! / — Dlaczego pani nie skacze? — szepnęła pani Danvers. — Niech pani się odważy! (Romanowicz-Podoska, s. 293)

Gospodyni Manderley w przekładach Wasilewskiej i Romanowicz-Podoskiej stosuje inne argumenty mające przekonać bohaterkę do skoku. Postać wykreowana przez Wasilewską, podobnie jak jej prototyp, odnosi się do szczęścia. Samobójstwo w tej wersji jest motywowane brakiem radości w życiu. Romanowicz-Podoska obok szczęścia wymienia cierpienie. Śmierć w tym spolszczeniu jest ucieczką przed męką dnia codziennego. Nakłaniając dziewczynę do skoku, pani Danvers zwraca się do niej szeptem. Wasilewska zastąpiła szept czasownikiem „nastawała", który zmienia ton wypowiedzi. Romanowicz-Podoska zgodnie z oryginałem obrała ekwiwalent „szepnęła". Co ciekawe, w tekście angielskim pani Danvers zwraca się do nowej wybranki Maxima zwrotem bezpośrednim „you". Polskie autorki użyły formy grzecznościowej „pani". Wasilewska, w odróżnieniu od Romanowicz-Podoskiej, zostawiła w polskiej wersji „mrs" i „mr", dokonując w ten sposób egzotyzacji przywołanego fragmentu. W tekście powojennym wyrazy angielskie zostały zamienione na bliskie polskim realiom kulturowym odpowiedniki „pani" i „pan". Problem przekładu form adresatywnych z języka angielskiego na polski porusza wielu autorów. Jednym z aspektów, który należy wziąć pod uwagę przy doborze właściwego odpowiednika, jest symetryczność między rozmówcami[38]. Żonę Maxima i panią Danvers dzieli status, pozycja i wiek, co uzasadnia użycie wyrazu „pani". W kontekście przywołanej sceny zmiana formy „pani" na bezpośrednią „ty" ma sens. Napastnik namawiający do

38 A. Szarkowska: *Formy adresatywne w przekładzie z języka angielskiego na polski*. „Rocznik Przekładoznawczy" 2006, s. 211—221.

targnięcia się na własne życie nie zwraca się do ofiary per „pani". Nawiązuje raczej bliską, intymną relację z samobójcą. W obu polskich tekstach możemy zaobserwować zmiany interpunkcji. Forma pytająca w oryginale została zastąpiona wykrzyknikami w obu przekładach, co prowadzi do odmiennej projekcji sceny.

W kulminacyjnym momencie bohaterka jest bliska skoku. Tak opisuje to przeżycie w oryginale i polskich przekładach:

I shut my eyes. I was giddy from staring down at the terrace, and my fingers ached from holding to the ledge. The mist entered my nostrils and lay upon my lips rank and sour. It was stifling, like a blanket, like an anaesthetic. I was beginning to forget about being unhappy, and about loving Maxim. I was beginning to forget about Rebecca. Soon I would not have to think about Rebecca any more … (du, s. Maurier 277)
Zamknęłam oczy. W głowie mi się kręciło od wyglądania na taras, palce bolały mnie od ściskania ramy. Mgła cisnęła mi się do gardła i kładła się na ustach. Miała gorzki posmak. Oszołamiała mnie, jak chloroform. Zaczynałam zapominać o tym, że jestem nieszczęśliwa, i o tym, że kocham Maxima. Zaczynałam zapominać nawet o Rebece. Wkrótce nie będę już potrzebowała wcale myśleć o Rebece … (Wasilewska, s. 44)
Zamknęłam oczy. Zakręciło mi się w głowie od patrzenia w dół, bolały mnie palce zaciśnięte kurczowo na parapecie. Mgła wciskała się do nozdrzy, dusiła jak narkoza, czułam jej wstrętny, kwaśny osad na wargach. Zaczynałam zapominać o tym, że jestem nieszczęśliwa, i o mojej miłości do Maxima. Zaczynałam zapominać o Rebece. Wkrótce przestanę na zawsze myśleć o Rebece… (Romanowicz-Podoska, s. 293)

Tłumaczenia różni forma „giddy": niedokonana u Wasilewskiej (kręciło) i dokonana u Romanowicz-Podoskiej (zakręciło). W konsekwencji stan zawrotów głowy jest albo jednorazowy, albo ciągły. Inny jest także kąt widzenia bohaterki w obu książkach. U Wasilewskiej protagonistka trzyma się ramy okna. Jej wzrok sięga na taras. U Romanowicz-Podoskiej dziewczyna zaciska palce na parapecie, a wzrok pada w dół (perspektywa pionowa). Niedoszła samobójczyni jest mocniej wysunięta poza okno i bliższa skoku w przekładzie Romanowicz-Podoskiej. Taka projekcja nie pozostaje bez znaczenia dla odbioru. Wersja Romanowicz-Podoskiej jest też bardziej nasycona grozą niż przekład Wasilewskiej. W zależności od spolszczenia bohaterka odczuwa inne doznania. Smak mgły u Wasilewskiej jest gorzki. Romanowicz-Podoska opisuje posmak mgły wdzierającej się przez nozdrza pani de Winter jako kwaśny. Odpowiednikiem „anaesthetic" u Wasilewskiej jest „chloroform", związek chemiczny podawany w Polsce jako znieczulenie do lat 60. Romanowicz-Podoska posłużyła się w tym miejscu wyrazem „narkoza", który lepiej przystaje do oryginału i jest bardziej zrozumiały dla współczesnego czytelnika. Co ciekawe, efekt mgły jest odmienny u obu autorek. Du Maurier określa doznania protagonistki wyrazem „stifling", który opisuje uczucie braku powietrza

z powodu zaduchu i gorąca[39]. Dusząca mgła powoduje zawroty głowy. Romanowicz-Podoska trzyma się wiernie oryginału. Wasilewska dokonała innej interpretacji. Mgła u tej tłumaczki potęguje oszołomienie.

Bliska samobójczego skoku bohaterka widzi taras przyozdobiony krzakami niebieskiej hortensji. Niebieska hortensja symbolizuje żal, smutek, odrzucenie. Błękitny kolor tego kwiatu oznacza także śmierć, stąd jego obecność w wiązankach pogrzebowych. W tekście Wasilewskiej próżno szukać hortensji. Pani de Winter tej autorki widzi jedynie „zarysy kwiatów zdobiących taras"[40]. Warto dodać, że niebieskie hortensje pojawiają się w kilku miejscach książki. Krzaki hortensji witają świeżo poślubioną żonę Maxima w Manderley. Porażająca swym błękitem hortensja, rozrastająca się na podjeździe do rezydencji de Winterów, rzuca się protagonistce w oczy tuż po opuszczeniu gmachu sądu, w którym ma miejsce przesłuchanie w sprawie śmierci Rebeki. Wasilewska tylko raz uczyniła odniesienie do hortensji, nazywając ją „hydrangee"[41]. W pozostałych przypadkach nie ma śladu informacji o tym pięknym krzewie. Przywołując wątek kwiatów w *Rebece* du Maurier, trzeba podkreślić, że są one nośnikiem dodatkowego znaczenia, które należy odkodować, aby w pełni zrozumieć powieść tej pisarki. Wzmianka o kwiatach nie jest bez znaczenia dla motywu przemocy, który stanowi meritum tego opracowania. Potężne krwiste rododendrony i białe azalie, które siłą próbują wtargnąć do wnętrza posiadłości i zawłaszczyć całą przestrzeń, są dowodem ingerencji zmarłej Rebeki w życie Maxima i jego nowej żony.

Zaprezentowany na łamach tej pracy materiał wskazuje, że przemoc jest znamiennym elementem twórczości du Maurier. Jednym ze sposobów obrazowania przemocy przez pisarkę jest manipulacja tonem głosu bohaterów. Napastnicy du Maurier zwracają się do swych ofiar szeptem. Szept wymusza bliższą odległość między ciałem agresora i napastowanego, co wywołuje klaustrofobiczne uczucie zniewolenia. Przemoc w zachowaniu postaci du Maurier przejawia się przez zadawanie różnego rodzaju bólu, głównie przez dotyk. Atak potęgowany jest także przez kontakt wzrokowy. Czarne charaktery obserwują bacznie swe ofiary, patrząc im prosto w oczy. Obok agresji fizycznej atak ma symptomy nękania psychicznego. Charakterystyczną cechą powieści du Maurier jest powiązanie przemocy z erotyką. Warto dodać, że postacie stosujące przemoc to osoby wykazujące inklinacje demoniczne, zaburzone emocjonalnie lub silnie zdeprawowane. Pani Danvers wygląda jak zjawa, jeśli chodzi zarówno o ubiór czy sylwetkę, jak i o usposobienie. Eksponując

39 *Cambridge Dictionary*. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stifling [dostęp: 19.06.2023].

40 D. du Maurier: *Rebeka*…, s. 43.

41 Ibidem, s. 148.

wampiryczne cechy antagonistów, du Maurier bawi się kolorystyką. Postacie jej powieści mają przekrwione, ciemne oczy, pożółkle uzębienie, bladą karnację. Obrazy przemocy stworzone przez du Maurier są dynamiczne i barwne. Pisarka używa słownictwa konceptualizującego ruch, zmianę, walkę. Du Maurier eksponuje także doznania bólu, cierpienia, strachu i paniki, które są symptomami opresji.

Odtworzenie przemocy w przekładzie jest zadaniem wymagającym nie tylko umiejętności językowych, lecz także gruntownego zrozumienia tekstu wyjściowego. Przekład *Rebeki* Wasilewskiej to kazus autorskiej koncepcji tekstu oryginalnego. Tłumaczka dokonała wielu przekształceń i redukcji względem tekstu du Maurier, czego rezultatem jest zmiana interpretacji. Wśród zastosowanych przez nią technik dominują parafrazy, amplifikacje i redukcje. Ingerencja Wasilewskiej w oryginał doprowadziła w wielu fragmentach do zubożenia tekstu i strat leksykalnych. Przekład Romanowicz-Podoskiej przystaje wierniej do oryginału, choć i tutaj można czynić uwagi do trafności niektórych wyborów autorki. Pani Danvers Wasilewskiej wydaje się bardziej impulsywna i niespokojna niż pani Danvers Romanowicz-Podoskiej. Zachowuje się agresywnie w stosunku do bohaterki, popychając ją i zadając jej fizyczny ból. Antagonistka Romanowicz-Podoskiej jest bliższa postaci z oryginału. Nie kieruje się emocjami, ale chłodną kalkulacją. Jest oziębła, wyzuta z wszelkich emocji, opanowana. Zwraca się do bohaterki stonowanym głosem. Pani Danvers to postać demoniczna, na skraju świata żywych i umarłych. Wasilewska zatarła ciemny portret tej bohaterki w wielu fragmentach swej wersji powieści du Maurier.

Podsumowując, twórczość du Maurier to kopalnia różnych emocji, doznań i skomplikowanych relacji międzyludzkich. Tłumacz staje przed wyzwaniem odwzorowania psychologicznej głębi powieści pisarki. Polskie tłumaczki próbowały oddać koloryt angielskich pierwowzorów, jak pokazała powyższa analiza, z różnym rezultatem. Pierwsze wydanie powieści du Maurier to lata 30. Polska powojenna *Rebeka* ukazała się w latach 50. Może nadszedł czas na nowe przekłady du Maurier? Odpowiedź na to pytanie pozostawmy czytelnikom.

Literatura

Auerbach N.: *Daphne du Maurier, Haunted Heiress*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2002.

Berman A.: *Przekład jako doświadczenie obcego*. Przeł. U. Hrehorowicz. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 247—264.

Brazzelli N.: *Manderley in Rebecca by Daphne du Maurier: A Haunted House*. „Acme" 2020, no. 2, s. 141—160.

Foley M.: *Gothic 1900—1950*. W: *The Encyclopedia of the Gothic*. Eds. W. Hughes, D. Punter, A. Smith. Wiley Blackwell, Chichester 2016, s. 287—293.

Forster M.: *Daphne du Maurier*. Arrow, London 2007.

Gałczyńska A.: *Słownictwo tekstów kierowanych do dzieci — spolszczenia i spieszczenia*. „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis", Folia 62, Studia Linguistica IV 2008, s. 76—83.

Hallett N.: *Did Mrs Danvers Warm Rebecca's Pearls? Significant Exchanges and the Extension of Lesbian Space and Time in Literature*. „Feminist Review" 2003, no. 74, s. 35—49.

Horner A., Zlosnik S.: *Daphne du Maurier: Writing, Identity and the Gothic Imagination*. Palgrave Macmillan, London 1998.

Jakliński A. et al.: *Medycyna sądowa*. Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1979.

Jedlecka W.: *Formy i rodzaje przemocy*. „Wrocławskie Studia Erazmiańskie" 2017, nr 11, s. 14—29.

Lindstromberg S.: *English Prepositions Explained*. John Benjamins, Amsterdam 2010.

Maurier D. du: *Jamaica Inn*. Virago Press, London 2015.

Maurier D. du: *My Cousin Rachel*. Virago Press, London 2011.

Maurier D. du: *Pani na Manderley*. Przeł. W. Wasilewska. Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1939.

Maurier D. du: *Rebecca*. Virago Press, London 2015.

Maurier D. du: *Rebeka*. Przeł. E. Romanowicz-Podoska. Albatros, Warszawa 2021.

Maurier D. du: *Rebeka*. Przeł. W. Wasilewska. Towarzystwo Wydawnicze „Rój", Warszawa 1939.

Nida E.A.: *Zasady odpowiedniości*. Przeł. A. Skucińska. W: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. P. Bukowski, M. Heydel. Znak, Kraków 2009, s. 53—69.

Petersen T.: *Daphne du Maurier's Rebecca: The Shadow and the Substance*. „Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association" 2009, no. 112, s. 53—66.

Pracha S.: *The Pathology of Desire in Daphne du Maurier's Short Stories*. Lexington Books, Lanham 2022.

Pym A.: *Exploring Translation Theories*. Routledge, London—New York 2014.

Shallcross M.: *The Private World of Daphne du Maurier*. Robson Books, London 1991.

Szarkowska A.: *Formy adresatywne w przekładzie z języka angielskiego na polski*, „Rocznik Przekładoznawczy" 2006, s. 211—221.

Venuti L.: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, London—New York 1995.

Strony internetowe

Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/back-away [dostęp: 19.06.2023].

Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dumb [dostep: 19.06.2023].

Cambridge Dictionary. https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/stifling [dostęp: 19.06.2023].

Wielki Słownik Języka Polskiego. Red. P. Żmigrodzki. https://wsjp.pl/haslo/podglad/2444/pantofel [dostęp: 20.06.2023].

Katarzyna Jaworska-Biskup

Analiza porównawcza opisów przemocy w polskich przekładach powieści *Rebecca* Daphne du Maurier (1938)

STRESZCZENIE | Daphne du Maurier to znana na całym świecie autorka powieści określanych mianem *gothic fiction* i *gothic romance*. W swej bogatej twórczości, która stała się inspiracją dla wielu reżyserów filmowych, w tym mistrza grozy Alfreda Hitchcocka, pisarka kreuje barwne obrazy nasycone agresją i grozą. Bohaterowie du Maurier doświadczają wszelakiego rodzaju przemocy, zarówno fizycznej i psychicznej, jak również seksualnej. Sceny agresji budują napięcie, stanowią punkt kulminacyjny, obnażają stany psychiczne bohaterów. Obrazom walki i obrony towarzyszą momenty strachu, przerażenia i paniki, które du Maurier szczegółowo opisuje na kartach swych książek. Zadaniem tłumacza jest odwzorowanie ładunku emocjonalnego zawartego w oryginale, co — jak pokazuje zgromadzony materiał badawczy — nie zawsze jest przedsięwzięciem udanym. Artykuł stanowi próbę analizy wybranych scen przemocy w powieści *Rebecca* du Maurier i dwóch polskich przekładach. Badaniu przyświeca chęć odpowiedzi na następujące pytania: a) za pomocą jakich środków językowych i stylistycznych kreowana jest przemoc w oryginale i przekładzie? b) na ile obrazy przemocy stworzone przez polskich tłumaczy są spójne z obrazami pióra du Maurier? c) z jakimi trudnościami zmaga się tłumacz twórczości du Maurier, a szerzej gatunku *gothic literature*?

SŁOWA KLUCZOWE | Daphne du Maurier, *Rebecca*, przemoc, przekład

Katarzyna Jaworska-Biskup

A Comparative Analysis of Violence Descriptions Based on Polish Translations of *Rebecca* by Daphne du Maurier (1938)

SUMMARY | Daphne du Maurier is a recognised writer of gothic fiction and gothic romance. In her novels, which became the inspiration for many directors such as Alfred Hitchcock, she constructs vivid depictions of violence. The protagonists of du Maurier's books experience physical, mental, and sexual aggression. Scenes of violence create the climax, build the suspense and expose the characters' mental states. Du Maurier's novels are also rich in descriptions of fear and anxiety. The role of the translator is to convey the emotional load of the original text which, as the article shows, is not always easy. Katarzyna Jaworska-Biskup analyses selected scenes from Daphne du Maurier's *Rebecca* and its Polish translations. The goal of this analysis is to answer the following questions: a) What are the linguistic devices used by the writer and Polish translators to build violence? b) To what extent do Polish images of violence reflect the original ones? and c) What are the basic problems of translating gothic literature?.

KEYWORDS | Daphne du Maurier, *Rebecca*, Polish translations, violence

KATARZYNA JAWORSKA-BISKUP | dr hab., adiunkt w Instytucie Literatury i Nowych Mediów Uniwersytetu Szczecińskiego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się na przekładzie literackim, literaturze walijskiej i prawie w literaturze. Obecne badania dotyczą polskich przekładów twórczości Daphne du Maurier.