„Przekłady Literatur Słowiańskich". T. 14, s. 1—22
ISSN 2353-9763 (wersja elektroniczna)
DOI https://doi.org/10.31261/PLS.2024.14.11

CC BY SA

Lucia Merecka Borski: ambasadorka polskich bajek i baśni w Ameryce i jej strategie przekładowe

Lucia Merecka Borski: The Ambassador of Polish Fairy Tales in America and Her Translation Strategies

Michał Borodo

https://orcid.org/0000-0002-9634-7097

KAZIMIERZ WIELKI UNIVERSITY IN BYDGOSZCZ
michal.borodo@ukw.edu.pl

Data zgłoszenia: 11.11.2023 r. | Data akceptacji: 16.05.2024 r.

ABSTRACT | The article highlights the important role of Lucia Merecka Borski, the most active translator of Polish fairy tales into English in the 20th century. Situated within the field of Translator Studies, it poses such questions as: why do translators translate, why do they translate some texts and not others, what motivates them to do so, and how to interpret their translation choices? Addressing these questions, the article discusses Merecka Borski's *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales*, repeatedly reprinted in the United States. The text pays special attention to the translation of Polish proper names as well as the cultural and institutional context influencing Merecka Borski's translation activities.

KEYWORDS | Translator Studies, Lucia Merecka Borski, children's literature translation, Polish literature in English translation, translation of fairy tales

Wstęp

Historia dokonań tłumaczy literatury polskiej za granicą — rekonstruowanie ich losów, działalności, sprawczości i wyborów translatorskich — zasługuje na szczególną uwagę w ramach przekładoznawstwa, jako że, pomimo szeregu studiów na ten temat[1], nadal zawiera ona wiele białych plam. Taka perspektywa wpisuje się w pole badawcze nazwane przez Andrew Chestermana *Translator Studies* w odróżnieniu od *Translation Studies*, a więc „badania nad tłumaczami" zamiast „badania nad przekładem"[2]. Chesterman definiuje ten obszar jako studia, które koncentrują się na działalności i postawach tłumaczy, ich interakcjach z otaczającą rzeczywistością, ich miejscu w historii i wpływie, jaki wywarli na sferę kultury i literatury[3]. Wspominając o spopularyzowanym w przekładoznawstwie przez funkcjonalistów pojęciu „skopos", które odsyła do celu i zamierzonego efektu translacji, Chesterman proponuje w ramach badań nad tłumaczami zastosowanie terminu „telos", odnoszącego się do osobistych motywacji twórców przekładów[4]. Dlaczego tłumacze tłumaczą? Dlaczego te właśnie teksty, a nie inne? Co ich do tego motywuje? Jakimi kierują się wartościami etycznymi i zamierzeniami? To przykładowe pytania, które można postawić w tym kontekście. Chesterman nawiązuje także do analiz na temat socjologii procesu translacji, a więc dociekań dotyczących „wydarzenia tłumaczeniowego", czyli przebiegu pracy, redagowania tekstu, przekładu jako efektu współpracy oraz natury relacji z innymi podmiotami (np. wydawcą, redaktorem, klientem, współtłumaczem)[5]. Osobiste motywacje tłumaczy oraz charakter współpracy i system pracy nad przekładem stanowią zatem kolejne zagadnienia warte uwagi, choć niekiedy niezwykle trudne do odtworzenia ze względu na niedostatek danych i upływ czasu.

Odnosząc się do tekstu Chestermana, Magda Heydel zauważa, że wskazał on „w ten sposób białą plamę w samym sercu humanistycznej dyscypliny"[6]. Badaczka zaznacza, że choć tłumacz był stale obecny w badaniach przekładoznawczych w drugiej połowie XX wieku, jako podmiot analiz zaczął być postrzegany dopiero w ostatnich dekadach. Argumentuje przy tym, że zainte-

1 Zob. *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Universitas, Kraków 2020.

2 A. Chesterman: *The Name and Nature of Translator Studies*. „Hermes" 2009, no. 42, s. 13—22.

3 Ibidem, s. 20.

4 Ibidem, s. 17.

5 Ibidem.

6 M. Heydel: *Kto tłumaczy? Sylwetka tłumacza w najnowszych badaniach przekładoznawczych*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw*…, b.p.

resowanie osobą tłumacza lub „zwrot ku tłumaczowi", nazywany także „zwrotem personalnym", jest elementem i jednocześnie efektem zwrotów kulturowego, socjologicznego, historycznego i etycznego w studiach nad przekładem[7]. Ta zmiana perspektywy przynosi konsekwencje w formułowanych pytaniach:

> Historia przekładu (literackiego) tradycyjnie koncentrowała się na kanonicznych dziełach i ich transferze, zadawała więc pytanie o to, co się w danym okresie tłumaczyło. Sam przepływ tekstów traktowany bywał jako zjawisko pozbawione podmiotu, odbywające się jeśli nie w romantycznej sferze wymian duchowych, to w przestrzeni, w której tłumacze mają status pośredników, kopistów. Tymczasem historia przekładu ustrukturyzowana ze względu na postaci tłumaczy i ich biografie pozwala na zadanie innych pytań. Nie rezygnując z uwzględnienia kontekstów kulturowych, społecznych, ekonomicznych czy politycznych, analizuje jednostkowe decyzje i działania osadzone w ramach konkretnych biografii[8].

W badaniach nad przekładem literatury dziecięcej perspektywa podkreślająca widoczność i miejsce w historii tłumaczy została zaakcentowana bodajże najwyraźniej przez Gillian Lathey w jej pracach dotyczących kontekstu brytyjskiego[9]. Autorka zauważa, że chociaż „literatura na temat przekładu obfituje w odniesienia do tłumaczy jako «niewidzialnych», […] tłumacze dla dzieci wydają się być najbardziej transparentni ze wszystkich", określając ich mianem „wielkich zaginionych historii literatury"[10]. Odnosząc się do anonimowych przekładów z przeszłości, badaczka stwierdza, iż można odnieść wrażenie, że teksty przechodziły z jednego języka w drugi za sprawą swego rodzaju „literackiej osmozy" zachodzącej bez udziału człowieka[11]. Lathey postrzega swój wkład w badania przekładoznawcze jako krok w kierunku „odszukania głosów tak wielu z tych zaginionych tłumaczy, jak to możliwe, i ukazania ich, jeśli nie w świetle jupiterów, to przynajmniej w świetle dnia"[12]. Jest to jeden z celów, który przyświeca także temu artykułowi, który prezentuje dokonania i miejsce w historii ambasadorki polskich bajek i baśni, jaką była Lucia Merecka Borski.

7 Ibidem.
8 Ibidem.
9 G. Lathey: *The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators' Prefaces*. W: *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Eds. J. Van Coillie, W.P. Verschueren. St. Jerome Publishing, Manchester 2006, s. 1—18; eadem: *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. Routledge, New York 2010.
10 G. Lathey: *The Translator Revealed*…, s. 1.
11 Ibidem, s. 1—2.
12 Ibidem, s. 16.

Niniejszy artykuł nie skupia się jednak na osobie tłumaczki wyłącznie z perspektywy socjologicznej — przyjmuje także perspektywę tekstową. Jak zauważają Jadwiga Kita-Huber i Renata Makarska, „[b]adania nad tłumaczami to w końcu też analiza ich wieloaspektowej «obecności» w tekście, która w obliczu pytań zadawanych przez Translator Studies nabiera szczególnej ostrości — obalając tym samym mit o ich rzekomej neutralności”[13]. Opracowanie jest próbą odpowiedzi na pytanie, jak wybory translatorskie Mereckiej Borski można odnieść do wiedzy, jaką posiadamy o samej tłumaczce, na przykładzie wydanego w roku 1928 w Stanach Zjednoczonych zbioru *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales* [Wesoły krawiec i inne bajki]. Książka, zawierająca utwory wyselekcjonowane i przetłumaczone z języka polskiego przez Lucię Merecką Borski we współpracy z Kate B. Miller, ukazywała się za oceanem wielokrotnie, stając się prawdopodobnie najczęściej wznawianym zbiorem polskich bajek na amerykańskim rynku wydawniczym w historii. Omawiany tom zostanie przeanalizowany ze szczególnym uwzględnieniem elementów nacechowanych kulturowo, jakimi są występujące w tekstach nazwy własne, w celu ustalenia, czy w amerykańskim przekładzie polskie nazwy i słowiańskie zakorzenienie utworów zostały zachowane i wyeksponowane, czy też zangielszczone lub pominięte w tłumaczeniu. Jednak w pierwszej kolejności omówiona będzie pokrótce obecność polskiej literatury dziecięcej w języku angielskim celem zarysowania szerszego tła historycznego.

Polska literatura dziecięca w angielskich przekładach

Pomimo asymetryczności wymiany tłumaczeniowej pomiędzy Polską a krajami anglojęzycznymi w Stanach Zjednoczonych i Wielkiej Brytanii w XX i XXI wieku ukazało się w przekładzie szereg polskich utworów dla dzieci. Określenie „ukazało się” wydaje się jednak nie do końca właściwe, wręcz nieco drażniące i irytujące, jeśli przyjąć perspektywę badań nad tłumaczami. Może bowiem sugerować — żeby odwołać się ponownie do Heydel i Lathey — że przepływ tekstów to zjawisko pozbawione podmiotu, które zachodzi niejako bez udziału człowieka, zacierając kulturotwórcze ślady i przysłaniając sprawczą rolę tłumaczy. Podkreślmy zatem: translacje te powstały dzięki zaangażowaniu i za sprawą mniej lub bardziej znanych, niekiedy niewidzialnych lub — używając określenia Lathey — „zaginionych” tłumaczy i tłumaczek.

13 J. Kita-Huber, R. Makarska: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Wprowadzenie*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw*…, b.p.

Przełożone przez nich utwory można zarazem zakwalifikować do kilku kategorii, takich jak: polskie bajki i baśnie, książki edukacyjne, poezja i powieści dla dzieci[14]. Aby zrozumieć, na czym polega wyjątkowość twórczości Mereckiej Borski — zarówno w sensie wydawniczym, jak i w odniesieniu do potraktowania słów nacechowanych kulturowo — warto usytuować *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales* w szerszym kontekście historii polsko-angielskiej wymiany przekładowej.

Pierwsza ze wspomnianych kategorii, a więc polskie bajki i baśnie, była reprezentowana stosunkowo licznie na tle innych tekstów. W roku 1920 ukazał się w londyńskim wydawnictwie John Lane zbiór baśni i podań ludowych, które zostały wybrane i przełożone przez Maude Ashurst Biggs, entuzjastkę kultury polskiej i orędowniczkę polskiej niepodległości, tłumaczkę m.in. *Pana Tadeusza*. Opublikowany pod tytułem *Polish Fairy Tales* tom zawierał siedem utworów z wydanego w drugiej połowie XIX wieku słynnego czterotomowego *Bajarza Polskiego* opracowanego przez Antoniego Józefa Glińskiego, polskiego bajkopisarza i kresowego zbieracza folkloru doby romantyzmu, słowiańskiego odpowiednika braci Grimm. W kolejnej dekadzie, w roku 1928, pod tytułem *The Troubles of a Gnome* ukazał się w oficynie A & C Black w Londynie przekład baśni Zofii Kossak-Szczuckiej *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata*, której tłumaczką była Monica M. Gardner, znawczyni i badaczka polskiej kultury i literatury[15]. Zaledwie rok później, w 1929 roku, pod tytułem *The Brownie Scouts* została opublikowana przez wydawnictwo M. Arcta w Warszawie baśń *O krasnoludkach i sierotce Marysi* Marii Konopnickiej w przekładzie Kate Żuk-Skarszewskiej (z domu Hadley), angielskiej tłumaczki przez wiele lat mieszkającej w Krakowie. Z kolei w drugiej połowie XX wieku wydano dwie wersje utworu *Jak to ze lnem było* — w 1958 roku w przekładzie Margaret Sperry, a następnie w roku 1962 w tłumaczeniu Catherine Fournier. Kluczową rolę w udostępnianiu polskich bajek i baśni amerykańskim czytelnikom odegrała jednak przede wszystkim Merecka Borski, której dokonania zostaną opisane w kolejnej części artykułu.

W kategorii powieściowej prym wiodły przekłady utworów Janusza Korczaka. *Król Maciuś Pierwszy* to najczęściej tłumaczona na język angielski polska powieść dla dzieci, która doczekała się aż czterech przekładów — w latach 1945, 1986, 1990 i 2014 — autorstwa odpowiednio Edith i Sidneya Sulkinów, Richarda Louriego, Adama Czasaka oraz Adama Fishera i Bena

14 M. Borodo: *English Translations of Korczak's Children's Fiction: A Linguistic Perspective*. Palgrave Macmillan, Cham 2020, s. 57—73.

15 M. Borodo: *Billy and Casp: Rediscovering Forgotten Translations in Polish-English Cultural Exchanges*. W: *John Bull and the Continent*. Eds. W. Jasiakiewicz, J. Lipski. Peter Lang, Frankfurt am Main 2015, s. 75—88.

Torrenta[16]. Dodatkowo w roku 1939 ukazał się w języku angielskim *Big Business Billy*, tłumaczenie Cyrusa Brooksa książki Korczaka *Bankructwo małego Dżeka*, wydane w Londynie przez Minerva Publishing. Znacznie później, bo dopiero 80 lat po powstaniu oryginału, wydano w Nowym Jorku w przekładzie Antonii Lloyd-Jones *Kaytek the Wizard*, opublikowane przez Penlight Publications w 2012 roku tłumaczenie *Kajtusia czarodzieja*. W tej kategorii należy wspomnieć również o utworze *Życie i przygody małpki* napisanym dla dzieci przez Ferdynanda Ossendowskiego, niezwykle poczytnego polskiego pisarza okresu międzywojennego i podróżnika. Książka wyszła nakładem nowojorskiego wydawnictwa E.P. Dutton & Company w 1930 roku pod tytułem *The Life Story of a Little Monkey* w przekładzie Francisa Bauera Czarnomskiego. Natomiast stosunkowo niedawno, bo w roku 2020, a więc 74 lata po publikacji oryginału, urodzony w Polsce i wychowany w Anglii Marek Kazmierski udostępnił w końcu anglojęzycznemu światu *Akademię Pana Kleksa* Jana Brzechwy pod tytułem *Professor Inkblot's Academy of Wonders*.

W omówieniu angielskich przekładów nie może zabraknąć poezji oraz książek edukacyjnych. W kategorii utworów wierszowanych najczęściej przekładana była *Lokomotywa* Juliana Tuwima m.in. przez takich twórców jak: Bernard Gutteridge i William J. Peace, Czesław Knobbe, Marcel Weyland, Walter Whipple oraz Marek Kazmierski, który przełożył także szereg innych wierszy dla dzieci tego poety. Utwór Tuwima, który został przetłumaczony stosunkowo niedawno, to *Pan Maluśkiewicz i wieloryb*, wydany pod tytułem *Mr Miniscule and the Whale* w roku 2014 w przekładzie Lloyd-Jones. Z kolei w latach powojennych, w roku 1946, opublikowano w londyńskim Willow Press w tłumaczeniu Eileen Alice Arthurton przedwojenny protokomiks autorstwa Kornela Makuszyńskiego i Mariana Walentynowicza, czyli *Awantury i wybryki małej małpki Fiki-Miki* pod tytułem *The Adventures of Piki-Miki*. Książki edukacyjne, początkowo reprezentowane dość skromnie — m.in. za sprawą przedwojennego tekstu *Pan Tom buduje dom* Stefana i Franciszki Themersonów, który został opublikowany w roku 1950 jako *Mr Rouse Builds His House* — stały się po roku 2010 najczęściej tłumaczonymi na język angielski utworami dla dzieci. Za największy sukces wydawniczy tego okresu można uznać sprzedane w kilku milionach egzemplarzy bestsellerowe *Mapy* Aleksandry i Daniela Mizielińskich, przełożone na 30 języków, w tym na język angielski przez Lloyd-Jones, ambasadorkę polskiej literatury, nie tylko dziecięcej, w anglojęzycznym świecie.

16 M. Borodo: *„Król Maciuś Pierwszy", czyli polska powieść dla dzieci najczęściej tłumaczona na język angielski*. „Porównania" 2021, nr 28 (1), s. 443—462.

Omawiając obecność polskiej literatury dziecięcej w angielskich przekładach, warto zaznaczyć, że choć liczba utworów tłumaczonych na przestrzeni XX wieku nie była imponująca, ukazywały się one względnie systematycznie. Widoczna stagnacja nastąpiła w latach 1991—2010, kiedy liczba tłumaczeń spadła do najniższego poziomu w historii, by następnie poszybować w górę w drugiej dekadzie XXI wieku. Liczba przekładów na język angielski stała się w tej dekadzie porównywalna z liczbą wszystkich tłumaczeń wydanych na przestrzeni całego XX wieku[17]. Na marginesie, podobne dane przytacza Monika Woźniak w kontekście włoskim, zauważając, że w latach 2010—2021 opublikowano we Włoszech 30 polskich książek obrazkowych (picturebooków) dla dzieci, czyli więcej, niż stanowiła łączna liczba włoskich przekładów polskiej literatury dziecięcej w całym XX wieku[18].

Podsumowując tę część wywodu, należy stwierdzić, że podczas gdy *Mapy* są jednym z największych międzynarodowych bestsellerów w historii polskiej książki dla dzieci, *Król Maciuś Pierwszy* najczęściej tłumaczoną na język angielski powieścią dla młodszych czytelników, a *Lokomotywa* najczęściej przekładanym polskim wierszem dla dzieci, najczęściej wznawianym w języku angielskim zbiorem polskich bajek wydaje się *The Jolly Tailor*, który nie doczekał się jednak dotąd naukowych analiz. Podobnie niezgłębiona na gruncie akademickim pozostaje działalność Lucii Mereckiej Borski, najbardziej aktywnej tłumaczki polskich bajek i baśni na język angielski w XX wieku.

Lucia Merecka Borski i *The Jolly Tailor*

Cennych informacji na temat tłumaczki dostarczają przede wszystkim peritexty omawianego przekładu, a więc wstęp, przedmowa i opisy umieszczone na obwolucie *The Jolly Tailor*, jak również, choć w mniejszym stopniu, peritexty *Good Sense and Good Fortune*, innego przekładu jej autorstwa z roku 1970. Lucia Merecka Borski urodziła się 2 sierpnia 1903 roku w Warszawie (można założyć, że najpewniej jako Łucja Merecka). Od 1910 roku pobierała naukę w prywatnej szkole rosyjskiej, gdzie posługiwanie się językiem polskim było zakazane, a następnie, po opuszczeniu Warszawy przez Rosjan, przez cztery

17 M. Borodo: *English Translations*…, s. 60—66.

18 M. Woźniak: *Ecoliteracy in translation: verbal and visual transfer in the Italian version of Emilia Dziubak's picturebook Draka Ekonieboraka*. „Translation Matters" 2021, no. 3 (2), s. 78.

lata uczęszczała do szkoły polskiej. Ten okres, który wiązał się z możliwością poznawania polskiej historii i literatury oraz nieskrępowanym używaniem języka ojczystego, został opisany w notce biograficznej na obwolucie okładki *The Jolly Tailor* jako źródło prawdziwego szczęścia: „Te cztery lata były dla niej najszczęśliwszym czasem spędzonym w szkole. Swoboda mówienia w języku ojczystym bez strachu przed karą, swobodne studiowanie literatury i historii Polski były same w sobie szczęściem" („These four years were her happiest schooldays. The freedom to speak her native language without fear of being punished, to study freely the literature and history of Poland was in itself happiness"). Najprawdopodobniej właśnie w tym afirmatywnym i emocjonalnym stosunku do języka polskiego należy upatrywać źródeł obranej przez tłumaczkę strategii przekładowej, o której mowa poniżej. Rodzice Lucii prowadzili w Warszawie księgarnię. Nie można wykluczyć, że była to księgarnia, która na przełomie wieków znajdowała się przy ulicy Chmielnej 49 i była kierowana przez J. Mereckiego[19]. Według opisu zamieszczonego na obwolucie *The Jolly Tailor* jako dziecko przyszła tłumaczka wzrastała otoczona książkami, posiadała też własny pokaźny zbiór bajek, baśni i innych publikacji w języku polskim i rosyjskim, które bez przerwy czytała („which she read over and over again").

W roku 1919 warszawska rodzina księgarzy wyemigrowała z szesnastoletnią wówczas córką do Stanów Zjednoczonych i osiedliła się w Nowym Jorku. W roku 1924 przyszła tłumaczka wychodzi za mąż za Stephena Borskiego Szczepanowicza, projektanta z branży włókienniczej. Lucia Merecka Borski studiuje na Uniwersytecie Nowojorskim i Uniwersytecie Columbia na kierunku bibliotekarstwo. Ponieważ musi zarabiać na swoje utrzymanie, kształci się wieczorowo, następnie rozpoczyna pracę jako bibliotekarka. W trakcie kariery zawodowej Merecka Borski była związana z Nowojorską Biblioteką Publiczną (1922—1944), pracowała w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie (sierpień 1944 — sierpień 1946), a w latach 1958—1965 w sekcji języków słowiańskich tamże[20]. Była także pierwszą bibliotekarką i archiwistką w Polskim Instytucie Naukowym w Ameryce (PIASA — Polish Institute of Arts and Sciences of America). W artykule *Działalność Polskiego Instytutu Naukowego w latach 1942—1989* znajdziemy wzmiankę o tym, że w roku 1963 pracę nad uporządkowaniem i organizacją księgozbioru Instytutu, który liczył ponad 15 tysięcy woluminów, „prowadził bibliotekarz z New York Public

19 M. Pielka: *Relations between Zionists and Supporters of Jewish Assimilation on the Polish Lands at the End of the Nineteenth and in the Early Twentieth Centuries: An Outline of the Issue*. „Polish-Jewish Studies" 2021, vol. 2, s. 29.

20 *Personnel*. „College & Research Libraries". January 1965, s. 87. https://crl.acrl.org/index.php/crl/article/viewFile/11758/13204 [dostęp: 4.05.2024].

Library”[21]. Bibliotekarz, albo bibliotekarka. Z dużym prawdopodobieństwem można założyć, że była to właśnie Lucia Merecka Borski. Ta zasłużona bibliotekarka, tłumaczka i ambasadorka polskich bajek i baśni w Ameryce zmarła w roku 1996 w wieku 93 lat.

Jak wygląda dorobek przekładowy Lucii Mereckiej Borski? Tłumaczyła przede wszystkim bajki i baśnie, a także utwory wierszowane. W roku 1928 miało miejsce wydanie omawianego w artykule, wielokrotnie wznawianego — bo aż 12 razy pomiędzy 1928 i 1966 rokiem — zbioru *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales*. Książka wyszła nakładem nowojorskiej oficyny Longmans, Green & Co, przejętej w latach 60. przez wydawnictwo David McKay, również z siedzibą w Nowym Jorku, które przekład jeszcze przez jakiś czas publikowało. Wybór i tłumaczenie zawartych w *The Jolly Tailor* 10 utworów jest dziełem Lucii Mereckiej Borski we współpracy z Kate B. Miller, których nazwiska pojawiają się zarówno na stronie tytułowej, jak i na okładce. Pytaniem otwartym pozostaje, w jaki sposób ta współpraca wyglądała, natomiast z peritekstów wynika, że Merecka Borski odgrywała w tym tandemie rolę pierwszoplanową. Przykładowo wstęp do książki został napisany i podpisany przez Merecką Borski i rozpoczyna się od słów „I chose these stories” [„Wybrałam te opowieści”]; w przedmowie autorstwa Mary Gould Davis dwukrotnie zostają podkreślone umiejętności „Mrs. Borski” w opowiadaniu i tłumaczeniu bajek, a na obwolucie z tyłu książki znajdują się szczegółowe informacje (których autorką mogła być sama tłumaczka) na temat jej losów, od czasów dzieciństwa po emigrację i karierę zawodową w Stanach Zjednoczonych. O Miller nie ma żadnych wzmianek. Być może Merecka Borski przygotowywała wstępną, „surową” wersję angielską, która później była poddawana obróbce redakcyjnej przez Miller? Są to jednak tylko spekulacje, ponieważ o naturze tej współpracy peritekstы przekładu milczą.

Po ukazaniu się *The Jolly Tailor* Merecka Borski we współpracy z Miller wydaje w 1929 roku *The Queen of Heaven*, zbiór legend ludowych o Matce Boskiej autorstwa Mariana Gawalewicza z roku 1894. Następnie w 1933 roku publikują, już po raz ostatni razem, w oficynie Longmans, Green & Co *The Gypsy and the Bear and Other Fairy Tales* [Cygan i niedźwiedź oraz inne bajki]. W trakcie II wojny światowej Merecka Borski tłumaczy utwory Janiny Porazińskiej *Moja wólka* (ang. tytuł: *My Village*, 1944) i *W wojtusiowej izbie* (ang. tytuł: *In Voytus' Little House*, 1944) dla wydawnictwa Roy Publishers. Warto nadmienić,

21 B. Nowożycki: *Działalność Polskiego Instytutu Naukowego w latach 1942—1989*. „Archiwum Emigracji. Studia — Szkice — Dokumenty” 2011, nr 1—2 (14—15), s. 276. https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/gazeta/ae_15/20_Nowozycki.pdf [dostęp: 4.05.2024].

że Roy Publishers to w istocie oficyna kontynuująca działalność prężnie funkcjonującego polskiego wydawnictwa „Rój" założonego w przedwojennej Warszawie przez Melchiora Wańkowicza i Mariana Kistera. Przeniesione do Nowego Jorku w warunkach wojny wydawnictwo za sprawą Mariana i Hanny Kisterów stawiało w tym czasie pierwsze kroki w Ameryce, szukając dla siebie miejsca w nowej rzeczywistości. Niedługo potem, w roku 1947, Merecka Borski publikuje w oficynie Sheed and Ward baśnie ludowe w przekładzie pod tytułem *Polish Folk Tales*. Później następuje przerwa w jej działalności translatorskiej, po czym tłumaczy ona *Good Sense and Good Fortune and Other Polish Folk Tales* [Zdrowy rozsądek i dobry los oraz inne polskie baśnie ludowe] (1970) dla wydawnictwa David McKay, a w roku 1976 *Gałązki z drzewa słońca* Jerzego Ficowskiego pod tytułem *Sister of the Birds, and Other Gypsy Tales* [Siostra ptaków i inne baśnie cygańskie]. Merecka Borski ma zatem w swoim dorobku przekładowym, nie licząc utworów Porazińskiej, sześć pełnych zbiorów bajek i baśni, z których każdy liczy z reguły po kilkanaście tytułów. Czyni ją to najbardziej aktywną tłumaczką polskich bajek i baśni na język angielski w XX wieku.

Ponieważ szczegółowe omówienie całej twórczości przekładowej Mereckiej Borski zdecydowanie wykracza poza ramy tego artykułu, skoncentrujemy się na najczęściej wznawianym zbiorze bajek *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales*. Jest to wybór takich utworów jak: *Król Bartek*, *Majka*, *Żaba* i *Łowy* autorstwa Kazimierza Glińskiego, *Koszałki opałki* i *Ucieczka* Jana Kasprowicza, a także bajek Kornela Makuszyńskiego *O tym, jak krawiec pan Niteczka został królem*, *Szewc Kopytko i kaczor Kwak* oraz *Bajka o królewnie Marysi, o czarnym łabędziu i o lodowej górze*. Teksty ukazały się w oryginale w *Bajkach, klechdach i baśniach* Kasprowicza w 1902 roku, *Bajkach* Glińskiego opublikowanych przez oficynę Gebethnera i Wolffa w roku 1912 oraz w *Bardzo dziwnych bajkach* Makuszyńskiego z roku 1916. Wyeksponowany w angielskim tytule zbioru utwór *The Jolly Tailor* to przekład bajki Makuszyńskiego *O tym, jak krawiec pan Niteczka został królem*, opowiadającej o poczciwym krawcu Józefie Niteczce z miasteczka Tajdarajda, który pod wpływem przepowiedni mówiącej o tym, że pewnego dnia zostanie królem, wyrusza w pełną przygód podróż na zachód. Jeśli chodzi o szatę graficzną, amerykański przekład został zilustrowany czarno-białymi rycinami autorstwa Kazimira Klepackiego, a także jedną kolorową, którą wykorzystano również na okładce. Przedstawia ona niesionego podmuchem wiatru, lekkiego jak piórko krawca Niteczkę oraz wpatrującego się w niego z dołu jego przyszłego kompana w podróży, stracha na wróble. Książka liczy 158 stron i oprócz wspomnianych rysunków zawiera dedykację, wstęp, przedmowę, spis treści, spis ilustracji oraz umieszczony na końcu słowniczek z sugestiami dotyczącymi wymowy nazw własnych występujących w angielskim tekście.

Amerykańskie tłumaczenie poprzedzone jest dedykacją dla anglojęzycznych czytelników: „To all English-speaking children this book is dedicated" i zwięzłym wstępem tłumaczki, w którym wyjaśnia, że wyselekcjonowała do tomu te utwory, które wydawały się jej najbardziej reprezentatywne dla polskiego folkloru i bajek[22]. Przekład zawiera także dwustronicową przedmowę związanej z Nowojorską Biblioteką Publiczną Mary Gould Davies, która przekonuje, że Merecka Borski uprościła polskie bajki i dodała im przejrzystości („simplified and clarified them"), zachowując jednocześnie ich rodzimego ducha („their native spirit") i prawdziwą naturę Starego Kontynentu[23]. Gould Davies przeplata w przedmowie refleksje na temat tomu z angielskimi fragmentami tytułowego utworu o krawcu Niteczce. Zachwala tę opowieść, jak również pozostałe bajki, wskazując na ich świeżość i prostotę stylu („their freshness and the simplicity of style"), opisy ludzi i miejsc, które mogą wydawać się nowe i obce („a sense of people and of places that are new and strange"), a jednak — jak przekonuje autorka przedmowy — poczynania krawca Niteczki można określić jako całkowicie logiczne i satysfakcjonujące („perfectly logical and satisfactory")[24]. Gould Davies zapewnia, że dzieci odnajdą w bajkach to, czego oczekują od opowieści, docenią ich humor i autentyczność. Te informacje zostały powtórzone w skróconej formie na obwolucie, choć z kuriozalnym stwierdzeniem sugerującym, że teksty oddają ducha i humor południa Europy („these Polish tales have all the spirit and humour of the South Europe folk tale"), które w przedmowie nie występuje.

Jeśli chodzi o informacje na temat recepcji przekładu, to w roku 1929 o *The Jolly Tailor* pojawia się krótka wzmianka w „The Elementary English Review" w artykule autorstwa Alice M. Jordan z Bostońskiej Biblioteki Publicznej, która rekomenduje książki dla dzieci opisujące inne kultury jako narzędzie rozwijania wzajemnego szacunku i zrozumienia[25]. Wśród szeregu publikacji z różnych stron świata wskazuje na pełen humoru zbiór opowieści z Polski *The Jolly Tailor* („Among recent books, there is plenty of fun in a collection of folk tales from Poland, *The Jolly Tailor*")[26]. Z kolei rok później w „The Journal of American Folklore" ukazuje się recenzja Gladys A. Reichard, amerykańskiej antropolożki i językoznawczyni, która omawia trzy książki dla dzieci opublikowane

22 L. Merecka Borski, K.B. Miller: *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales*. David McKay, New York [1928] 1964, s. 6.

23 Ibidem, s. 7—8.

24 Ibidem.

25 A.M. Jordan: *Children's books as good will messengers*. „The Elementary English Review" 1929, vol. 6, no. 4, s. 104—106. https://www.jstor.org/stable/41382971 [dostęp: 4.05.2024].

26 Ibidem, s. 104.

w 1928 roku przez wydawnictwo Longmans, Green & Co., w tym właśnie *The Jolly Tailor*[27]. Reichard wspomina o humorze i niespodziewanych zwrotach akcji, które nieustannie zaskakują i rozbudzają ciekawość czytelników, oraz docenia ilustracje, które oddają ducha opowieści, w tym w szczególności tę przedstawiającą krawca zaszywającego dziurę w niebie[28]. Ta pozytywna recenzja zwraca również uwagę na świetną jakość omawianych książek, które zostały wydane na dobrym papierze, z artystyczną szatą graficzną, szerokimi marginesami i odpowiednim drukiem, co ułatwia czytanie[29]. Szkoda, że od ponad 50 lat ten pełen humoru przekład nie jest wznawiany. Być może wiąże się to z kontekstem wydawniczym i czynnikami zewnętrznymi — w latach 80. oficyna David McKay przestała istnieć.

Zarówno przedmowa Gould Davis, jak i notka biograficzna zamieszczona na obwolucie *The Jolly Tailor* informują o jeszcze jednej kwestii, która była kluczowa dla powstania amerykańskich przekładów. Merecka Borski pracowała w Nowojorskiej Bibliotece Publicznej, gdzie jedną z form jej działalności było opowiadanie dzieciom bajek. Gould Davies podkreśla, że „Mrs. Borski" robiła to dziesiątki razy, z kolei notka na okładce zaznacza, że prezentowanie tych historii stało się impulsem do zapoznania amerykańskich czytelników z polską literaturą dziecięcą („story-telling was a spur to acquiant American children with Polish juvenile literature"). Praktykowanie sztuki opowiadania historii było w XX wieku zajęciem wielu amerykańskich bibliotekarzy — bądźmy jednak bardziej precyzyjni: amerykańskich bibliotekarek, które w ten sposób starały się zachęcić najmłodszych do odwiedzania bibliotek i pomóc dzieciom imigrantów w asymilacji do nowej kultury[30]. Zjawisko to występowało na dużą skalę i było propagowane przez grupy doświadczonych i zaangażowanych bibliotekarek wśród młodszego personelu — od początku XX wieku do roku 1927 programy opowiadania historii dzieciom w wieku szkolnym zostały wprowadzone w aż 79% bibliotek publicznych w Stanach Zjednoczonych[31]. Jak dowiadujemy się z notki biograficznej zamieszczonej w wydanym w 1970 roku *Good Sense and Good Fortune and Other Polish Folk Tales*, Gould Davies z Nowojorskiej Biblioteki Publicznej była dla Mereckiej Borski kimś w rodzaju mentorki, osobą zaangażowaną w publiczne opowiadanie bajek,

27 G.A. Reichard: *Children's Books*. „The Journal of American Folklore" 1930, vol. 43, no. 167, s. 127—128. https://www.jstor.org/stable/535175?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents [dostęp: 4.05.2024].

28 Ibidem, s. 128.

29 Ibidem.

30 J.M. Del Negro: *Storytelling in Public Libraries: The Women, the Mission, the Stories*. „Storytelling, Self, Society" 2016, vol. 12, no. 1, s. 81—84.

31 Ibidem, s. 82.

która zachęciła do tego przyszłą tłumaczkę[32]. Była to zatem ważna osobista relacja i zarazem niezwykle istotny kontekst kulturowy i instytucjonalny, które przyczyniły się do aktywności i twórczości przekładowej Mereckiej Borski.

Polskie nazwy własne w przekładzie

Chociaż pewien stopień uproszczenia kulturowego jest w przekładzie nieunikniony[33], od tłumaczy jednak zależy to, na ile głęboka będzie ta redukcja. Wybierają pomiędzy rozbieżnymi sposobami oddania specyfiki kulturowej, decydując się na dostosowanie oryginału do wartości kultury docelowej lub zachowanie językowej i kulturowej obcości, podkreślając istnienie kultury źródłowej i fakt dokonania przekładu[34]. W odniesieniu do przekładu literatury dziecięcej Maria Nikolajeva wspomina w tym kontekście o „szkole Klingberga" (od szwedzkiego badacza Göte Klingberga) i „szkole Oittinen" (od fińskiej badaczki Riitty Oittinen)[35]. Pierwsza zaleca sposób tłumaczenia akcentujący obcość, druga — większą dowolność w tym zakresie i metody funkcjonalistyczne, które mogą się wiązać z asymilacją kulturową. Przykładowo, sugerując eksponowanie obcości kulturowej poprzez zachowanie oryginalnych nazw własnych, Isabel Pascua wyraźnie stwierdza, że dzieci „powinny czuć, że czytają tłumaczenie"[36], co jest nawiązaniem do koncepcji Klingberga, a także Lawrence'a Venutiego. Natomiast Carmen Valero Garcés, zestawiając przekłady *Harry'ego Pottera* w sześciu różnych językach, przychylnie wypowiada się o udomowieniu i jest dość krytyczna wobec tłumaczenia hiszpańskiego, które zachowując w oryginale liczne angielskie nazwy własne, sprawia, że są one nieprzejrzyste znaczeniowo[37]. Oczywiście translacje nie zawsze będą wykazywać wyraźne tendencje egzotyzacyjne lub udomawiające, ale mogą

32 L. Merecka Borski: *Good Sense and Good Fortune and Other Polish Folk Tales*. David McKay, New York 1970.

33 L. Venuti: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge, London 1995, s. 310.

34 Ibidem, s. 20.

35 M. Nikolajeva: *What Do We Do When We Translate Children's Literature*. W: *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature*. Eds. S. Beckett, M. Nikolajeva. Scarecrow Press, Lanham 2006, s. 277—297.

36 I. Pascua: *Translation and Intercultural Education*. „Meta" 2003, vol. 48, no. 1—2, s. 280.

37 C. Valero Garcés: *Translating the Imaginary World in the Harry Potter Series or How Muggles, Quaffles, Snitches, and Nickles Travel to Other Cultures*. „Quaderns. Revista de traduccion" 2003, no. 9, s. 121—134.

charakteryzować się bardziej zniuansowanymi i hybrydowymi sposobami radzenia sobie ze specyfiką kulturową.

Jak prezentują się w tym kontekście wspomniane we wcześniejszej części artykułu przekłady polskiej literatury dziecięcej na język angielski? Przykładowo angielskie tłumaczenie baśni *Kłopoty Kacperka góreckiego skrzata* Kossak-Szczuckiej z 1928 roku charakteryzuje się częściowym udomowieniem polskiego tekstu[38] — Gardner pominęła w nim szereg toponimów, z kolei antroponimy oddała w formie zangielszczonej (w miejsce imion: „Kacperek", „Julek", „Tadzio", „Kasia", „Frania" i „Marychna" pojawiły się: „Casp", „Juley", „Taddy", „Kitty", „Francie" i „Molly"). Podobną strategię można zauważyć w wydanym w 1930 roku przekładzie powieści Ossendowskiego *Życie i przygody małpki*, gdzie takie antroponimy jak „Józef" i „Pawełek" zostały zastąpione imionami „Joe" oraz „Bill". W 1939 roku w *Bankructwie małego Dżeka* Brooks dostosował nazwy własne do kontekstu kultury docelowej, np. przemianowując „ulicę Długą" na „Madison Avenue" a „Karcelak" na „Washington Square"[39]. W przypadku serii translatorskiej *Króla Maciusia Pierwszego* jedynie drugie angielskie tłumaczenie, stworzone w 1986 roku przez Louriego, przejawia tendencje egzotyzacyjne: zawiera chociażby takie imiona bohaterów jak „Felek", „Irenka" i „Tomek", które pozostali tłumacze powieści Korczaka — w latach 1945, 1990 i 2014 — co do zasady zangielszczali, używając takich odpowiedników jak „Philip", „Irene" lub „Tommy". Z kolei w roku 2012 Lloyd-Jones w angielskiej wersji *Kajtusia czarodzieja* zachowała szereg odniesień kulturowych i nazw własnych, np. „Twardowski", „Boruta", „Mickiewicz", „Wawel" lub „Krakus"[40]. Wymienione powyżej angielskie przekłady wskazują na to, iż strategia udomowienia, szczególnie w starszych tłumaczeniach, przeważała w historii nad egzotyzacją.

Niezwykle ciekawy przekład baśni *O krasnoludkach i sierotce Marysi* z roku 1929 to również w dużej mierze egzemplifikacja zastosowania strategii udomowienia. Przyjrzyjmy się bliżej wybranym przykładom ilustrującym koncepcję wdrożoną przez Żuk-Skarszewską w *The Brownie Scouts*. W angielskim tłumaczeniu „król Błystek" i „Koszałek-Opałek" widnieją jako „King Gleamlet" i „Master Tittle-Tattle"[41], a w miejsce „sierotki Marysi" pojawia się „Mary the Orphan"[42]. Imiona krasnoludków z polskiej wersji językowej, a więc „Biedronek", „Żagiewka", „Pietrzyk", „Kozubek", „Słomiaczek", „Purchawka", „Mikuła"

38 M. Borodo: *Billy and Casp*…, s. 83—87.

39 Ibidem, s. 82.

40 M. Borodo: *English Translations*…, s. 155.

41 M. Konopnicka: *The Brownie Scouts*. Trans. K. Żuk-Skarszewska. Riverside Press, Edinburgh [1929] 1947, s. 16.

42 Ibidem, s. 93.

i „Pakuła" oraz „Podziomek"[43], zmieniono na następujące angielskie imiona: „Robin", „Firebrand", „Twink", „Trumpet", „Snug", „Pudge", „Piff", „Paff" i „Pumpkin"[44]. Antroponimy „Kuba" i „Wojtuś"[45] zostały przez Żuk-Skarszewską zastąpione odpowiednio określeniami „Tony" i „Peterkin"[46], podczas gdy „kołodziej Wojcieszek"[47] to w angielskiej wersji językowej „Michael the wheelwright"[48]. Są to przykłady, które wyraźnie wskazują na zastosowanie w przekładzie z 1929 roku strategii udomowienia w odniesieniu do nazw własnych.

Jak na tym tle prezentuje się opublikowany w roku 1928 zbiór bajek *The Jolly Tailor*? Przyjrzyjmy się dwóm kategoriom nazw własnych. Pierwsza zawiera pochodzące z języka polskiego nacechowane kulturowo słowiańskie antroponimy i toponimy (np. „Marysia", „Kalina", „Łysa Góra"), które odnoszą się do konkretnych miejsc i są wyraźnie zakorzenione w polskiej kulturze i języku. Druga kategoria to nazwy pospolite zapisane wielką literą i użyte jako nazwy własne znaczące, które funkcjonują w tekście jako imiona postaci (np. „pan Niteczka", „król Patyk", „królowa Tasiemka"). Mogą one wskazywać na pewne cechy bohaterów, przyczyniając się do pełniejszej ich charakterystyki z perspektywy odbiorców oryginału.

Pierwsza z omawianych kategorii, a więc pochodzące z języka polskiego nacechowane kulturowo antroponimy i toponimy, zawiera takie nazwy własne jak: Polska, Ćwieczek, Kalina, Marysia/Marysieńka, Janek, Mazowsze / mazowiecka ziemia, Józef, Pacanów, Szymon, Wojciech, Majka, stary Just, Łysica, Łysa Góra, Góry Świętokrzyskie, Słupica, Bartek, Białka, Śpiewna, Pieś, Zielone Świątki, Przegoń, Brysio, Jaś/Jasio, Magduś. Sposób potraktowania tych nazw w przekładzie ilustruje tabela 1.

TABELA 1. Polskie nazwy własne w angielskim tłumaczeniu

Tuż zaraz za granicami Polski, gdzie panował wtedy wielki i sławny król **Ćwieczek** i królowa **Kalina**, było potężne królestwo Srebrnego Szczytu. […] Mieli oni córkę śliczną, którą nazywali **Marysią**[49].	Just beyond the borders of Poland, where reigned the great and mighty King **Cwieczek** and Queen **Kalina**, there lay the famous Kingdom of the Silver Summit. […] They had a beautiful daughter called **Marysia**[50].

43 M. Konopnicka: *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. M. Arct — T. Zapiór i Ska., Wrocław—Kraków 1948, s. 43.
44 M. Konopnicka: *The Brownie Scouts*…, s. 51.
45 M. Konopnicka: *O krasnoludkach*…, s. 178.
46 M. Konopnicka: *The Brownie Scouts*…, s. 182.
47 M. Konopnicka: *O krasnoludkach*…, s. 184.
48 M. Konopnicka: *The Brownie Scouts*…, s. 190.
49 K. Makuszyński: *Bardzo dziwne bajki*. Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1990, s. 73.
50 L. Merecka Borski, K.B. Miller: *The Jolly Tailor*…, s. 84—85.

cd. tab. 1

A jednego czwartku, po nowiu, czarownica, wiedźma stara, na łopatę siadła i huknąwszy: „wieś nie wieś, biesie nieś!" na **Łysą górę**, do kumów swoich, biesów poleciała[51].	On a Thursday, after the new moon, the witch, the old hag that she was, sat on a shovel, and shouted: "Evil no evil, carry me, devil!" and flew to her godfathers, the devils on **the Łysa (Wysah) Mountain**[52].
Ze wszystkich jednak młodzieńców tylko **Przegoń** wpadł w oko **Białki**[53].	**Bialka** liked **Przegoń (Pshegon)** more than all the others[54].

Jedną z najbardziej charakterystycznych cech tłumaczenia Mereckiej Borski jest wyeksponowanie polskich nazw własnych w przekładzie. Odnosząc się do przykładów podanych w tabeli 1, „król Ćwieczek i królowa Kalina" oraz „Marysia" zostali oddani jako „King Cwieczek and Queen Kalina" oraz „Marysia", „Łysa góra" w wersji angielskiej widnieje jako „the Łysa (Wysah) Mountain", a „Białka" i „Przegoń" jako „Bialka" i „Przegoń (Pshegon)". W niektórych przypadkach Merecka Borski zdecydowała się na pominięcie znaków diakrytycznych (np. w słowach „Cwieczek" oraz „Bialka"), w innych postanowiła zachować litery diakrytyzowane w formie nienaruszonej („Łysa", „Przegoń"). W dwóch z wymienionych przypadków w sugestiach dotyczących wymowy w języku angielskim w nawiasach zastosowano transliterację („Wysah", „Pshegon"). Nie są to przykłady odosobnione. Wiele z nazw własnych zostało przez tłumaczkę zachowanych w wersji oryginalnej lub w pewnym stopniu zmodyfikowanych, ale tak, aby czytelnik skonfrontował się jednak z obcością kulturową i językową w przekładzie.

Choć jest to strategia dominująca, istnieją od niej odstępstwa. Niektóre z imion zostały w tekście zastąpione angielskimi odpowiednikami (np. „Jaś" oddany jako „Johnny", „Józef" jako „Joseph", a Szymon jako „Simon"). Przykładem najbardziej zangielszczonej w odniesieniu do nazw własnych bajki jest ostatni w tomie utwór *Żaba* autorstwa Glińskiego, w którym imię „Jaś" zostało konsekwentnie zastąpione imieniem „Johnny". Jednak w wielu poprzedzających go bajkach zauważalna jest strategia akcentująca obcość kulturową. Przykładowo w *Bajce o królewnie Marysi* Makuszyńskiego, *Królu Bartku* i *Majce* Glińskiego w angielskich tłumaczeniach konsekwentnie użyto występujących w tekście z wysoką częstotliwością imion „Marysia", „Bartek" i „Majka". To ostatnie zostało dodatkowo poddane transliteracji przy pierwszym użyciu

51 J. Kasprowicz: *Bajki, klechdy i baśnie*. Polski Instytut Nakładowy — Księgarnia „Oświata", Lwów 1922, s. 29.

52 L. Merecka Borski, K.B. Miller: *The Jolly Tailor*…, s. 135.

53 K. Gliński: *Bajki*. Gebethner i Wolff, Warszawa 1912, s. 88.

54 L. Merecka Borski, K.B. Miller: *The Jolly Tailor*…, s. 66.

i zapisane w tym jednym przypadku jako „Majka (Maykah)". Warto także nadmienić, że niektóre nazwy pominięto (np. „Słupica") lub zastąpiono bardziej ogólnymi ekwiwalentami (np. „Zielone Świątki" słowem „holiday" w bajce *Król Bartek*).

Nie zmienia to faktu, że obcość kulturowa i słowiańskie korzenie utworów zostały przez Merecką Borski w dużej mierze zachowane. Jest to szczególnie widoczne, jeśli zestawimy jej tłumaczenie z wydanym zaledwie rok później, bo w 1929 roku, przekładem baśni *O krasnoludkach i sierotce Marysi* Żuk-Skarszewskiej, która na szeroką skalę zastosowała strategię udomowienia. W wersji Żuk-Skarszewskiej „Marysia", „król Błystek" i „Koszałek-Opałek" widnieją jako „Mary", „King Gleamlet" oraz „Master Tittle-Tattle". W przekładzie Mereckiej Borski „Marysia" to nadal „Marysia", natomiast „król Ćwieczek" i występujące w utworze Kasprowicza określenie „koszałki-opałki" (odnoszące się do przestarzałych dziś frazeologizmów „za króla Ćwieczka" i „pleść koszałki opałki") to „King Cwieczek" i „Koshalki-opalki". W przeciwieństwie do *The Brownie Scouts* Żuk-Skarszewskiej tłumaczenie Mereckiej Borski konfrontuje anglojęzycznych czytelników z językową i kulturową obcością.

Druga z omawianych kategorii to nazwy własne znaczące, funkcjonujące jako imiona bohaterów. Należą do niej m.in. następujące imiona: król Patyk, królowa Tasiemka (z domu Słoiczek), król Drągal, królewicz Gwoździk, cesarz chiński Her-Ba-Ta, król Jąkałło, szewczyk Kopytko, kaczor (Wojciech) Kwak, król Powidło i krawiec pan (Józef) Niteczka, które występują przede wszystkim w bajkach Makuszyńskiego. Jest to kategoria, która została potraktowana przez Merecką Borski w sposób najbardziej intrygujący (tabela 2).

TABELA 2. Funkcjonujące jako imiona bohaterów nazwy własne znaczące

Każdy krawiec na świecie jest chudy, bo tak już jest, gdyż krawiec przypominać musi igłę i nitkę. Ale **pan Niteczka** był tak chudy, że umiał przeleźć przez uszko igły, którą sam trzymał w ręku[55].	All tailors are thin, reminding one of a needle and thread, but **Mr. Nitechka** was the thinnest of all, for he could pass through the eye of his own needle[56].
W państwie Srebrnego Szczytu panował potężny król **Patyk** III, który miał żonę, z domu pannę **Słoiczek**, a na imię jej **Tasiemka**[57].	In the Kingdom of Silver Summit reigned the powerful King **Patyk** the Third and his wife Queen **Tasiemka**, who before her marriage was Miss **Sloiczek**[58].

55 K. Makuszyński: *Bardzo dziwne bajki*…, s. 107.
56 L. Merecka Borski, K.B. Miller: *The Jolly Tailor*…, s. 15.
57 K. Makuszyński: *Bardzo dziwne bajki*…, s. 73.
58 L. Merecka Borski, K.B. Miller: *The Jolly Tailor*…, s. 85.

cd. tab. 2

Jestem ministrem króla **Powidło**, najmądrzejszym na jego dworze. Powiedzcie mi, który z panów jest szewc **Kopytko**, a który kaczor **Kwak?**[59]	I am King **Powidlo**'s minister, the wisest at his court. Please tell me, which of you is Cobbler **Kopytko** and which is Drake **Kwak?**[60]

W pierwszym przykładzie w tabeli 2 pojawia się fonetycznie zasymilowany antroponim „Nitechka", choć jest to nazwa znacząca i potencjalnie mogłaby zostać w tłumaczeniu zastąpiona określeniem angielskim. Co prawda charakterystyczne cechy fizyczne krawca Niteczki precyzyjnie opisano, jednak nazwa własna sama w sobie nie będzie dla amerykańskiego czytelnika znaczeniowo przejrzysta, tak jak to jest w kontekście polskim. To samo dotyczy pozostawionych w przekładzie imion „Patyk", „Tasiemka", „Kopytko", „Kwak", „Sloiczek" i „Powidlo" (w których usunięto znaki diakrytyczne). W przypadku tych imion również można potencjalnie zaproponować odpowiadające im nazwy własne znaczące w języku angielskim, jednak Merecka Borski na takie rozwiązanie się nie zdecydowała. Być może ze względu na wątki biograficzne, o których mowa była powyżej, oraz jej stosunek do kultury i języka polskiego postanowiła wyeksponować je w ten sposób w przekładzie? Tak przetłumaczone nazwy własne stają się jednak dla amerykańskich odbiorców pod względem znaczeniowym niezrozumiałe. Chociaż sam tekst przekładu jest płynny, nacechowane kulturowo nazwy własne stawiają opór. Ta potencjalnie przetłumaczalna kategoria może pozostać dla czytelników intrygująca ze względu na formę i brzmienie, ale znaczenie poszczególnych imion pozostanie niejasne. Wyjątkiem są adresaci należący do amerykańskiej Polonii, choć dedykacja na początku książki — „To all English-speaking children this book is dedicated" — sugeruje ogół anglojęzycznych odbiorców.

W zamieszczonym na końcu książki słowniczku czytelnik odnajdzie dodatkowe wyjaśnienia, takie jak: „Nitechka — Ni tech' ka, a fine thin thread" lub „Gwoździk — Gvozh'jeek, a small iron nail" albo „Kopytko — Ko pyt' ko, shoemaker's last", a więc informacje na temat wymowy i zwięzłe, angielskie definicje[61]. Uważnemu odbiorcy zainteresowanemu zgłębianiem paratekstów pozwala to na zapoznanie się ze znaczeniem poszczególnych słów, które zostały w przekładzie zachowane. Słowniczek może takiego wnikliwego czytelnika zaintrygować i potencjalnie zachęcić do głębszego poznawania języka i kultury polskiej. Warto jednocześnie zaznaczyć, że słowniczek zawiera gdzienie-

59 K. Makuszyński: *Bardzo dziwne bajki*…, s. 102.

60 L. Merecka Borski, K.B. Miller: *The Jolly Tailor*…, s. 130.

61 Ibidem, s. 157.

gdzie błędy, na przykład Łysa Góra jest przypisana Tatrom, a Wojciech przedstawiony jako ekwiwalent Alberta zamiast Adalberta.

Podsumowanie

Na czym polega wyjątkowość *The Jolly Tailor* na tle innych angielskich przekładów polskich utworów dla dzieci? Oprócz tego, że zbiór bajek był na amerykańskim rynku wydawniczym wielokrotnie wznawiany, polskie nazwy własne zostały w nim w dużej mierze zachowane, choć w historii to strategia udomowienia przeważała w angielskich tłumaczeniach nad egzotyzacją. Sam tekst tłumaczenia jest płynny, natomiast nacechowane kulturowo nazwy własne stawiają opór. Jednocześnie rzadko zdarza się, żeby przekład był w czystej postaci udomowieniem lub egzotyzacją. Dotyczy to także *The Jolly Tailor*, w którym niektóre polskie nazwy własne zostały zastąpione angielskimi, choć nie jest to strategia dominująca. Dodatkowo zastosowanie w niektórych przypadkach transliteracji oraz dodanie sugestii dotyczących wymowy pewnych nazw miejsc i imion bohaterów mogą być postrzegane jako próba częściowego dostosowania oryginału do kontekstu kultury amerykańskiej. Przejawiając tendencje egzotyzacyjne, analizowany przekład zawiera więc również bardziej zniuansowane i hybrydowe sposoby potraktowania specyfiki kulturowej oryginału.

Analiza przekładów nie powinna być celem samym w sobie, ale powinna prowadzić do pewnych nowych odkryć i spostrzeżeń. Powróćmy zatem do pytań postawionych w pierwszej części artykułu w odniesieniu do badań nad tłumaczami: dlaczego tłumacze tłumaczą? Dlaczego te właśnie teksty, a nie inne? Co ich do tego motywuje? Jak zrozumieć ich wybory translatorskie? Przytoczmy w tym kontekście ponownie fragment dotyczący jednego z wątków biograficznych Mereckiej Borski na temat poznawania języka polskiego: „Te cztery lata były dla niej najszczęśliwszym czasem spędzonym w szkole. Swoboda mówienia w ojczystym języku bez strachu przed karą, swobodne studiowanie literatury i historii Polski były same w sobie szczęściem". Być może właśnie w tym afirmatywnym i emocjonalnym stosunku do języka i kultury polskiej można dopatrywać się przyczyn obranej przez tłumaczkę strategii przekładowej. Niezwykle istotne dla aktywności i twórczości translatorskiej Mereckiej Borski były również osobista relacja z jej mentorką Mary Gould Davies z Nowojorskiej Biblioteki Publicznej, która zachęciła przyszłą tłumaczkę do opowiadania bajek, oraz kontekst kulturowy i instytucjonalny. Praktykowanie sztuki opowiadania historii dzieciom było w XX wieku

zajęciem wielu amerykańskich bibliotekarek. Sama „Mrs. Borski" czyniła to dziesiątki razy, a publiczne prezentowanie bajek stało się impulsem do zapoznania amerykańskich odbiorców z polską literaturą dziecięcą w przekładzie.

Niniejsze opracowanie z całą pewnością nie wyczerpuje zarysowanej tematyki. Może jednak stanowić przyczynek do dalszych badań dotyczących działalności przekładowej zarówno Lucii Mereckiej Borski, jak i wielu innych wspomnianych w artykule „zaginionych" tłumaczy i tłumaczek w celu „ukazania ich, jeśli nie w świetle jupiterów, to przynajmniej w świetle dnia"[62].

Literatura

Borodo M.: *Billy and Casp: Rediscovering Forgotten Translations in Polish--English Cultural Exchanges*. W: *John Bull and the Continent*. Eds. W. Jasiakiewicz, J. Lipski. Peter Lang, Frankfurt am Main 2015, s. 75—88.

Borodo M.: *English Translations of Korczak's Children's Fiction: A Linguistic Perspective*. Palgrave Macmillan, Cham 2020.

Borodo M.: *„Król Maciuś Pierwszy", czyli polska powieść dla dzieci najczęściej tłumaczona na język angielski*. „Porównania" 2021, nr 28 (1), s. 443—462.

Chesterman A.: *The Name and Nature of Translator Studies*. „Hermes" 2009, no. 42, s. 13—22.

Del Negro, J.M.: *Storytelling in Public Libraries: The Women, the Mission, the Stories*. „Storytelling, Self, Society" 2016, vol. 12, no. 1, s. 81—117.

Gliński K.: *Bajki*. Gebethner i Wolff, Warszawa 1912.

Heydel M.: *Kto tłumaczy? Sylwetka tłumacza w najnowszych badaniach przekładoznawczych*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Universitas, Kraków 2020, b.p.

Jordan, A.M.: *Children's books as good will messengers*. „The Elementary English Review" 1929, vol. 6, no. 4, s. 104—106. https://www.jstor.org/stable/41382971 [dostęp: 4.05.2024].

Kasprowicz J.: *Bajki, klechdy i baśnie*. Polski Instytut Nakładowy — Księgarnia „Oświata", Lwów 1922.

Kita-Huber J., Makarska R.: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Wprowadzenie*. W: *Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych*. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Universitas, Kraków 2020, b.p.

62 G. Lathey: *The Translator Revealed*…, s. 16.

Konopnicka M.: *The Brownie Scouts*. Trans. K. Żuk-Skarszewska. Riverside Press, Edinburgh [1929] 1947.

Konopnicka M.: *O krasnoludkach i sierotce Marysi*. M. Arct — T. Zapiór i Ska., Wrocław—Kraków 1948.

Lathey G.: *The Translator Revealed: Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators' Prefaces*. W: *Children's Literature in Translation: Challenges and Strategies*. Eds. J. Van Coillie, W.P. Verschueren. St. Jerome Publishing, Manchester 2006, s. 1—18.

Lathey G.: *The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers*. Routledge, New York 2010.

Makuszyński K.: *Bardzo dziwne bajki*. Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, Warszawa 1990.

Merecka Borski L.: *Good Sense and Good Fortune and Other Polish Folk Tales*. David McKay, New York 1970.

Merecka Borski L., Miller K.B.: *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales*. David McKay, New York [1928] 1964.

Nikolajeva M.: *What Do We Do When We Translate Children's Literature*. W: *Beyond Babar: The European Tradition in Children's Literature*. Eds. S. Beckett, M. Nikolajeva. Scarecrow Press, Lanham 2006, s. 277—297.

Nowożycki B.: *Działalność Polskiego Instytutu Naukowego w latach 1942—1989*. „Archiwum Emigracji. Studia — Szkice — Dokumenty" 2011, nr 1—2 (14—15), s. 267—288. https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/gazeta/ae_15/20_Nowozycki.pdf [dostęp: 4.05.2024].

Pascua I.: *Translation and Intercultural Education*. „Meta" 2003, no. 48 (1—2), s. 276—284.

Personnel. „College & Research Libraries". January 1965, s. 83—87. https://crl.acrl.org/index.php/crl/article/viewFile/11758/13204 [dostęp: 4.05.2024].

Pielka M.: *Relations between Zionists and Supporters of Jewish Assimilation on the Polish Lands at the End of the Nineteenth and in the Early Twentieth Centuries: An Outline of the Issue*. „Polish-Jewish Studies" 2021, vol. 2, s. 15—40.

Reichard, G.A.: *Children's Books*. „The Journal of American Folklore" 1930, vol. 43, no. 167, s. 127—128. https://www.jstor.org/stable/535175?read-now=1&seq=1 page_scan_tab_contents [dostęp: 4.05.2024].

Valero Garcés C.: *Translating the Imaginary World in the Harry Potter Series or How Muggles, Quaffles, Snitches, and Nickles Travel to Other Cultures*. „Quaderns. Revista de traduccion" 2003, no. 9, s. 121—134.

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

Woźniak M.: *Ecoliteracy in translation: verbal and visual transfer in the Italian version of Emilia Dziubak's picturebook Draka Ekonieboraka*. „Translation Matters" 2021, no. 3 (2), s. 75—91.

Wyjść tłumaczowi naprzeciw. Miejsce tłumacza w najnowszych badaniach translatologicznych. Red. J. Kita-Huber, R. Makarska. Universitas, Kraków 2020.

Michał Borodo

Lucia Merecka Borski: ambasadorka polskich bajek i baśni w Ameryce i jej strategie przekładowe

STRESZCZENIE | Niniejsze opracowanie podkreśla istotną rolę Lucii Mereckiej Borski, najbardziej aktywnej tłumaczki polskich bajek i baśni na język angielski XX wieku. Przyjmując perspektywę studiów nad tłumaczami, artykuł odnosi się do następujących pytań: dlaczego tłumacze tłumaczą? Dlaczego przekładają dane teksty, a nie inne? Co ich do tego motywuje i jak interpretować ich wybory translatorskie? Odpowiadając na te pytania, tekst analizuje *The Jolly Tailor and Other Fairy Tales*, zbiór bajek wielokrotnie wznawiany w Stanach Zjednoczonych, ze szczególnym uwzględnieniem przekładu polskich nazw własnych oraz kontekstu kulturowego i instytucjonalnego, który wpłynął na działalność tłumaczeniową Mereckiej Borski.

SŁOWA KLUCZOWE | badania nad tłumaczami, Lucia Merecka Borski, przekład literatury dziecięcej, angielskie tłumaczenia literatury polskiej, przekład bajek i baśni

MICHAŁ BORODO | prof. uczelni, doktor habilitowany w dziedzinie nauk humanistycznych, zatrudniony w Katedrze Językoznawstwa Angielskiego Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy. Jego zainteresowania badawcze obejmują tłumaczenie literatury dziecięcej, przekład komiksów, tłumaczenie fanowskie, a także przekład literatury polskiej na język angielski. Napisał m.in. *Translation, Globalization and Younger Audiences* (2017) oraz *English Translations of Korczak's Children's Fiction* (2020).