

**ROSYJSKA TRADYCJA TŁUMACZENIA UTWORÓW DLA DZIECI:  
MIĘDZY EDUKACJĄ A IDEOLOGIĄ**

**Marcin Kosman**

Uniwersytet Jagielloński

Instytut Psychologii Stosowanej, Wydział Zarządzania i Komunikacji Społecznej

ul. Łojasiewicza 4, 30-348, Kraków

**E-mail: marcin.j.kosman@gmail.com**



**ABSTRAKT**

**Cel badań.** Artykuł ukazuje strategie tłumaczeniowe rosyjskich tłumaczy działających w okresie Związku Radzieckiego na przykładzie obcojęzycznej literatury dziecięcej. Zamysłem autora było zbadanie, jaką rolę odegrała w wyborach tłumaczy ideologia partii komunistycznej i w jakim stopniu prąd socrealizmu wpłynął na kształt świata przedstawionego w książkach czytanych przez dzieci.

**Metody badań.** Przedmiotem moich badań były klasyczne pozycje z literatury dziecięcej, takich autorów jak Lewis Carroll, L. Frank Baum, Alan Alexander Milne, Hugh Lofting oraz Carlo Collodi. Rosyjskie przekłady zostały przeanalizowane na podstawie istotnych koncepcji przekładoznawczych, ze szczególnym uwzględnieniem strategii domestykacji oraz adaptacji.

**Wyniki badań.** Zanalizowane tłumaczenia mieszczą się w definicji adaptacji, tłumacze dostosowują realia pod potrzeby dziecięcego czytelnika, niejednokrotnie odzierając oryginał z elementów nacechowanych kulturowo, aby tekst był w pełni zrozumiany przez czytelnika niezaznajomionego z kulturą anglosaską czy włoską.

**Wnioski.** Dominującą strategią podejmowaną przez radzieckich tłumaczy była adaptacja. Ideologia komunistyczna była ważnym, choć nie jedynym, czynnikiem odpowiedzialnym za ten stan rzeczy. Niebagatelną rolę odegrały również tradycje domestykacji, obecne w literaturze rosyjskojęzycznej na długo przed zdefiniowaniem założeń realizmu socjalistycznego.

**Słowa kluczowe:** adaptacja, elementy kulturowe w przekładzie, literatura dziecięca, literatura rosyjska, socjologia przekładu

**The Russian tradition of translating children's literature: between education and ideology**

**ABSTRACT**

**Aim of the study.** The aim of the article is to show translation strategies of translators who were active during the years of the Soviet Union. The author intends to investigate the significance of Soviet ideology and socialist realism as regards the character of the world presented in children's literature at that time.

**Methodology.** My research subject included classic books and novels of children's literature, written by such authors as: Lewis Carroll, L. Frank Baum, Alan Alexander Milne, Hugh Lofting, and Carlo Collodi. The translations were analysed in accordance with modern theories which pertain to translation studies. Special attention was paid to domestication and adaptation.

**Results.** The translations were identified as adaptations. The translators intend to modify the novels in order to adjust the text to the needs of children, frequently neutralizing culture-bound elements. The text could thus be understood even by those readers who were not acquainted with Anglo-Saxon or Italian culture.

**Results.** The strategy that was particularly dominant in the Soviet Union was adaptation. Ideology was an important factor, although it was just one of many aspects. Rich traditions of domestication played an important role, and they had been present in Russian literature long before first tenets of socialist realism were established.

**Key words:** adaptation, children's literature, culture-bound elements, Russian literature, sociology of translation

#### WPROWADZENIE

Literatura dziecięca ma w krajach rosyjskojęzycznych długą tradycję. Pierwszych śladów twórczości kierowanej do dzieci można doszukiwać się w bylinach, zaklęciach, przypowieściach, przysłowiach i podaniach. Bajki ludowe obecne były w literaturze rosyjskiej właściwie od jej początków, pierwotnie w formie ustnej – co notabene prowadziło do szeregu wypaczeń w stosunku do oryginalnej historii – a później zostawały spisane przez takich autorów jak Iwan Kryłow, Aleksiej Tołstoj czy sam Aleksander Puszkina. W czasach Związku Radzieckiego literatura dziecięca należała jednak do gatunków będących pod szczególnym okiem cenzorów (Inggs, 2015). Twórcom zarzucano sympatyzowanie z monarchią i burżuazją, wywrotowość, odejście od ideałów klasowych. Krótko mówiąc: promowanie wartości, które nie miały nic wspólnego z oficjalną linią partii w ówczesnych czasach. Z autorami baśni i opowiadań magicznych obchodzono się bezpardonowo. Twórczość wielu z nich była usuwana z bibliotek i czytelni, a wydawnictwa odmawiały publikacji ich utworów. Represje sięgały nie tylko współczesnych pisarzy, ale także i tych dawno już zmarłych. Folklor był jednak na tyle ważnym elementem kultury rosyjskojęzycznej, że całkowite wyrugowanie bajek i podań z kultury radzieckiej nie było możliwe, w związku z tym należało szukać alternatywnych rozwiązań. Od pierwszych lat porewolucyjnych na terenie Związku Radzieckiego funkcjonował Proletkult, który silnie wpływał na kształt publikacji literackich w tamtych czasach (Zobek, 1991). W 1934 r. Maksym Gorki przedłożył zasady, wobec których powinno się pokazywać ludową twórczość według systemu wartości charakterystycznych dla nowego systemu. Nowy-stary człowiek miał być człowiekiem pełnym entuzjazmu, który jednak czerpie inspirację głównie ze stachanowskiej walki o lepsze robotnicze jutro. Miał to również być bohater prosty, jednoznaczny moralnie, tak aby czytelnik mógł z łatwością utożsamić go z przedstawicielem klasy robotniczej (Farrer, 1973). Celem pracy jest próba odpowiedzi na pytanie, w jakim stopniu zalecenia partii ingerowały w decyzje tłumaczy.

### STRATEGIE TŁUMACZY W ZSRR

Oczywista niechęć władzy do zachodnich wzorców nie oznaczała wcale, że literatura obcojęzyczna była w Kraju Rad zupełnie nieobecna. Wręcz przeciwnie, chętnie tłumaczono na język rosyjski twórców anglojęzycznych, zwłaszcza w obliczu niedoboru rodzimych autorów. Klasyczne już dzisiaj utwory takie jak *Piotruś Pan*, *Alicja w Krainie Czarów*, *Kubuś Puchatek*, *Przypadki Robinsona Kruzoa* czy *Doktor Dolittle* były znane radzieckiej młodzieży, z tym że musiały one zostać odpowiednio „poprawione”, czym zajmowali się redaktorzy nowopowstałych czasopism. Piotr Fast zauważa, że otwarło to drogę cenzorom, którzy w znacznym stopniu wpływali na kształt dzieł. Od początku Rewolucji Październikowej literatura rosyjskojęzyczna stawała się coraz bardziej zaangażowana politycznie, niektórych autorów należało napisać niemal na nowo (Fast, 1981).

Przykładem obcojęzycznego autora, którego twórczość została gruntownie przedagowana jest Robert Burns, poeta uważany za symbol Szkocji i szkockiego patriotyzmu romantycznego. Twórca był już wcześniej tłumaczony przez romantycznego poetę Iwana Kozłowa, a w późniejszych latach choćby Wsiewołoda Kostomarowa. Do dziś za najbardziej reprezentatywnego tłumacza Burnsa uchodzi Samuil Marszak, który jednak na tyle odszedł od pierwotnych zamierzeń Szkota, że jego wersje powszechnie uważane są za adaptacje (De-you, 1987). Pierwsze przekłady utworów R. Burnsa pojawiły się w 1924 roku, jeszcze przed proklamacją M. Gorkiego. S. Marszak postanowił położyć nacisk na walkę klas oraz problemy niższych warstw społecznych. Sam język R. Burnsa również uległ poważnym zmianom; szkocki dialekt, którym posługuje się podmiot liryczny w twórczości szkockiego pisarza, nie został zachowany. Język Marszaka jest wolny od archaizmów, czytelnik może mieć wrażenie, że czytając Burnsa obcowałby z czystą angielszczyzną. Wracając do cenzury u S. Marszaka: pomija on nazwy geograficzne oraz nazwy własne. Przykładowo w wierszu *Lines Written on a Bank Note* (wersja S. Marszaka: *В горax мое сердце*; transliteracja: *V gorah moje serdce*) Scotland zostaje oddana w sposób opisowy, np. poprzez posłużenie się słowem *родина* [rodina] (ros. ojczyzna). Natalia Vid zauważa również kompletny brak odniesień do Boga lub sił wyższych (Vid, 2014). Jako twórca romantyczny, R. Burns często posługiwał się leksyką nawiązującą do religii i sam nierzadko wzywał imię Stwórcy. Według N. Vid przemilczenie nawiązań do Biblii czy nawet czasownika modlić się (ang. *to pray*) świadczy o ideologicznym nacechowaniu translatorskiej twórczości S. Marszaka, co w kontekście analizowanej literatury dziecięcej jest znaczące – był on bowiem redaktorem wpływowych pism literackich tamtych czasów: *Воробей*, *Чиж* i *Еж* [Vorobiej, Čiż, Jeż].

Absencję sił wyższych można również zauważyć u Kornieja Czukowskiego – jego przekład *Przypadków Robinsona Kruzoa* jest pozbawiony odniesień do Boga, co trudno sobie wyobrazić, jako że oryginał Daniela Defoe powstał w epoce Oświecenia. Autorska twórczość K. Czukowskiego była często krytykowana przez ówczesnych psychologów i literaturoznawców. Lew Wygotski, czołowy pedagog czasów sowieckich, pisze o wierszach K. Czukowskiego w sposób skrajnie negatywny, nazywając je przepelnionymi nonsensem bzdurami, które mogą jedynie przyczynić się do ogłupiania dzieci (Kellogg, 2010). Do najbardziej zaciekle przeciwników K. Czukowskiego należała także wdowa po Leninie, Nadziejda Krupska. Adaptacje anglojęzycznych

pisarzy były jednak dobrze odbierane przez Sowietów, wspomniane *Przypadki...* cieszyły się szczególną sławą w Jugosławii, posłużył on bowiem za wzór dla tłumaczy-adaptatorów, jak przekładać utwory zgodnie z linią partii (Pokorn, 2014).

Przykładem Marszaka zdawał się posługiwać także Aleksiej Tołstoj, adaptując klasyczną pozycję Carla Collodiego, *Pinokio*, która w krajach rosyjskojęzycznych znana jest pod tytułem *Буратино* (od włoskiego słowa *burattino*, oznaczającego drewnianą kukielkę). Wprawdzie akcja powieści rozgrywa się w tym samym miejscu, co w oryginale i większość postaci zostaje zachowana bez większych zmian, ale w wersji Tołstoja jeden z bohaterów różni się znacząco od włoskiego pierwowzoru. W oryginale *Mangiafuoco* (wł. *mangiare* – jeść; *fuoco* – ogień; w polskiej wersji postać znana jako Połykacz Ognia) jest dyrektorem Teatru Marionetek. Ów urzędnik – choć słusznej postury – nie może być jednoznacznie zaklasyfikowany jako zła postać (Avanzani, 2016). Tymczasem w adaptacji A. Tołstoja Karabas Barabas (pod takim imieniem ta postać funkcjonuje) jest odczytywany jako bezwzględny kapitalista, którego jedynym celem jest powiększanie swojego majątku. Ujrzawszy ten stan rzeczy, Buratino staje na czele rebelii przeciw tyranowi i z pomocą pozostałych marionetek oraz złotego klucza ostatecznie udaje mu się przejąć teatr z rąk Barabasa. Camilla Moretti zwraca uwagę, że losy Pinokia w Rosji są odczytywane w inny sposób i bardzo odbiegają od zamysłu C. Collodiego (Moretti, 2015). Wart odnotowania jest również fakt, że gdy Buratino kłamie, jego nos nie rośnie, a także wprowadzenie nowej postaci, nieobecnej u Włocha: Pierrota, która nawiązuje do tradycji włoskiej komedii dell'arte (Cusatelli, 2002).

Dostosowanie miejsca akcji do realiów sowieckich można również zaobserwować u Aleksandra Wołkowa, który przetłumaczył na język rosyjski *Czarnoksiężnika w Krajinie Oz*. W tym przypadku amerykańskie prerie zostają zamienione na stepy, w Kansas – rodzinnym mieście Dorothy Gale, głównej bohaterki utworu – wieją nie cyklony, ale huragany. Wersja A. Wołkowa miała wiele wznowień, doczekała się zresztą całej serii książek, które nie mają już nic wspólnego z oryginalnymi opowieściami L. Franka Bauma. W późniejszych wydaniach wspomniana Dorothy nie jest już sierotą: wychowują ją kochający rodzice, przez co podróż do magicznej krainy nie jest już ucieczką do szczęśliwszego świata. Ważną zmianą naniesioną przez A. Wołkowa jest również uczynienie z Totoszki (w oryginale psa Toto) pełnoprawnego bohatera, poprzez nadanie mu zdolności mówienia. Można w tym dopatrywać się typowego dla rosyjskiego folkloru zabiegu wprowadzenia do opowieści tzw. magicznego pomocnika, w którą to rolę najczęściej wcielały się zwierzęta (Wójcikowska-Wantuch, 2011). Jest to też próba przemylenia do książki L. F. Bauma elementów ludowych i tradycji ustnych; jak zostało wcześniej wspomniane, na te motywy ówczesni redaktorzy poczytnych pism literackich patrzyli z podejrzliwością. Należy również odnotować, że A. Wołkow nie należał do twórców społecznie zaangażowanych – był nauczycielem matematyki, który nie działał w sferze polityki.

Aleksander Wołkow zauważał rolę Bauma i nie starał się go marginalizować. Tłumacz wyraźnie zaznacza, że jest on jedynie kimś, kto przeniósł historię opowiedzianą przez Amerykanina na współczesny mu grunt tak, aby rosyjskojęzyczne dzieci również mogły zapoznać się z historią, która w gruncie rzeczy dotyczy wartości uniwersalnych: prawdy i przyjaźni (Kosman, 2017). W Związku Radzieckim takie oddanie honorów autorowi nie było wcale praktyką powszechną. Borys Zachoder, artysta zna-

ny głównie jako reżyser filmów animowanych, był wierny swojej koncepcji tłumacza jako współautora (ros. *соавтор; soavtor*). B. Zachoder powiada, iż twórca oryginalny oraz tłumacz są w swoich prawach właściwie równi sobie, toteż wymagał on, aby jego nazwisko znajdowało się na okładce, tuż obok nazwiska autora oryginału (Zachoder, 2002). Przy tłumaczeniu *Winnie-the-Pooh* A.A. Milne'a B. Zachoder wprawdzie nie neguje wkładu autorskiego Brytyjczyka, ale jednocześnie we wstępie pisze, iż to właśnie on sam nauczył mieszkańców Stumilowego Lasu mówić językiem zrozumiałym dla ludzi, a samą książkę określa przymiotnikiem *rosyjska* (Kosman, 2016). Te decyzje ukazują B. Zachodera jako tłumacza autorytarnego, aczkolwiek swoista sowytyzacja twórczości A.A. Milne'a wynikała nie tyle z ideologicznych pobudek, co z chęci przybliżenia dzieciom innego świata. Sam B. Zachoder pisał wiersze i utwory dla dzieci, w których próżno szukać elementów propagandowych.

#### PODSUMOWANIE

Tradycja adaptacji w rosyjskiej literaturze zdaje się jednak na tyle mocno zakorzeniona, iż trudno byłoby postawić jednoznacznie tezę, iż skrajna domestykacja jest wynikiem wyłącznie ideologii i władzy, która narzucała określony obraz świata. Tłumaczenie *Alicji w Krainie Czarów* pióra Władimira Nabokowa – autora aktywnie zwalczającego bolszewizm – jest w istocie bardzo podobne do adaptacji wspomnianych powyżej autorów. Nabokov zmienia imię bohaterki na bardziej słowiańsko brzmiące *Аня* [*Anja*], posługuje się rosyjskim systemem miar i wag, rezygnując z brytyjskich funtów czy cali na rzecz kopiejek oraz wiorst, a bohaterowie historyczni – tacy jak choćby Wilhelm Zdobywca, Edwin czy Morcar wspomniani niejednokrotnie przez Lewisa Carrolla – są zastąpieni przez Włodzimierza Monomacha i jego braci. Nabokov w późniejszych latach swojej twórczości bardzo potępiał podobne praktyki, uważając próby „ulepszania” tekstu za jedno z najpoważniejszych przewinień, jakich może dopuścić się tłumacz (Nabokov, 2004). *Аня в стране чудес* [*Anja v strane čudes*] była jedyną pozycją z literatury dziecięcej, którą Nabokov przełożył w swojej bogatej karierze tłumacza; przekład powstał w czasie pobytu pisarza na emigracji w Europie. Trudno stwierdzić, jakimi motywami kierował się Nabokov w pracy nad dziełem Carrolla. Przykład ten służy jednak zilustrowaniu, że nawet autorzy niemający wiele wspólnego z systemem komunistycznym stosowali podobne metody tłumaczeniowe, co pewicy systemu w typie Marszaka czy Tołstoja.

Wydaje się, że główną strategią radzieckich tłumaczy przekładających obcojęzyczną literaturę dziecięcą, bez względu na ich polityczne sympatie, była adaptacja. Definicja sugerowana w *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* mówi, co następuje: „Adaptację można rozumieć jako serię ingerencji, która sprawia, że tekst nie może zostać rozpatrywany w kategoriach tłumaczenia, lecz mimo to wciąż można o nim mówić jako o tekście źródłowym” [tłum. Autor] (Bastin, 2009, s. 3).

Pomijanie obecności pewnych bohaterów, dodawanie nowych postaci, przemilczenia kulturowe i dość swobodne podejścia do realiów sprawiają, że większość przeanalizowanych utworów jawi się jako teksty, w których pierwiastek obcości jest mocno zredukowany. Wszystkie przekłady łączy fakt, iż na pierwszy plan wysuwa się nie autor, ale tłumacz. Można tutaj również zauważyć elementy myśli Johna Drydena,

który zakładał, iż w sytuacji, w której tłumacz odgrywa dominującą rolę, staje się on swoistym imitatorzem, czego efektem jest tekst nawiązujący do oryginalnej myśli w dość luźnej formie (Bimberg, 1998/99). Intencje wielu tłumaczy z pewnością nie były złe – ich strategie i wybory są po prostu konsekwencją przyjętych w krajach rosyjskojęzycznych konwencji. Literatura była niewątpliwie jednym z ważniejszych oręży w kreowaniu nowego świata, ale zdaje się, że polityka partii była tylko jednym z powodów, dla których strategie tłumaczeniowe nie ograniczają się wyłącznie do domestykacji.

#### BIBLIOGRAFIA

1. Avanzini, A. (2016). Pinocchio: a Bildungsroman? In: *Annali online della Didattica e della Formazione Docente* 8 (12), 6-12.
2. Bastin, G. (2009). Adaptation. In: M. Baker & G. Saldanha (Ed.) *Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Second Edition* (pp. 3-6). London and New York: Routledge.
3. Bimberg, C. (1998/1999). Poetry as Procreation: John Dryden's Creative Concept of Poetry and Imitation. *Connotations*, 8.3, 304-318.
4. Cusatelli, G. (red.). (2002). *Pinocchio esportazione. Il burattino di Collodi nella critica straniera*. Fondazione Nazionale Carlo Collodi.
5. De-you, Y. (1987). On Marshak's Russian Translation of Robert Burns. *Studies in Scottish Literature*, 22(4), 10-29.
6. Farrer, D.G. (1973) (Lsun) the Soviet folktale as an ideological strategy for survival in international business relations. *Studies in Soviet Thought, Studies in Soviet Thought*, 55-75.
7. Fast, P. (1981). *Poetyka rosyjskiej powieści produkcyjnej (1929-1941)*. Katowice: Uniwersytet Śląski.
8. Inggs, J. (2015). Translation and Transformation: English-Language Children's Literature in (Soviet) Russian Guise. *International Research in Children's Literature*, 8(1), 1-16.
9. Kellogg, D. (2010). The Ends of Crocodile Tears, or Child Literature as Emotional Self-Regulation. *Journal of Language and Literacy Education* 6(1), 75-92.
10. Kosman, M. (2016). Kubuś Puchatek w ZSRR: o strategiach tłumaczeniowych Borysa Zachodera. W: K. Jasiewicz (red.) *Words-Ideas-Interpretations* (s. 13-26). Nowy Sącz: State Higher Vocational School.
11. Kosman, M. (2017). Toto, we are in the Soviet Union. Jaka Kraina Oz istnieje w Związku Radzieckim? *Konteksty Kultury*, 14(1), 55-69.
12. Moretti, C. (2015). *La letteratura per ragazzi, dalla tradizione all'adattamento*. Pobrane z: <https://travelaroundgermany.files.wordpress.com/2015/11/tesi-pdf.pdf> (20.12.2017).
13. Nabokov, V. (2004). Problems of translation: Onegin in English. W L. Venuti (Ed.) *The Translation Studies Reader, Second Edition* (pp. 115-127). New York: Routledge.
14. Pokorn, N. (2014). Rolf in Slovene Woods. The Classic Work of the Scout and Woodcraft Movements in a Pre-Socialist and Socialist Translation. *TRANS:Revista de Traductologia* 18, 49-66.
15. Vid, N. (2014) Teaching Russian Through Translations. *Informatologia*, 47(1), 52-54.
16. Wójcikowska-Wantuch, P. (2011). Propp uwspółcześniony. Analiza morfologiczna powieści Mariny Wiszniewieckiej *Кашей и Яга, или небесные яблоки* („Kaściej i Jagda, czyli rajske jabłka”). *Ex Nihilo* 1(5), 72-86.
17. Zachoder, B. *Приключения Винни-Пуха (Iz istorii moih publikacii) Woprosy Literatury*, 5, 197-225.
18. Zobek, T. (1991). „My” Eugeniusza Zamiatina a Proletkult: o antyutopii i utopii lat dwudziestych. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze* 15, 7-18.