

POMIĘDZY MAGIĄ BAŚNI A SZEREGIEM SKOJARZEŃ, CZYLI KOGO SPOTKAŁA ALICJA W KRAINIE CZARÓW

AGNIESZKA MARIA SEWERYN¹
(Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

Słowa kluczowe: Alicja w Krainie Czarów, Lewis Carroll,
nazwy własne, onomastyka kulturowa

Key words: Alice's Adventures in Wonderland, cultural onomastics, Lewis Carroll, proper names

Abstrakt: Agnieszka Maria Seweryn, POMIĘDZY MAGIĄ BAŚNI A SZEREGIEM SKOJARZEŃ, CZYLI KOGO SPOTKAŁA ALICJA W KRAINIE CZARÓW. „PORÓWNANIA” 20, 2017. T. XX, S. 219–236. ISSN 1733–165X. Niniejszy artykuł skupia się na tematyce przekładu na język polski wybranych osobowych nazw własnych w powieści Lewisa Carrolla pt. *Alicja w Krainie Czarów*. Głównym celem pracy jest pokazanie konotacji kulturowych oraz etymologii nazw stworzonych przez autora, a więc zaprezentowanie ich specyfiki oraz nierzadko bardziej złożonego znaczenia. Artykuł stanowi również próbę analizy wybranych przez polskich tłumaczy strategii tłumaczeniowych pod kątem zgodności znaczeniowej z oryginałem. Podstawowy korpus badawczy składa się z oryginalnej angielskiej wersji książki z przypisami Martina Gardnera oraz czterech wydanych po 1990 roku przekładów na język polski.

Abstract: Agnieszka Maria Seweryn, BETWEEN THE MAGIC OF THE FAIRYTALE AND THE ARRAY OF CONNOTATIONS - WHO DID ALICE MEET IN WONDERLAND. “PORÓWNANIA” 20, 2017. Vol. XX, P. 219–236. ISSN 1733–165X. This paper focuses on the issues of translating personal proper names in Polish versions of Lewis Carroll's novel “Alice's Adventures in Wonderland”. The main intention of this work is to present cultural connotations of names invented by the author and describe their specificity and significance. It is also an attempt to analyze translation strategies applied in the texts to explain possible reasons for the translators' decisions. The basic corpus consists of an original version of the novel with the footnotes made by Martin Gardner and four new Polish versions of “Alice...”, issued after 1990.

1 E-mail: agnieszka.seweryn@doctoral.uj.edu.pl

Alicja w Krainie Czarów już od 150 lat podbija serca brytyjskich czytelników, od wielu lat znajduje też miejsce na półkach na całym świecie. Na polskim rynku wydawniczym powieść Lewisa Carrolla zadebiutowała w 1910 roku, niemal od samego początku stanowiąc obiekt licznych badań teoretyków przekładu, literaturoznawców oraz językoznawców. Absurdalny, „senny” język, którym sprawnie operuje Carroll, oparty jest na licznych grach słownych, satyrycznych aluzjach do znajomych pisarza, odniesieniach matematycznych i lingwistycznych, a także parodiach szkolnych wierszyków dla dzieci z epoki wiktoriańskiej. Tekst jest nasycony, wręcz przesycony, neologizmami, angielskimi przysłowiami i idiomami oraz elementami nacechowanymi kulturowo, które przysparzają tłumaczom trudności ze względu na brak dokładnych ekwiwalentów w języku docelowym. Dzięki temu bogactwu oryginału zaobserwować można występowanie zjawiska serii tłumaczeniowej, czyli powstawania coraz to nowszych przekładów *Alicji*. Do połowy 2015 roku, polscy czytelnicy doczekali się dziesięciu różnych tłumaczeń tego tekstu² oraz jego licznych adaptacji. Seria tłumaczeniowa zaspokaja konieczność regularnego odświeżania warstwy językowej tekstu tak, by była ona zrozumiała dla kolejnych pokoleń młodych czytelników. Innymi przyczynami pojawiania się kolejnych wersji mogą być chęć zmierzenia się przez tłumacza z konkretnym dziełem, poczucie, iż żaden dotychczasowy przekład nie oddaje dobrze ducha bądź sensu oryginału, wzrastające zapotrzebowanie na rynku wydawniczym. W związku z powyższym przekłady ukazują się nie tylko diachronicznie, lecz również synchronicznie: w 2010 roku ukazały się aż trzy różne tłumaczenia *Alicji*: autorstwa Krzysztofa Dworaka (wydawnictwo Buchmann), Bogumiły Kaniewskiej (Vesper) oraz Magdaleny Machay (Greg).

W poniższym artykule chciałabym skupić się na problematyce przekładu na język polski licznych w *Alicji w Krainie Czarów* osobowych nazw własnych³, które nie odstają od całości językowej koncepcji Carrolla; niejednokrotnie oparte są na wyrafinowanych grach słownych, zaskakują możliwą etymologią oraz powstającymi konotacjami. Mając na uwadze fakt, iż nazwy własne dostają się do utworu literackiego dzięki wyborowi bądź kreacji autora (Cieślikowa 311), nazwy przytoczone w niniejszym artykule rozpatrywane będą pod kątem ich powstania (m.in. poprzez przywołanie popularnych angielskich powiedzeń z czasów współczesnych autorowi) oraz szeregu konotacji, które mogą wywołać u czytelników, przede wszystkim najmłodszych. Postaram się omówić wybrane Carrollowskie nazwy własne oraz ich najciekawsze z punktu widzenia przekładu warianty zaproponowane przez polskich tłumaczy⁴. Ponieważ analizowane języki nie są pokrewne, zaś tekst przezna-

2 W momencie składania tego artykułu na rynku wydawniczym dostępny jest już również najnowszy, jedenasty, jubileuszowy przekład Grzegorza Wasowskiego pt. *Perypetie Alicji na Czarytorium*.

3 Niektóre z nich, *Mouse*, *Dormouse* czy *Caterpillar*, zaliczam w artykule do osobowych nazw własnych, gdyż analizuję ich tłumaczenia wyłącznie w tekście Carrolla i w odniesieniu do postaci przez niego wykreowanych. Oczywiście w słownikowym znaczeniu są to nazwy pospolite.

4 Chciałabym w tym miejscu nadmienić, iż omawiane w tekście zjawiska są przedmiotem badań

czony jest dla czytelników młodszych, w zdecydowanej większości przypadków polscy tłumacze zdecydowali się na strategię domestykacji występujących w nim nazw, a więc zastosowanie transpozycji bądź kalki językowej. W niektórych przykładach zdarzają się pojedyncze przykłady translokacji, które mają na celu wzbudzenie poczucia egzotykcji u czytelnika. Sytuacja ta dotyczy jednak wyłącznie niektórych bohaterów drugoplanowych, na temat których autor nie podaje żadnych dodatkowych informacji poza imieniem, a więc obecność których może wywołać poczucie obcości także u czytelnika oryginalnej wersji językowej tekstu.

Alice

Przed zastanowieniem się, kogo właściwie Alicja spotkała w Krainie Czarów⁵, warto przez chwilę skupić się na samej głównej bohaterce powieści. Powszechnie uważa się, iż była ona wzorowana na 10-letniej Alice Liddell, na prośbę której Carroll napisał powieść, jednak sam autor wielokrotnie podkreślał w prowadzonej korespondencji, iż postać Alicji nie jest oparta na żadnej realnej osobie, lecz stanowi wyłącznie wytwór jego wyobraźni. Zapewnienia pisarza zdają się potwierdzać ilustracje wykonane przez Johna Tenniela do pierwszego wydania książki: dziewczynka, którą możemy na nich podziwiać, fizycznie zupełnie nie przypomina Alice Liddell: Carrollowska Alicja ma długie jasne włosy, podczas gdy Liddell miała wówczas włosy ciemne, krótko obcięte, z prostą grzywką. Wiadomo, iż w trakcie ilustrowania książki Carroll wysłał Tennielowi zdjęcie innej dziewczynki, z którą utrzymywał przyjazne stosunki, Mary Hilton Badcock, wraz z adnotacją, by ilustrator wykorzystał zdjęcie jako wzorzec postaci Alicji. Jak pisze jednak w *The Annotated Alice* Martin Gardner, do tej pory badacze literatury nie mogą dojść do porozumienia, czy Tenniel faktycznie zastosował się do zaleceń pisarza podczas tworzenia ilustracji. Do czasów obecnych przetrwał zaledwie jeden list Carrolla, cytowany w książce Florence Becker Lennon *The Life of Lewis Carroll* z 1962 roku, który wskazuje na to, iż ilustrator nie zgodził się skorzystać ze zdjęcia Mary. Carroll następująco opisał całą sytuację:

Pan Tenniel jest jedynym rysującym dla mnie artystą, który stanowczo odmówił wykorzystania modelki i stwierdził, że potrzebuje jej w tym samym stopniu, w jakim ja potrzebuję tabliczki mnożenia, żeby rozwiązać zadanie z matematyki! Ośmielę się pomyśleć, iż był on w błędzie i właśnie przez wzgląd na brak modelki narysował kilka

w obrębie onomastyki kulturowej, nie zaś translatoryki.

5 Angielskie określenie *Wonderland* ma nieco inny zakres semantyczny niż polska *Kraina Czarów*, gdyż – jak powszechnie wiadomo – w książce czary nie występują. Tytuł książki, zaproponowany przez Marię Morawską w 1927 roku, na dobre zakorzenił się jednak w świadomości czytelników, w przeciwieństwie do wcześniejszej propozycji Adeli S.: *Krainy Cudów*, która znaczeniowo była bliższa oryginałowi.

obrazków „Alicji” o zupełnym braku proporcji – głowa była zdecydowanie za duża, zaś stopy zdecydowanie za małe. (cyt. za: Gardner 11, przeł. A.S.).

W powieści dziewczynka ma około siedmiu lat, jest racjonalnie myślącą i odważną uczennicą z wiecznie wchodzącymi do oczu włosami, które próbuje okiełznać za pomocą szerokiej czarnej opaski. Ten rodzaj opaski zyskał później na cześć bohaterki nazwę *Alice band* (*Alice band*, źródło elektroniczne). Charakter bohaterki Carroll przybliżył w swoim artykule *Alice on the Stage*:

Jaka byłaś, Alicjo-marzeniu, w oczach swego przybranego ojca? Jak powinien cię sportretować? Kochająca, po pierwsze, kochająca i łagodna: kochająca jak pies (wybacz prozaiczność porównania, ale nie znam ziemskiej miłości tak czystej i perfekcyjnej) i łagodna jak jelonki: dalej, uprzejma – uprzejma dla wszystkich, czy to ważnych, czy mniej ważnych, czy to wspaniałych, czy groteskowych, czy to Króla, czy Gąsienicy, nawet jeśli sama byłaby córką Króla, a jej szaty byłyby z kutego złota: dalej, ufna, gotowa zaakceptować największe przeszkody losu z zupełną ufnością, znaną wyłącznie marzycielom; i – wreszcie – ciekawa, szalenie ciekawa, pełna tej radości Życia, która istnieje tylko w szczęśliwych godzinach dzieciństwa, kiedy wszystko jest nowe i sprawiedliwe, kiedy Grzech i Smutek są tylko nazwami – pustymi słowami, które niczego nie oznaczają. (Carroll 1887, przeł. A.S.)

W pierwszej polskiej wersji językowej (tłumaczenie Adeli S. z 1910 roku) imię głównej bohaterki zgodnie z powszechnym XIX-wiecznym zwyczajem zostało przetransponowane na język polski i pojawiło się w formie *Alinka*. Prawdopodobnym tropem jest w tym przypadku etymologia – zarówno *Alicja*, jak i *Alina* są germańskimi imionami żeńskimi pochodzącymi od podstawowej formy *Adelajda*. Bardzo możliwe, iż tłumaczka zdecydowała się na zastosowanie transpozycji ze względu na niewielką popularność imienia *Alicja* na początku XX wieku, podczas gdy imię *Alina* było bardziej rozpowszechnione⁶. Zasadność wyboru imienia tłumaczyć może jego stosunkowo podobny do oryginału zapis, a także identyczne zdrobnienie – *Ala*. Jako odpowiedź wskazującą na takie rozwiązanie traktować można artykuł słoweńskiej badaczki Natalii Vid, która (odnosząc się do rosyjskiego tłumaczenia *Alicji* autorstwa Władimira Nabokowa) podkreśla, iż wybrane dla głównej bohaterki powieści imię (u Nabokowa była to *Ania*) jest bardziej popularne w języku docelowym oraz rozpoczyna się, podobnie jak oryginał, od litery *A*, zachowując tym samym podobieństwo w warstwie fonetycznej (Vid 223).

W pozostałych polskich przekładach imię głównej bohaterki zapisywane jest konsekwentnie jako *Alicja* (w przekładzie Marii Morawskiej dostosowanym do młodszych czytelników w zdrobniałej formie *Ala*), stanowi zatem dokładny ekwiwalent angielskiego imienia *Alice*.

6 Brak rzetelnych danych statystycznych z początku XX wieku; można wyłącznie domniemywać.

Pozostałych bohaterów tekstu możemy podzielić na dwie podstawowe grupy: do pierwszej zaliczymy postaci, których imiona opierają się na grach słownych bądź są ściśle powiązane z angielskimi powiedzeniami, do drugiej zaś tych, których imiona nie rodzą dodatkowych konotacji, nierzadko bazują zresztą na nazwach pospolitych. Warte są jednak wzmianki ze względu na możliwe trudności wpływające w procesie przekładu. Zacznijmy od przyjrzenia się pierwszej grupie, która jest znacznie ciekawsza pod kątem zarówno semantycznym, jak i etymologicznym.

Grupa I

Mock Turtle

Mock Turtle stanowi jedną z bardziej tajemniczych postaci w tekście. Alicja po raz pierwszy słyszy o nim od Królowej podczas wspólnej gry w krokieta:

Wtedy Królowa, straszliwie już zmęczona, przerwała grę i zapytała:

- Czy widziałś już Niby Żółwia?

- Nie, nie widziałam – odparła Alicja – o nawet nigdy o nim nie słyszałam.

- Z tego stwora robi się pyszną zieloną zupę, która naśladuje zupę żółwiową. Nazywamy go dlatego Niby Żółwiem.

- Ciekawa jestem, jak takie stworzenie wygląda – westchnęła Alicja.

- Chodź, przedstawię Ci go, a przy okazji usłyszysz jego historię (Carroll 1994: 146).

Lewis Carroll nie przytacza w swoim dziele nawet ogólnego opisu wyglądu zewnętrznego Fałszywego Żółwia, czytelnicy wiedzą o postaci tylko tyle, ile zdradza w rozmowie z Alicją Królowa – jest to stworzenie, z którego można przyrządzić „fałszywą zupę żółwiową”. W przypisach do swojego tłumaczenia na język rosyjski Ūrij Nesterenko podaje cenną informację, iż fałszywa zupa żółwiowa zyskała taką nazwę, gdyż stanowi tani odpowiednik zupy przyrządzanej z mięsa żółwia zielonego, zaś Carroll nawiązuje w powieści do angielskiej nazwy *the mock turtle soup*, która określa właśnie fałszywą zupę żółwiową przyrządzaną z cielęcej głowy (Carroll 2002). Mariâ Elifërova dodaje, iż z dziecięcego punktu widzenia fałszywą zupę żółwiową niewątpliwie przyrządza się z fałszywego żółwia i stąd też wzięło się imię Carrollowskiego bohatera (Elifërova). Prawdopodobnie Tenniel zdawał sobie sprawę z etymologii tej nazwy własnej i dlatego na jego ilustracjach do tekstu (a także na szeregu innych obrazów stworzonych przez różnych ilustratorów do późniejszych wydań *Alicji*) Fałszywy Żółw przedstawiany jest jako hybryda cielęcia i żółwia, a konkretniej stworzenie o korpusie żółwia, cielęcej głowie o wielkich oczach, a także tylnych nogach oraz ogonie cielaka.

Trudność przekładu tej z pozoru prostej językowo nazwy własnej pojawia się na poziomie wyżej wymienionych konotacji. W Polsce *turtle soup* nie jest potrawą zbyt znaną i zbyt popularną, jednak zarówno ona, jak i jej „oszukana” wersja mają swoje ekwiwalenty: odpowiednio *zupa żółwiowa* oraz *fałszywa zupa żółwiowa* (niekiedy w tekstach źródłowych spotkać można także wariant *zupa żółwiowa sztuczna*).

Warto zwrócić również uwagę na kwestię płci bohatera (choć w języku polskim nie budzi ona raczej większych wątpliwości, w przeciwieństwie do tłumaczenia rosyjskiego, gdzie *черепаха* jest rzeczownikiem pospolitym rodzaju żeńskiego). Jak zauważa Elifërova, Fałszywy Żółw musiał być płci męskiej, co tłumaczy kontekst jego historii. Bohater wspominał podczas rozmowy z Gryfonem czasy szkolne, zaś w XIX-wiecznej Anglii obowiązywał podział na szkoły żeńskie i męskie, dziewczęta i chłopcy nie mogli uczęszczać do jednej placówki. Oczywiście zatem jest, że jeśli Gryfon jest płci męskiej, Żółw również powinien być mężczyzną, ponieważ obaj bohaterowie musieli być tej samej płci (Elifërova).

Historia polskich przekładów nazwy *Mock Turtle* jest bardzo barwna, zdecydowana większość tłumaczy pokusiła się o odejście od strategii poprzedników i wykreowanie własnej wersji imienia, która będzie możliwie najbliższa oryginałowi. W pierwszym polskim tłumaczeniu (autorstwa Adeli S.) bohater występuje pod imieniem Żółwiozwierr. Wariant ten można uznać za ogólnikowy i raczej bezpieczny językowo, gdyż nazwa własna nie zawęży pola semantycznego: czytelnik nie wie (podobnie jak w oryginalnej wersji), jakim dokładnie gatunkiem zwierzęcia jest bohater, jednak może poprawnie wyprowadzić wniosek, iż jest to stworzenie przypominające w jakiś sposób żółwia bądź z nim spokrewnione. Istnieje także możliwość objaśnienia strategii tłumaczeniowej tym, iż prawdopodobnie na początku XX wieku autorka przekładu nie posiadała na tyle szerokiej wiedzy, by poprawnie odczytać grę słowną Carrolla oraz jej nawiązanie do nazwy niezbyt popularnej w Polsce potrawy, jednak równocześnie jej znajomość języka angielskiego była na tyle dobra, by zrozumieć nazwę własną na poziomie językowym.

W przekładach Marii Morawskiej i Roberta Stillera spotkać można wspomnianą już przeze mnie kilka akapitów wyżej formę *Fałszywy Żółw*, którą Stiller uważa za jedyny sensowny ekwiwalent⁷, a swój wybór uzasadnia konotacjami z potrawą, które wzbudza u anglojęzycznych czytelników oryginalna nazwa. W późniejszym tłumaczeniu Antoniego Marianowicza pojawia się *Niby Żółw*, który od strony semantycznej jest poprawny i poniekąd przekazuje wspomnianą przez Elifërovą dziecięcą logikę oryginału (*niby żółw* – można z niego ugotować *niby żółwiową zupę*), jednak traci na tym, iż zupa w polskich tekstach kulinarnych jest zwana *fałszywą* bądź *sztuczną*, nigdy zaś nie występuje pod hasłem *niby zupa żółwiowa*.

Ciekawą propozycję przedstawił w swoim przekładzie Maciej Słomczyński, który przetłumaczył *the Mock Turtle* jako Żółwiciel. Neologizm ten można interpre-

7 Wspomina o tym w przedmowie do swojego tłumaczenia.

tować na dwa sposoby: na poziomie językowym stanowi połączenie dwóch rdzeni wyrazowych, dwóch nazw zwierząt – żółwia i *cielaka*, co wydaje się być oczywistym odniesieniem do ilustracji Tenniela; na poziomie konotacji zaś nieprzypadkowo jego budowa przywodzi na myśl rzeczownik pospolity żywiciel, gdyż bohater jest pewnego rodzaju żywicielem – w końcu można ugotować z niego (falszywą) zupę żółwiową i się nią pożywić.

Kolejnym godnym uwagi wariantem jest z całą pewnością ten zaproponowany przez Jolanę Kozak, czyli *À la Żółw*. Można go uznać za udany przede wszystkim ze względu na znaczenie francuskiego wyrażenia *à la*, które przetłumaczyć można jako ‘w rodzaju’, ‘na sposób’ czy też ‘jak’. Wyrażenie to bardzo często występuje w polskich książkach kulinarnych i oznacza wariację na temat jakiejś potrawy, jej imitację bądź danie przypominające (najczęściej w smaku) inną potrawę – podobnie jak zupa z fałszywego żółwia⁸ miała przecież przypominać w smaku bardziej ekskluzywną zupę z żółwia zielonego.

W najnowszym tłumaczeniu Elżbiety Tabakowskiej bohater zyskał imię *Przeżutwacz*, które stanowi nowatorskie i dobrze przemyślane połączenie czasownika *przeżuwać* oraz rzeczownika pospolitego żółw. Neologizm Tabakowskiej, podobnie jak Carrollowski oryginał, opiera się na niebanalnej zabawie słowem i konotacją – w języku polskim czasownik *przeżuwać* zapisuje się za pomocą litery *u*, zaś rzeczownik żółw – przez *ó*. Litery te są homofonami, zaś rdzeń czasownika (-żuw-) oraz słowo żółw również wymawiane są niemal identycznie. Taki drobny niuans wiernie oddaje zamysł pisarza, przenosząc grę słowną z poziomu konotacji na poziom języka, i jest raczej zrozumiały dla czytelników w każdym wieku, choć najmłodszy mogą bardziej kojarzyć nazwę z żuciem, nie zaś z nawiązaniem do żółwia.

Elifërova proponuje w przypadku tej nazwy zupełnie inne rozwiązanie, mianowicie uzupełnienie oryginalnego dialogu w tłumaczeniu o dodatkowe wstawki, które pomogłyby wyjaśnić czytelnikom pochodzenie nazwy własnej oraz byłyby zrozumiałe zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Fragmenty zaproponowane przez Elifërovą zaznaczone są w poniższym fragmencie pogrubioną czcionką:

- Spotkałaś już Fałszywego Żółwia? – spytała Królowa.
- A któż to taki? – zdziwiła się Alicja.
- To takie stworzenie, z którego gotuje się fałszywą zupę żółwiową.
- Mama mówiła mi, że fałszywą zupę żółwiową gotuje się z cię-
lęcej głowy – zaoponowała Alicja, która, jak wiadomo, była
bardzo mądra jak na swój wiek.

8 Od małych liter, gdyż mam na myśli – zgodnie z dziecięcą logiką – gatunek, nie zaś konkretnego Fałszywego Żółwia.

9 Aby zachować stworzoną przez Elifërovą grę słowną, w swoim tłumaczeniu zdecydowałam się na wykorzystanie nazwy własnej w przekładzie Stillera i Morawskiej.

-Jak najbardziej - odrzekła Królowa. - Ma cielęcą głowę. I mózdzek w niej również cielęcy (Elifërova, przeł. A.S.).

Strategia zaproponowana przez Elifërovą dla rosyjskiego przekładu sprawdziła się dobrze także w polskim tłumaczeniu: pozwoliłaby zachować pożądane nawiązanie do kulinariów. Podobnie jak w języku rosyjskim, w którym wyrażenie *mózdżek cielęcy* (телячыи мозги) stanowi opartą na dwuznaczności grę słowną (może oznaczać także polski *ptasi mózdzek*, czyli osobę niezbyt rozcarniętą), polska wersja również wzbudziłaby, chociaż w mniej oczywisty sposób, podobne skojarzenia.

March Hare

Kolejnym bohaterem Carrollowskiej opowieści jest *the March Hare*, a więc *Marcowy Zając*, który pojawia się m.in. w epizodzie z obłąkaną herbatką u Kapelusznika. Na ilustracjach Tenniela bohater ukazany jest z sianem między uszami, zgodnie z przyjętym w czasach wiktoriańskich wzorcem przedstawiania osób cierpiących na choroby psychiczne.

Imię Marcowego Zająca bazuje na popularnym angielskim powiedzeniu, które znane było już w czasach współczesnych pisarzowi. *Mad as a march hare* (w dosłownym tłumaczeniu *szalony jak marcowy zając*) pojawia się po raz pierwszy w wydany w 1546 roku zbiorze przysłów spisanych przez Johna Heywooda, *The Proverbs of John Heywood*. Jego pochodzenie tłumaczy również w *The Annotated Alice* Gardner, który zauważa, iż jest ono oparte na powszechnym stereotypie o zachowaniu zajęcy na początku długiego sezonu godowego, który trwa w Anglii od lutego do września. Wraz z jego początkiem (który przypada na przełom lutego i marca) samice zajęcy, które nie chcą się parować, często wykorzystują przednie łapy do odpychania zbyt nachalnie usiłujących się zbliżyć samców.

W polskich przekładach zaobserwować można zazwyczaj dokładną kalkę konstrukcji angielskiej: *Marcowy Zając* (oba człony zawsze zapisywane od wielkiej litery, czasem jednak, jak np. u Stillera, w odwrotnej kolejności, jako *Zając Marcowy*). W przekładzie Marianowicza pojawia się forma *Szarak bez Piątej Klepki*, która miała na poziomie konotacji odnosić się do poziomu intelektualnego postaci. Kozak poszła w tę samą stronę co Marianowicz: jej *Postrzelony Zajączek* wzbudza podobne skojarzenia, jednak użycie zdrobnienia *zajączek* oraz dość slangowego przymiotnika *postrzelony* może wydawać się rozwiązaniem zbyt mocno nakierowanym na najmłodszych czytelników i zbyt infantylnym dla czytelników dorosłych.

Hatter

Postacią, która wiąże się z poprzednim bohaterem, jest gospodarz herbatki, *Hatter* (*Kapelusznik*), którego imię bez wątplenia pochodzi z angielskiego powiedzenia *mad as a hatter* (dosł. *szalony jak kapelusznik*), oznaczającego w języku potocznym osobę chorą, niespełna rozumu. Etymologię tego powiedzenia tłumaczyć można

w następujący sposób: w XVIII i XIX wieku w Anglii rtęć była powszechnie wykorzystywana przy procesie otrzymywania filcu, który służył następnie do produkcji kapeluszy. Ludzie pracujący na stałe w tego typu fabrykach, przede wszystkim właśnie kapelusznicy, zmuszeni byli do wdychania oparów rtęci przez kilka godzin dziennie, rtęć zaś powoli gromadziła się w ich organizmach, wpływając negatywnie na układ nerwowy. Zbyt wysoka zawartość tego pierwiastka w organizmie wywoływała takie symptomy jak np. zaburzenia mowy, problemy ze wzrokiem oraz utratę pamięci, często prowadząc w konsekwencji do śmierci bądź przyczyniając się do zapadania na demencję, która zwana była przez to „syndromem szalonego kapelusznika” (Waldron).

W opublikowanym w 1983 roku w *The British Medical Journal* artykule *Did the Mad Hatter have mercury poisoning?* Harry Arthur Waldron zauważa jednak, iż potwierdzone medycznie objawy zatrucia oparami rtęci są zupełnie inne od tych, na które powoływano się przy próbach tłumaczenia pochodzenia powiedzenia. Są to: ślinotok, nadmierna nieśmiałość, podwyższona wrażliwość na bodźce, zanizone poczucie własnej wartości, a także strach związany z przeświadczeniem, że jest się nieustannie śledzonym (Waldron). Hipoteza, jakoby Carrollowski Kapelusznik oszalał przez zatrucie oparami rtęci, nie znajduje odzwierciedlenia na kartach powieści: symptomy takie jak nieśmiałość czy podwyższona wrażliwość zupełnie nie pasują do tej ekscentrycznej i energicznej postaci. Pasują one jednak do kogoś innego – do znajomego Carrola, którego uważa się za inspirację do wykreowania tego bohatera *Alicji*. Chodzi o sprzedawcę mebli Teophilusa Cartera, który słynął ze swoich oryginalnych idei oraz nawyku noszenia wysokiego kapelusza (dokładnie takiego, jaki *Kapelusznik* nosi na ilustracjach Tenniela). Carter był również autorem dziwnego wynalazku, „łóżka-budzika”, które budziło śpiącego, zrzucając go na podłogę. Budzik ten może stanowić wskazówkę wyjaśniającą zainteresowanie Kapelusznika czasem: w książce bohater nosił przy sobie zegarek, który pokazywał dzień, a nie godzinę (Waldron).

Angielski rzeczownik *hatter* jest przykładem nominalizacji od czasownika *to hatter*, który oznacza ‘być zmęczonym, znużonym, ślaniać się ze zmęczenia’. Idąc innym tropem, anglosaskie słowo *atter* oznaczało ‘truciznę’ bądź ‘jad’ i ściśle wiązało się ze słowem *adder*, które określało jadowity gatunek węża – żmiję. Leksykografowie William i Mary Morris, autorzy *Morris Dictionary of Word and Phrase Origins* z 1958 roku, uważali tę etymologię za prawdopodobną, gdyż powiedzenie *mad as a hatter* istniało w języku zanim sprzedaż kapeluszy stała się w Anglii powszechna. Zgodnie z informacjami zawartymi w *A Dictionary of Common Fallacies* z 1978 roku przymiotnik *mad* można przetłumaczyć właśnie jako ‘trujący’ bądź ‘jadowity’, zaś rzeczownik *hatter* stanowi błędny wariant zapisu słowa *atter*. W związku z tym niewykluczone jest, iż wyrażenie *mad as an atter* pierwotnie oznaczało „jadowity jak żmija”. Trop ten niewątpliwie jest bardzo ciekawy, jednak nie znajduje odzwierciedlenia na kartach powieści Carrola.

Wśród polskich czytelników *Hatter* został zapamiętany, dzięki popularnemu tłumaczeniu Marianowicza, przede wszystkim jako *Szalony Kapelusznik* lub *Zwariowany Kapelusznik* (tłumaczenie Słomczyńskiego). Warto jednak zauważyć, iż Carroll w swoim tekście nie użył ani razu w odniesieniu do swojego bohatera przymiotnika *mad*, czyli 'szalony', 'zwariowany', to znaczenie presuponuje wyłącznie angielskie powiedzenie. Na takie uzupełnienie nazwy własnej zdecydowało się jednak wielu tłumaczy z różnych krajów (m.in. Henri Bué, autor przekładu na język francuski), można więc przyjąć, iż była to strategia mająca na celu oddanie konotacji, które rodzi nazwa oryginalna, gdyż przeciętny nieanglojęzyczny czytelnik nie zrozumiałby, iż imię postaci bazuje na popularnym powiedzeniu. Samo słowo *kapelusznik* nie wzbudziłoby u niego żadnych skojarzeń z dziwnym zachowaniem postaci.

W większości polskich przekładów pojawia się dosłowne tłumaczenie: *kapelusznik*, zapisane w dwóch wariantach, od wielkiej bądź od małej litery. Bardzo ciekawa z przekładoznawczej perspektywy jest propozycja Kozak – *Bezdenny Kapelusznik*. Tłumaczka zdecydowała się na użycie dwuznacznego słowa *bezdenny*: po pierwsze Kapelusznik produkował kapelusze właśnie bez denek, po drugie przymiotnik ten kojarzy się czytelnikom z polskim zwrotem *bezdenna głupota*, którego znaczenie jest bardzo zbliżone do znaczenia angielskiego powiedzenia *mad as a hatter*. Kozak wybrała zatem strategię skierowaną na semantykę słowa, czyli oddanie znaczenia wyrazu z tekstu wyjściowego za pomocą innego słowa, mającego to samo znaczenie w języku docelowym przekładu. W całym swoim tekście tłumaczka starała się dobierać polskie nazwy własne w sposób podobny do Carrolla, to znaczy tworząc je w oparciu o analogiczne do oryginalnych polskie powiedzenia, które wywoływać będą u czytelników podobne konotacje. Jeśli chodzi o postać Kapelusznika, w przekładzie Kozak rodzi on jednak nieco inne skojarzenia i zdecydowanie przywodzi na myśl osobę po prostu głupią, nie zaś niespełna rozumu. Z jednej strony nazwa własna jest więc zbliżona znaczeniowo do angielskiego oryginału, z drugiej zaś traci z nią związek na poziomie konotacji.

Cheshire Cat

Ostatnią z postaci należących do pierwszej grupy jest *the Cheshire Cat* – jeden z najbardziej charakterystycznych, zagadkowych i zapadających w pamięć czytelników bohaterów książki Carrolla. Jest to nieustannie uśmiechający się kot Księżnej, na pierwszy rzut oka bardzo przyjazny, jednak posiadający ostre zęby i długie pazury. Kot zabawiał Alicję żartobliwymi powiedzeniami, od czasu do czasu dzielił się z nią także filozoficznymi przemyśleniami, przy czym jako jedyny nigdy nie krytykował toku myślenia dziewczynki. Posiadał także niezwykłą cechę – potrafił zniknąć zarówno w całości, jak i częściowo: zostawał po nim uśmiech (jednak bez pyszczka i bez zębów) lub głowa.

Widziałam już koty bez uśmiechu – pomyślała Alicja – ale uśmiech bez kota widzę po raz pierwszy w życiu. To doprawdy nadzwyczajne! (Carroll 1994: 102)

Kot nie występuje w pierwszym wariancie powieści Carrolla, pojawia się dopiero w uzupełnionej, dłuższej wersji z 1865 roku. Jest to także jedyny książkowy bohater – „rodak” pisarza, który, podobnie jak on, pochodził z hrabstwa Cheshire.

Nesterenko zauważa, iż tą nazwą własną Carroll wyśmiewa angielskie powiedzenie *to grin like a Cheshire cat*, co do pochodzenia której istnieje kilka prawdopodobnych hipotez. Pierwsza sugeruje, iż powstała ona dzięki namalowanej przez nieznanego artystę serii zabawnych wywieszek nad drzwiami tawern w hrabstwie Cheshire, które przedstawiały szczerzącego zęby w radosnym uśmiechu leoparda (niektóre źródła podają, iż były to lwy, por. Carroll 2002).

Po raz pierwszy powiedzenie *to grin like a Cheshire cat* odnotowane zostało w 1788 roku w drugim poprawionym wydaniu napisanego przez Francisca Grose’a *A classical dictionary of the vulgar tongue*. Pojawia się tam następujący opis: „KOT Z CHESHIRE. Uśmiecha się jak kot z Cheshire – tak mówi się o każdym, kto podczas uśmiechu pokazuje zęby i dziąsła” (Grose).

Brytyjskie czasopismo „Notes and Queries” (numer 55 z 16 listopada 1850 roku) przytacza kolejną hipotezę, iż od dawien dawna znamienite sery produkowane w hrabstwie Cheshire formowane były na kształt uśmiechającego się kociego pyszczka¹⁰. Tradycja ta liczy sobie ponad 900 lat. Według jeszcze innej opisywanej przez „Notes and Queries” wersji pisarz miał wymyślić bohatera, będąc pod wielkim wrażeniem wykonanej z piaskowca płaskorzeźby przedstawiającej kota, którą zobaczył na zachodniej ścianie wieży średniowiecznego kościoła pod wezwaniem świętego Wilfrida w niewielkiej wsi Grappenhall położonej w hrabstwie ceremonialnym Cheshire.

Inna, bardziej prawdopodobna wersja hipotezy o pochodzeniu Carrollowskiego bohatera od płaskorzeźb (znajdująca poparcie m.in. wśród historyków) głosi, iż pisarza zainspirowała płaskorzeźba kota z kościoła w Croft-on-Tees. Na jej korzyść działa historia: ojciec Carrolla był w Croft-on-Tees proboszczem w latach 1843–1868, zaś sam pisarz mieszkał tam w latach 1843–1850 (Gardner 62).

W książce *Book of Imaginary Beings*, w rozdziale pod tytułem *The Cheshire Cat and the Killkenny Cats*, Jorge Luis Borges potwierdza, iż pochodzenie angielskiego powiedzenia *to grin like a Cheshire cat* można objaśnić na kilka różnych sposobów. Poza wyżej już wspomnianymi hipotezami pojawiają się u niego dwa nowe tropy: pierwszym jest legenda, jakoby „nad wysoką rangą maleńkiego hrabstwa Cheshire śmiały się nawet koty” (Borges 40, przeł. A.S.), drugim zaś – historia, iż za panowania Ryszarda III w hrabstwie żył leśniczy o nazwisku Caterling, który, kiedy przyląpywał na gorącym uczynku kłusowników, złośliwie się uśmiechał (Borges 40, przeł. A.S.).

Niewykluczone, iż zdolność znikania Kot z Cheshire przejął od legendarnej zjawy kota z Congleton. Legenda wspomina, iż w tamtejszym opactwie mieszkał

10 Wspomina o tym Robert Stiller w przypisach do swojego przekładu *Alicji*.

kot, który był ukochanym zwierzęciem gospodyni. Pewnego dnia zaginął, zasmucając tym swoją panią. Po kilku dniach kobieta usłyszała drapanie w drzwi, a kiedy je otworzyła, ujrzała siedzącego na progu kota, który w mgnieniu oka zniknął, jak gdyby rozpląnął się w powietrzu. Nie jest pewne, co stało się ze zwierzęciem, jednak powiada się, iż od tamtej pory każdego wieczoru zjawę widziała najpierw gospodyni i jej przyjaciele, później zaś setki gości i turystów odwiedzających opactwo. Podobno to właśnie przypadkowo zasłyszana legenda natchnęła Carrolla do stworzenia bohatera.

W polskich tłumaczeniach tekstu najbardziej rozpowszechniła się, i weszła na stałe do kultury, forma *Kot z Cheshire*, która stanowi dokładną kalkę angielskiej wersji, nie niesie jednak analogicznych konotacji. W przekładzie Marianowicza nazwa własna zyskała dodatkowy człon *dziwak* – *Kot-Dziwak z Cheshire*, dzięki któremu dobrze odzwierciedla dziwaczny charakter bohatera, jednak czytelnikom może wydać się zbyt pejoratywna i oceniająca.

Tabakowska, autorka najnowszego tłumaczenia *Alicji*, uległa pokusie zejścia z wydeptanej przez swoich poprzedników ścieżki i postanowiła stworzyć dla tego bohatera zupełnie inne imię, które wiernie odda zarówno sens angielskiego oryginału, jak i charakter oraz cechy szczególne postaci. Efektem pracy tłumaczki jest pomysłowa i ciekawa forma *Kot Znikot*. Tabakowska podkreśla, iż Cheshire nie wzbudzi u polskich czytelników takich skojarzeń, jakie wzbudza u czytelników anglojęzycznych (bo któż w naszym kraju zdaje sobie sprawę z tego, że w Cheshire od lat produkowane są sery w kształcie uśmiechającego się kociego pyszczka?), w związku z czym lepszą strategią będzie zaakcentowanie najważniejszej właściwości kota – jego znikania¹¹. Z takim podejściem można oczywiście polemizować, gdyż z rozmowy Alicji z Księżną wynika, iż główną właściwością kota nie było jego znikanie, lecz zdolność do szerokiego uśmiechu, który był widoczny nawet wtedy, kiedy reszta kota już zniknęła. Nawiązuje do tego również etymologia powiedzenia *to grin like a Cheshire cat*. *Kot Znikot* wzbudził żywe wirtualne dyskusje wśród czytelników, przyzwyczajonych dotychczas do dobrze znanego *Kota z Cheshire* – niektórzy uważali, iż w takiej wersji kot „gubi” swój uśmiech (lecz czy w innych wersjach uśmiech stanowił integralną część nazwy własnej?), inni wręcz zarzucali tłumaczce ograniczoną perspektywę postrzegania dzieła Carrolla (Kowalska, Stusińska). Ze słowotwórczego punktu widzenia odważna propozycja Tabakowskiej niewątpliwie zasługuje na uwagę i dalszą analizę oraz wnosi powiew świeżości do polskich tłumaczeń *Alicji*.

11 Tabakowska wspomina o tym w posłowie do swojego przekładu *Alicji*.

Grupa II

Do drugiej grupy nazw własnych w książce zaliczyć można imiona bohaterów, które nie rodzą dodatkowych konotacji i nie wiążą się w sposób bezpośredni z angielskimi realiami kulturowymi. Zdecydowałam się na omówienie sześciu z nich: *Caterpillar*, *Mouse*, *Fury/Cur*, *Dormouse*, *Bill* oraz *Pat*.

Caterpillar

W pierwszej chwili wydawać by się mogło, że angielski *Caterpillar* (dosłownie 'gąsienica') nie stanowi żadnego wyzwania dla tłumaczy: jako wyraz pospolity posiada ekwiwalent w języku przekładu. Wbrew pozorom przetłumaczenie tej nazwy własnej wcale nie jest jednak takie proste ze względu na problem z płcią postaci. Jak zauważyła Elifërova, w powieści Carrolla Gąsienica pali *hookah* (szyszę), zaś Alicja zwraca się do niej per *sir*. Oczywiście możliwa jest próba obejścia kłopotliwej sytuacji poprzez zamianę formy *pan* formą *pani*, jednak wtedy powstaje kolejny problem, tym razem natury kulturowej: w czasach wiktoriańskich kobietom nie wypadało otwarcie palić. „Starsze kobiety ze wsi czasami umilały sobie czas fajką, jednak kobiety palące papierosy zazwyczaj robiły to w sekrecie z przyjaciółką – palenie przez kobiety papierosów było postrzegane jako zachowanie nieprzyzwoite” (Mitchell 135, przeł. A.S.).

W polskich tłumaczeniach w większości przypadków Gąsienica staje się kobietą, gdyż rzeczownik pospolity *gąsienica* jest rodzaju żeńskiego. W tekście Marianowicza bohater występuje jako *pan Gąsienica*. Użycie formy grzecznościowej *pan* jako integralnej części nazwy własnej (nieotraktowanej tak jednak z lingwistycznego punktu widzenia, gdyż słowo *pan* zapisywane jest małą literą) jednoznacznie wskazuje na płeć postaci i w bardzo prosty sposób rozwiązuje problem w języku docelowym przekładu. W przekładzie Tabakowskiej Gąsienica jest płci żeńskiej, jednak – co wyróżnia ten przekład spośród innych tłumaczeń – Alicja zwraca się do niej per *pani*, co jednoznacznie wskazuje czytelnikom i badaczom, iż płeć Gąsienicy nie jest wyłącznie kwestią lingwistycznego przypadku, lecz celowym zamierzeniem autorki. Płeć postaci została w tym wypadku dopasowana do oprawy graficznej książki – na ilustracji autorstwa Tove Jansson bohater poszczyć się może długimi, uwodzicielskimi rzęsami, które nie pozostawiają złudzeń, jakiej jest płci.

Mouse

Mouse (Mysz) pojawia się w drugim oraz trzecim rozdziale książki. Alicja spotyka ją w jeziorze swoich własnych łez i zwraca się do niej formą wołacza *o Myszo!*, ponieważ wydaje jej się to bardzo grzeczne. Dziewczynka zobaczyła odmianę słowa *mysz* przez przypadki w podręczniku swojego brata do łacińskiej gramatyki, do którego kiedyś zajrzała. Ponieważ jednak Mysz nie odpowiada na to powitanie, Ali-

cja zakłada, że stworzenie nie rozumie po angielsku i zwraca się do niego ponownie po francusku. Nieopacznie używa przy tym w wypowiedzi słowa *chatte* ('kotka'), co wywołuje u Myszy atak paniki.

Mouse we wszystkich polskich wersjach językowych powieści stał(a) się Myszą płci żeńskiej, jako że rzeczownik *mysz*, podobnie jak i *gąsienica*, występuje w języku polskim w rodzaju żeńskim. Elifërova zauważa jednak, iż *Mysz* jest u Carrolla jedyną postacią, której płeć tak naprawdę nie ma żadnego znaczenia dla fabuły powieści (Elifërova).

Cur/Fury

Bohaterem opowieści Myszy jest pies *cur*, znany także pod nazwą własną *Fury*. Chociaż sama Mysz przekonuje, iż jej historia tłumaczy, dlaczego nienawidzi ona kotów i psów¹², jedynym antagonistą w oryginalnej historii – jak podkreśla Gardner – był pies, zaś w wierszu brak innych wzmianek o stosunku Myszy do kotów (Gardner 34). Możemy się o nim dowiedzieć wyłącznie z dialogu Alicji z Myszą. W niedokończonym przez Carrolla manuskrypcie *Przygód Alicji pod ziemią* (pierwowzorce późniejszej *Alicji w Krainie Czarów*) pojawia się jednak wiersz, w którym stwierdza się, iż zarówno psy, jak i koty były wrogami myszy.

Fury to również imię foksteriera Eveline Hull, jednej z młodych znajomych Carrolla. W swojej książce *Listy Lewisa Carrolla* (*The Letters of Lewis Carroll*) Morton Cohen twierdzi, iż – w przeciwieństwie do opinii części badaczy, którzy sądzili, iż bohater książki został nazwany na cześć pupila dziewczynki – pies został tak nazwany później, właśnie na cześć Carrollowskiego bohatera. Cohen powołuje się przy tym na fragment z dziennika pisarza (który został pominięty w jego wydanej wersji), w którym Carroll wspomina, iż foksterier zapadł na wściekliznę, wskutek czego został zastrzelony w obecności pisarza (Cohen, Green 358).

Słowo *cur* jako rzeczownik pospolity oznaczać może zarówno 'nikczemnika, łajdaka', jak i 'mieszkańca, kundla'. Podwójne znaczenie słowa sugeruje nam gatunek bohatera (mianem *cur* nie określa się nigdy kota dachowca) oraz jego charakter – Mysz przedstawia przecież stworzenie ze swojej subiektywnej perspektywy. Nesterenko podkreśla jednak, iż „bardziej naturalnie jest przedstawiać w roli wroga myszy kota”, zaś „opowieść Myszy nie została dokończona [brak w niej informacji o wyniku rozprawy sądowej – A.S.], więc zarówno kot, jak i pies, mogli się w niej pojawić później” (Carroll 2002, przeł. A.S.).

W polskich przekładach *Fury* przetłumaczony został jako *Kot*: być może ze względu na wspomniane przez Nesterenkę powszechnie panujące przeświadczenie, iż to koty, a nie psy, są wrogami myszy, a być może ze względu na częste wykorzystanie w polskich przekładach książki ludowej piosenki rozpoczynającej się słowami „Uciekaj myszko do dziury, bo ciebie złapie kot bury, a jak cię złapie

12 Mysz wspomina o tym pod koniec drugiego rozdziału.

kot bury, to cię obedrze ze skóry". W bardzo popularnym tłumaczeniu Marianowicza kot był bury i pospolity. U Tabakowskiej ma takie samo umaszczenie, jednak rzeczownik *Kot* zapisany jest wielką literą, aby podkreślić, iż chodzi o konkretnego kota, nie o gatunek. Warto jeszcze dodać, iż we wszystkich dotychczasowych polskich tłumaczeniach oba określenia postaci – *cur* (nazwa pospolita) i *Fury* (nazwa własna) sprowadzone zostały do jednego mianownika.

Dormouse

Dormouse znany jest czytelnikom przede wszystkim z herbatki u Kapelusznika, gdzie służy Kapelusznikowi i Zającowi za poduszkę, cały czas naprzemiennie zasypiając i przebudzając się. Można domniemywać, iż postać cierpi na narkolepsję, gdyż ta choroba charakteryzuje się takimi właśnie symptomami.

W przekładach na języki słowiańskie, podobnie jak w przypadku Gąsienicy czy Myszy, pojawia się problem z płcią bohatera. Elifërova zauważa, iż tłumacz nie bierze nawet pod uwagę, skąd u Carrolla wzięły się niemal same postacie płci męskiej, zaś brak jest postaci żeńskich, pomimo iż bajka pierwotnie przeznaczona była dla czytelniczek, zaś używany przez niego język był elastyczny pod względem grammatycznym (Elifërova). W większości tłumaczeń, m.in. u Tabakowskiej, występuje forma *Suseł*, która co prawda jest zgodna z założoną przez Carrolla płcią postaci, jednak nie stanowi dokładnego ekwiwalentu znaczeniowego formy angielskiej (rzeczownikowi *dormouse* odpowiada polska *popielica*). *Suseł* określa jednak gatunek gryzonia, nieco podobnego do popielicy, i pozwala zarazem oddać płęć określoną przez Carrolla.

Bill

Kolejna postać, zwana *Billem*, pojawia się po raz pierwszy w czwartym rozdziale powieści i jest jednym z mieszkańców Krainy Czarów. Pełni funkcję pomagiera Białego Królika, za którego wykonuje całą czarną robotę.

Ponieważ imię *Bill* nie posiada ekwiwalentu w języku polskim, możliwe było zastosowanie jednej z dwóch strategii: egzotyzacji poprzez pozostawienie imienia w oryginalnej, angielskiej wersji lub udomowienia poprzez zamianę imienia na dowolne polskie imię, np. rozpoczynające się od tej samej litery (ze względu na brak polskiego imienia o podobnej etymologii nie jest jednak możliwa transpozycja). W przekładzie Adeli S. *Bill* stał się *Bibusiem*, w wersji Marianowicza *Bisiem*, zaś w tłumaczeniu Kozak *Bilusiem*. Wszystkie te warianty można uznać za udane wybory translatorskie, ponieważ – chociaż nie są to, w przeciwieństwie do oryginału, rzeczywiste imiona – dzięki zastosowaniu aliteracji zachowały podobieństwo do oryginału, zaś dzięki zdrabniającemu postfiksowi – (*u*)ś jaszczurka może zostać uznana przez najmłodszych czytelników za pozytywną i sympatyczną postać.

Zupełnie inną strategię zastosował Stiller, w którego tłumaczeniu ten bohater ma na imię *Zbych*. Stiller postanowił zamienić angielskie imię na polskie, jednak

osiągnął groteskowy efekt. *Zbych* to mniej standardowa¹³ forma imienia *Zbigniew* utworzona poprzez ucięcie końcówki i dodanie do rdzenia typowo słowiańskiego sufiksu zdrabniającego – *ch*¹⁴. Można zauważyć, iż w Polsce formy *Zbych* używa się względem osób dorosłych, raczej nie jest ona odnotowywana w odniesieniu do dzieci. Niezbyt pasuje także do bojaźliwej jaszczurki, której Biały Królik zleca wykonywanie najgorszych zadań. Nie bez znaczenia jest również fakt, iż formy *Zbych* zazwyczaj używają w odniesieniu do Zbigniewa znajomi, zaś Carrollowski bohater prawdopodobnie nie był kolegą Białego Królika, lecz wyłącznie jego sługą. Tabakowska zdecydowała się na egzotyzację i pozostawienie oryginalnego angielskiego imienia *Bill*.

Pat

W tym samym fragmencie powieści pojawia się także drugi bohater, o którym nie wiadomo niczego poza jego imieniem: Biały Królik zwraca się do niego per *Pat*. W tym przypadku, podobnie jak było to z Billem, Carroll wykorzystał irlandzkie imię, które stanowić może skrót od imienia *Patrick*, lecz także istnieje samodzielnie.

W starszych polskich przekładach Adela S., Morawska i Słomczyński zdecydowali się na zostawienie formy oryginalnej, przy czym Morawska używa imienia w typowej dla języka polskiego w danej sytuacji formie wołacza. Efektem jest zdanie-hybryda „Pacie, Pacie, gdzie się chowasz?“, w którym nazwa własna brzmi dla polskiego czytelnika jednak dość sztucznie. Marianowicz zdecydował się na imię *Bazyli*, zaś Kozak wybrała *Pafnucego* – być może zamysłem tłumaczy było wywołanie u czytelników poczucia obcości nazwy: wybrane przez nich imiona nadawane są niezwykle rzadko, jednak są one znane w polskiej kulturze. Podobnie jest z samodzielnym irlandzkim imieniem *Pat*, więc efekt przekładów jest bliiski oryginałowi. Część tłumaczy, w tym Tabakowska, konsekwentnie zachowało formę angielską.

Podsumowanie

Osobowe nazwy własne w książce Carrolla pt. *Alicja w Krainie Czarów* w najbardziej podstawowy sposób podzielić można na dwie grupy ze względu na ich etymologię oraz pole semantyczne. Do pierwszej grupy należeć będą wszystkie nazwy głęboko zakorzenione w kulturze anglosaskiej: oparte na grach słownych oraz angielskich powiedzeniach, zaś do drugiej te, które są zdecydowanie mniej na-

13 Częściej spotykaną i bardziej naturalną współcześnie jest forma *Zbyszek*.

14 Przy pomocy sufiksu – *ch* pierwotnie tworząco zdrobnienia, obecnie formy takie są raczej uznawane za zgrubienia.

cechowane kulturowo bądź posiadają dokładne ekwiwalenty w języku przekładu. Niezależnie od przynależności do jednej z tych grup, oddanie dowolnej Carrollowskiej nazwy własnej wymaga od tłumacza rozległej wiedzy kulturowej oraz pewnej kreatywności. Należy nie tylko zwrócić szczególną uwagę na samo znaczenie imion bohaterów, lecz również oddać specyficzne cechy ich charakteru (np. *Hatter*, który u czytelników angielskich wzbudza dość silne konotacje, zaś w języku polskim jako *Kapelusznik* nie jest umieszczony w żadnym dodatkowym kontekście) oraz zwrócić uwagę na płęć postaci, która w języku angielskim wyrażona jest poprzez zaimki osobowe, zaś w języku polskim determinuje także użycia form czasownika. Polskie przekłady stanowią bardzo ciekawy korpus badawczy dzięki ich liczebności oraz ponad stuletniemu zakresowi czasowemu, w którym powstały¹⁵.

Ze względu na objętość niniejszego artykułu niemożliwe było przeanalizowanie wszystkich nazw własnych stworzonych przez pisarza, co z całą pewnością pozostawia furtkę do dalszych badań w tym zakresie, zarówno w obrębie onomastyki kulturowej, jak i przekładoznawstwa, a także badań nad zmianami zachodzącymi w języku polskim (konieczność nieustannego dostosowywania języka tłumaczenia do kolejnych pokoleń czytelników, możliwa archaizacja języka poprzednich przekładów). Nie ulega również wątpliwości, iż w najbliższej przyszłości powstawać będą kolejne tłumaczenia *Alicji w Krainie Czarów* na język polski, które pokażą, w którą stronę kierować się będzie tendencja przekładu języka Carrolla: czy będzie on uwspółcześniany, jak u Kozak czy Tabakowskiej, czy też wręcz przeciwnie – będzie raczej stylizowany na język współczesny pisarzowi i bliższy pierwszym przekładom tekstu z początku dwudziestego wieku.

BIBLIOGRAFIA

- Alice band*. English Oxford Living Dictionaries. Web. 04. 07. 2017. https://en.oxforddictionaries.com/definition/alice_band.
- Borges, Jorge Luis. *Book of Imaginary Beings*. New York: E. P. Dutton, 1959.
- Carroll, Lewis. *Alicja w Krainie Czarów*. Przeł. Antoni Marianowicz. Warszawa: Wydawnictwo „Nasza Księgarnia”, 1993.
- Carroll, Lewis. *Przıkluczenia Alisy w Stranie Czudies*. Przeł. Ūrij Nesterenko. 2002. Web. 04.07.2017 <<http://yun.complife.info/alice.htm>>.
- Carroll, Lewis. *Przygody Alicji w Krainie Czarów*. Przeł. Maciej Słomczyński. Wrocław: Wydawnictwo Jasińczyk, 1994.
- Carroll, Lewis. *Przygody Alicji w Krainie Czarów*. Przeł. Robert Stiller. Warszawa: Wydawnictwo Let-trex, 1990.

15 Być może bardziej adekwatne byłoby w tym miejscu użycie czasu teraźniejszego, gdyż od czasu napisania artykułu ukazał się już kolejny przekład tekstu.

- Carroll, Lewis. *Alicja w Krainie Czarów*. Przeł. Elżbieta Tabakowska. Kraków: Wydawnictwo Bona, 2012.
- Carroll, Lewis. *Alice on the Stage*. 1887. Web. 04.09.2015. <<http://www.alice-in-wonderland.net/books/onstage.html>>.
- Cieślikowa, Aleksandra. „Jak «ocalić w tłumaczeniu» nazwy własne?”. *Między oryginałem a przekładem II. Przekład, jego tworzenie się i wpływ*. Red. M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa. Kraków: TAIWPN UNIVERSITAS, 1996. S. 311–320.
- Cohen Morton, Norton, Green Roger Lancelyn. *The Letters of Lewis Carroll: 2 vols*. London: Macmillan, 1979.
- Elifėrova, Mariā. „«Bagira skazala». Gender skazočnyh i mifologičeskikh personažej angloāzyčnoj literatury v russkikh perevodah”. 2009. Web. 07.10.2015. <<http://magazines.russ.ru/voplit/2009/2/eli12-pr.html>>.
- Gardner, Martin. *The Annotated Alice. The Definitive Edition*. New York and London: W. W. Norton & Company, 2000.
- Grose, Francis. *A classical dictionary of the vulgar tongue*. London: S. Hooper, 1788.
- Kowalska, Olga. „O tłumaczeniach tekstów literackich”. 2013. Web. 25.06.2017 <<https://wielkibuk.com/2013/04/07/o-tlumaczeniach-tekstow-literackich>>.
- Mitchell, Sally. *Daily Life in Victorian England*. Westport: Greenwood Publishing Group, Inc, 1996.
- Morris William, Morris Mary. *Morris Dictionary of Word and Phrase Origins*. New York: HarperCollins, 1988 (wznowienie wydania z 1958).
- Vid, Nataliā. “The Challenge of Translating Children’s Literature: Alice’s Adventures in Wonderland Translated by Vladimir Nabokov”. *As you write it: Issues in Literature, Language, and Translation in the Context of Europe in 21st Century 1–2*. Red. T. Onič, V. Kennedy. Ljubljana: Maribor: Slovene Association for the Study of English, 2008. S. 217–227.
- Stusińska, Ewa. „W głąb translatorskiej nory”. 2013. Web. 25.06.2017. <<http://www.dwutygodnik.com/artukul/4223-w-glab-translatorskiej-nory.html>>.
- Waldron, Harry Arthur. “Did the Mad Hatter have mercury poisoning?”. *The British Medical Journal* 287 (1983).
- Ward, Philip. *A Dictionary of Common Fallacies*. New York: Prometheus Books, 1978.