

Małgorzata Kapusta
(Uniwersytet Warszawski,
e-mail: malgorzata.kapusta16@gmail.com)

SERCE EDMONDA DE AMICISA W TŁUMACZENIU MARII KONOPNICKIEJ – ANALIZA WYBRANYCH FRAGMENTÓW

Twórczość skierowana do dzieci z reguły zajmuje marginalne miejsce w obrębie nauk o literaturze. Uważana za produkcję o mniejszych wartościach artystycznych, nie przykuwa uwagi większości badaczy, choć w ostatnich latach pojawia się coraz więcej głosów podkreślających jej znaczenie i potrzebę szerszego zbadania jako ważnego zjawiska kulturowego.¹ Warto podkreślić, że to właśnie w dzieciństwie kształtuje się postawy czytelnicze, procentujące w dorosłym życiu. Pisze o tym m.in. badacz literatury dziecięcej Grzegorz Leszczyński:

Fundament pod wewnętrzną bibliotekę, którą człowiek buduje i przekształca przez całe swe życie, kładą książki przeczytane w dzieciństwie i młodości. Jeśli fundamenty te będą byle jakie, jałowe, wątłe, pozbawione emocji, wówczas byle jaka, sklecona z prowizorycznych elementów będzie biblioteka; i odwrotnie: jeśli fundamenty te będą mocne, nic nie zachwieje biblioteka, bo każdy kontakt z książką będzie zapowiedzią poznanych wcześniej i jedynie poprzez lekturę dostępnych rozkoszy.²

Z tego względu także przekład książek dla dzieci powinien stać się przedmiotem naukowej refleksji, aby zwrócić na to zjawisko większą

¹ Por. „Rzeczywistość literatur narodowych dla dzieci pozostaje na ogół faktem egzotycznym i niezbadanym nawet w studiach akademickich we własnych krajach. Jednak po bliższym poznaniu często okazują się one fascynującym, złożonym i zaskakującym przedmiotem badań, zwłaszcza ze względu na to, że bliski związek z kontekstem historyczno-kulturowym, w którym się rozwijają, czyni z nich nieocenione źródło do zrozumienia specyficznego charakteru tradycji narodowej, do której przynależa” [tłum. własne – M.K.], Monika Woźniak, *La scrittura per l'infanzia in Polonia: dalla letteratura „di periferia” al capolavoro di Janusz Korczak* [w:] *Janusz Korczak, un'utopia per il tempo presente*, red. Laura Quercioli Mincer i Luisella Battaglia, „Quaderni di Palazzo Serra” 24 [2014], s. 2013; <http://www.lcm.unige.it/ricerca/pub/24/11WOZNIAK.pdf> [dostęp: 20.06.2019 r.].

² Grzegorz Leszczyński, 2015, *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, s. 26.

uwagę i z większym szacunkiem podchodzić do dziecięcych czytelników.³ W związku z tym tłumacz podejmujący się przekładu literatury dziecięcej powinien dostrzec szereg trudności i pytań, na które musi odpowiedzieć sobie przed przystąpieniem do pracy: do kogo tekst będzie skierowany; jaka będzie jego docelowa grupa wiekowa, i wobec tego, jak dopasować język do umiejętności komunikacyjnych odbiorcy;⁴ jak zdać sprawę z odmienności kultury wyjściowej, nie utrudniając jednocześnie odbioru dzieła; jaki kontekst pedagogiczny i model wychowania zaprezentowane są w książce i czy są one zgodne z kulturą docelową; wreszcie, jak trafić w gusta młodego odbiorcy, a jednocześnie spełnić oczekiwania rodziców czy pedagogów, którzy *de facto* decydują o tym, jakie lektury będą czytane przez dzieci. Aby udzielić odpowiedzi na te pytania, pomocna może się okazać analiza strategii translatorskich przyjmowanych przez tłumaczy. W niniejszej pracy postaram się pokazać niektóre aspekty metody przyjętej przez Marię Konopnicką na podstawie fragmentów (pierwszych pięciu rozdziałów) jej tłumaczenia książki *Serce*.⁵

Powieść *Serce* Edmonda de Amicisa z roku 1886 jest, obok *Pinokia* Carla Collodio, jedną z najbardziej znanych w Polsce włoskich książek dla dzieci. Świadczyć o tym może także znaczna liczba wznowień oraz przekładów. Pierwszy z nich, autorstwa Heleny z Russockich Wilczyńskiej, ukazał się bardzo szybko, bo zaledwie rok po wydaniu włoskim [1887]. W sumie powieść była tłumaczona na język polski co najmniej osiem razy, najwięcej wznowień miał natomiast przekład Marii Konopnickiej. Jak zauważa jednak badaczka Olga Płaszczewska, w odniesieniu do *Serca* nie zachodzi zwyczajowe zjawisko wypierania starszych przekładów przez nowsze. Mimo że po M. Konopnickiej powieść została przetłumaczona jeszcze co najmniej trzy razy, tekstem „kanonicznym” i wznawianym do dziś (także m.in. w 2008 roku w serii *Cała Polska czyta dzieciom*) pozostaje właśnie przekład jej autorstwa.⁶ Ta jedna z najwybitniejszych polskich pisarek okresu realizmu, która sama zajmowała się

³ Por. „Te krótkie refleksje zostały przywołane, aby podkreślić, z perspektywy badaczki literatury dziecięcej, że tłumaczenie książek dla dzieci i młodzieży (...) wymaga wielkiej dbałości językowej i literackiej. Tylko w ten sposób okazuje się młodej publiczności szacunek i daje jej prawo do obcowania z wysokiej jakości literaturą zagraniczną, nie tracąc i nie zdradzając istoty i piękna oryginalnego dzieła” [tłum. własne – M.K.] [Franca Cavagnoli, 2012, *La voce del testo. L'arte e mestiere di tradurre*, Milano, s. 255].

⁴ Por.: „Przede wszystkim musimy zwrócić uwagę na wiek odniesienia: książki dla dzieci przeznaczone są dla określonego wieku i każdy wiek ma swoje wymogi leksykalne” [tłum. własne – M.K.], *ibidem*, s. 118.

⁵ Za podstawę analizy przyjąłam następujący tekst włoski: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_9/t241.pdf [dostęp: 20.06.2019 r.] oraz tekst polski: <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/amicis-serce.pdf> [dostęp: 20.06.2019 r.].

⁶ Olga Płaszczewska, *O recepcji przekładowej Serca De Amicisa w Polsce*, „Italica Wratislaviensia” 2012 nr 3, Wrocław, s. 97.

twórczością dla dzieci, była także poliglotką i tłumaczką: posługiwała się sześcioma językami i tłumaczyła m.in. utwory Heinricha Heinego, Paula Heysego czy Edmonda De Amicisa.⁷ Fakt, że właśnie dokonany przez nią przekład *Serca* wciąż jest tym najbardziej znanym, nie pozwala jednak uniknąć pytania o aktualność i współczesny odbiór języka, którym posługiwała się tłumaczka. *Serce*, które z dzisiejszej perspektywy jest powieścią historyczną, nie było nią w momencie powstania ani też wydania tłumaczenia Konopnickiej w roku 1906, a więc 20 lat po ukazaniu się pierwszego wydania we Włoszech. Jednak siłą rzeczy, po upływie stu lat, zarówno różnice językowe, jak i kulturowo-cywilizacyjne wybrzmiewają wyraźnie, co musi odzwierciedlać się w strategiach edytorskich.

Serce można określić jako powieść parenetyczną (powieść z tezą), a więc stawiającą sobie za cel przekazanie czytelnikowi określonego wzoru życia, kreowanie modelu postępowania, w tym wypadku – modelu życia obywatela w nowych warunkach państwowości wkrótce po zjednoczeniu Włoch. Powieść promuje takie wartości jak patriotyzm, gotowość do poświęceń, pracowitość, zaangażowanie dla dobra wspólnego. Adresat książki zostaje jasno określony już w krótkim autorskim wstępie: „Książka ta, przeznaczona szczególnie dla chłopców uczęszczających do szkół elementarnych pomiędzy dziewiątym rokiem życia a trzynastym (...)”. Ma ona formę dziennika pisanego przez ucznia podczas całego roku szkolnego. Autor, w celu stworzenia iluzji autentyczności, przedstawia utwór jako prawdziwy dziennik spisywany przez chłopca:

Mówiąc wszakże, że książka napisana została przez ucznia klasy trzeciej, nie chcę utrzymywać, iż utworzył on ją tak, jak wydrukowana została. Uczeń notował sobie odręcznie i jak umiał to, co widział, co czuł, co myślał w szkole i poza szkołą, a ojciec jego, przejrawszy w końcu roku notatki owe, spisał podług nich te karty (...) W cztery lata później, i będąc już w gimnazjum, syn odczytał rękopis i dodał do niego to i owo, w świeżej mając pamięci ludzi i zdarzenia.

Narracja prowadzona jest zatem z punktu widzenia dziecka, co wymaga odpowiedniego dostosowania językowego.⁸ Autor stara się o język naturalny, zdający sprawę z wieku narratora i oddający „koloryt” włoskiej szkoły końca XIX stulecia, do czego dąży także tłumaczka. Za pomocą wstępu autor „usprawiedliwia” jednak częściowo fragmenty narracji,

⁷ Informacje za: <https://culture.pl/pl/tworca/maria-konopnicka> [dostęp: 20.06.2019 r.].

⁸ Podobną technikę stosowała m.in. Astrid Lindgren, por.: „Lindgren opowiada o wnętrzu bohaterów stosując technikę pamiętnika, jak w przypadku tego prowadzonego przez dziewiętnastoletnią Karin, w którym opowiada ona o swoim wewnętrznym świecie (...) Umiejscowienie narratora po stronie dzieci polega na przyjęciu ich sposobu wyrażania się, jakkolwiek przekształconego na język literacki” [tłum. własne – M.K.] [S. Blezza Picherle, 2016, *Astrid Lindgren. Una scrittrice senza tempo e confini*, s. 241].

które mogłyby się wydawać zbyt staranne jak na luźne zapiski kilkuna-stoletniego chłopca, tłumacząc je interwencją ojca i późniejszą redakcją.

Pierwszym problemem, z którym musi się zmierzyć tłumacz, jest od-danie w tekście różnic pomiędzy kulturą wyjściową a kulturą docelową. W teorii tłumaczeń mówi się o dwóch strategiach, którymi są „udomo-wienie” i „egzotyzacja”, czy też o koncepcjach „akceptowalności” (w kultu-rze docelowej) i „adekwatności” (względem oryginału).⁹ Jednym słowem, „udomowienie” polega na dostosowaniu przez tłumacza obcych realiów do własnej kultury – tak aby były one akceptowalne i łatwiejsze w od-biorze dla czytelników wywodzących się z innego kręgu kulturowego. Zakłada ono większą swobodę przekładu, może natomiast zacierać właściwy obraz świata przedstawionego. Z kolei „egzotyzacja” dąży do wierniejszego oddania realiów wyjściowych, zdaje sprawę z istniejących różnic międzykulturowych i w wielu miejscach rezygnuje z szukania wła-snych odpowiedników, aby zachować adekwatność względem oryginału i przybliżyć czytelnikowi „inny świat”. Taki przekład wymaga jednak od odbiorcy większego zaangażowania, przez co może być trudniejszy w od-biorze (między innymi z racji większej liczby potrzebnych przypisów). Teoretycy przekładu zdają sobie sprawę, że w tłumaczeniu niemożliwe jest „powiedzieć to samo” – jak pisze na ten temat Chiara Galetti:

Tłumaczenie ma raczej na celu przywrócenie czytelności oryginalnego dzieła, odtwo-żenie jego treści i stylu za pomocą materiału językowego innego niż ten, w którym został on pierwotnie opracowany [tłum. własne – M.K.].¹⁰

Badaczka dodaje, że słuszne wydaje się poszukiwanie w tłumaczeniu „złotego środka”:

Ekspertki *translation studies* i specjaliści od tłumaczeń coraz częściej zgadzają się jed-nak co do potrzeby znalezienia pewnego rodzaju kompromisu, idealnego punktu me-diacji i równowagi między strategiami (...). Innymi słowy, od tłumacza oczekuje się, że będzie wiedział, jak „dozować odpowiedni stopień wyobcowania”, to znaczy zachować tam, gdzie to możliwe, istotne aspekty kulturowe tekstu źródłowego, niekoniecznie zastępując je odpowiednikami (...) lub odwołując się do wyjaśnień, które z łatwością mogą zostać wydedukowane przez uważnego czytelnika [tłum. własne – M.K.].¹¹

Właśnie poszukiwaniem owego „złotego środka” nazwać można stra-tegię przyjętą przez Marię Konopnicką w odniesieniu do tłumaczenia re-aliów włoskich. W analizowanej powieści najwięcej z nich odnosi się do rzeczywistości szkolnej. Tłumaczka zdecydowała się pozostawić część terminów w tłumaczeniu dosłownym, zamiast używać rodzimych odpo-

⁹ Por. Magda Heydel, 2009, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 6, s. 24.

¹⁰ C. Galetti, *Il problema delle traduzioni per ragazzi* [w:] S. Blezza Picherle, op. cit., s. 263.

¹¹ Ibidem, s. 265.

wiedników, np. *Sezione Baretti* oddała jako *Sekcja Baretti* (nazwa szkoły), *terza elementare* – *trzecia elementarna*, *libretto di promozione* – *książka z promocjami*, *esame mensile* – *egzamin miesięczny*. Zachowuje także nazwę *omnibus*, jak i łaciński termin „finis” (‘koniec’, tu: ‘koniec lekcji’), wyróżniając go graficznie za pomocą cudzysłowu. Niekiedy ucieka się jednak do nazw polskich, jak w wypadku *prima inferiore pierwsza klasa szkoły podstawowej*, oddanej terminem: *wstępna*, od którego tworzy nawet neologizm *wstępniak* (w miejsce włoskiego ogólnego wyrazu *bambino* ‘dziecko’). Jeśli chodzi o tłumaczenie nazw własnych, włoskie imiona często zostają zastąpione ich polskimi odpowiednikami (np. *Enrico* – *Henryk*, *Ernesto* – *Ernest*, *Carlo* – *Karol*), a niekiedy dodatkowo ulegają zdrobieniu (np. *Giulio* – *Julek*), natomiast nazwiska pozostają w brzmieniu oryginalnym (np. *Garrone*, *Coretti*, *Nelli*, *Votini*, *Garoffi*, *Nobis*, *Stardi*). Taki wybór – jak pisze Olga Płaszczewska – „sprawia, że przedstawiane postaci i sytuacje wydają się odbiorcy bliższe i bardziej realne, porównywalne ze znanym mu [czytelnikowi – M.K.] światem¹²”, a zarazem, dzięki zachowaniu włoskiego brzmienia nazwisk, pomagają zachować wrażenie oryginalności. Niekiedy M. Konopnicka rezygnuje jednak z tłumaczenia nazw własnych, jak w zdaniu: (...) *venendo a scuola per via Dora Grossa* ‘idąc do szkoły ulicą Dora Grossa’, które przekłada jako: *idąc do szkoły*, a więc pomija nazwę ulicy, która uznana została za nieistotną. Z kolei nazwę funkcjonariusza: *guardia civica* ‘strażnik obywatelski’ tłumaczy za pomocą polskiego terminu: *strażnik miejski* – choć w innym miejscu: *l’elmetto d’una guardia civica*, zamiast oczekiwanego *kask strażnika miejskiego*, oddaje jako: *kask gwardzisty*.

Nie brakuje w powieści, której akcja rozgrywa się w Turynie, odniesień do geografii i historii Włoch. Jeśli chodzi o nazwy własne, M. Konopnicka stosuje tradycyjną, spolonizowaną transkrypcję, jak np. Kalabryczyk, Kalabria, Reggio w Kalabrii. W analizowanym wydaniu nazwy te opatrzone są przypisem edytorskim, który pomaga w umiejscowieniu danego regionu na mapie Włoch. Przypisy okazały się niezbędne również w odniesieniu do aluzji historycznych: np. do fragmentów (...) *kraj nasz ojczysty lat pięćdziesiąt walczył, a więcej niż trzydzieści tysięcy Włochów oddało życie za to czy bił się w wojnie 66 roku pod księciem Humbertem* – dodane są przypisy edytorskie wyjaśniające podstawowe fakty z historii Włoch.

Najciekawszym aspektem translatorskiej pracy M. Konopnickiej wydaje się dążenie do oddania w języku polskim charakteru i stylu oryginału, a więc perspektywy dziecka, i uwzględnienie elementów mowy potocznej. W tym aspekcie tłumaczka oddała się od przekładu dosłownego, ale traktuje tekst swobodniej, kreatywnie wzbogacając go np. o znane z rodzimych realiów elementy żargonu szkolnego. Stara się

¹² Olga Płaszczewska, op. cit., s. 96.

zatem oddać ducha utworu. Przykładem takiej strategii jest nadawanie włoskim określeniom o charakterze neutralnym brzmienia bardziej potocznego. Oto niektóre przykłady:

1. (...) *i bambini di prima elementare* ‘dzieci z pierwszej klasy szkoły podstawowej’ – cała czereda małych bębnów;
2. *Alle dieci eravamo tutti in classe: cinquantaquattro* ‘o dziesiątej byliśmy już wszyscy w klasie: pięćdziesięciu czterech’ – *O dziesiątej byliśmy już wszyscy w klasie. Pięćdziesięciu czterech chłopaków, jak obszył*;
3. (...) *un’altro ragazzo (...) gli mando’ un francobollo di Svezia* ‘inny chłopiec (...) przysłał mu znaczek ze Szwecji’ – *a jeden (...) przysłał mu ośłą pocztą prawdziwą szwedzką markę*;
4. (...) *la prima e la seconda volta non risponde, la terza volta tira un calcio* ‘za pierwszym i drugim razem nie odpowie, a za trzecim cię kopnie’ – *za pierwszym i drugim razem nie odpowie, a za trzecim takiego kukuśka da ci w bok, że świeczki w oczach stają*;
5. *tutti (...) ridono* ‘wszyscy się śmieją’ – *wszyscy (...) za boki się biorą ze śmiechu*.
6. *Non essendo stato lesto a ritirare il piede, la ruota dell’omnibus gli era passata su* ‘Nie zdążył cofnąć nogi i przejechało mu po niej koło omnibusu’ – *Sam jednak nie zdążył cofnąć wyciągniętej nogi – i zgruchotało mu ją koło omnibusu* [wszystkie podkreślenia – M.K.].

Pisarka zastępuje więc wyrażenia neutralne zwrotami nacechowanymi (jak w przykładach: 1., 4., 5., 6.), lub też wprowadza do tłumaczenia dodatkowe określenie o charakterze emocjonalnym (jak w zdaniach 2., 3., oraz porównanie w zdaniu 4.). W ten sposób znacząco wzbogaca tekst, a jednocześnie nadaje mu większe nacechowanie ekspresywne. Niekiedy tłumaczenie zyskuje dodatkowo charakter podniosły, zwłaszcza jeśli chodzi o fragmenty odnoszące się do ojczyzny,¹³ np. *una bandiera tricolore* ‘trójkolorowy sztandar’ – *trójkolorowy sztandar naszej jedności włoskiej*; *dove son grandi foreste e grandi montagne* ‘gdzie są wielkie lasy i wielkie góry’ – *dziedzina wielkich lasów i wielkich gór*; czy w powitaniu nowego ucznia pochodzącego z innego regionu Włoch: *Benvenuto!* ‘Witaj!’ – *Witaj nam, kolego!*. Uwzniesienie pisarka osiąga za pomocą wprowadzenia zaimków w 1. os. 1. mnogiej (*naszej, nam*), zastosowania formy

¹³ Jak dodaje O. Płaszczewska, w okresie zaborów powieść mogła być odczytywana jako aluzja do sytuacji Polski, ponieważ „podejmowała istotny (...) wątek patriotyczny, a jako tekst «obcy» nie wzbudzała oporu cenzury, problem miłości ojczyzny ujmowała bowiem w bezpiecznym kontekście malowniczych Włoch”, op. cit., s. 92.

Wątek patriotyczny był również istotny w twórczości samej M. Konopnickiej, znanej jako autorka *Roty* oraz licznych poezji o tej tematyce.

wołacza (*kolego!*), a także należącego do rejestru wysokiego leksemu *dziedzina* (w dawnym znaczeniu: 'obszar ziemi'), czy też bezpośredniego odwołania do wartości (jak: *jedność włoska*).

Tłumaczka stara się również oddać plastyczność języka oryginału, a więc porównania i metafory. W niektórych wypadkach tłumaczy je dosłownie, np. *col naso a becco di civetta* – *z nosem jak dziób krogulczy*; w niektórych momentach rezygnuje jednak z porównań na rzecz uproszczenia języka, np. w zdaniach: *s'imputavano come somarelli, bisognava che li tirassero dentro a forza* 'oskarżali się jak osły, trzeba było ich wciągać siłą' – *nie chciały do klasy iść, klóciły się*; *porta una maglia color cioccolata* 'nosi bluzę w kolorze czekolady' – *nosi bluzę brunatną*. Czasami dla osiągnięcia większej naturalności zastępuje włoskie związki frazeologiczne odpowiednikami polskimi o podobnym znaczeniu, np. *si somigliano a pennello* 'są podobni jak spod (jednego) pędzla' – *tak są do siebie podobni jak dwie krople wody*; *sta attento al maestro senza batter palpebra* 'patrzy w nauczyciela bez mrugnięcia okiem' – *patrzy w nauczyciela jak w tuza*. Wydaje się, że tłumaczka rezygnuje z niektórych porównań, by zachować spójność języka z polskim systemem frazeologicznym: np. *osioł* w języku polskim odnosi się raczej do uporu niż kłótności, a *bez mrugnięcia okiem* odczytamy jako 'bez wahania, ze spokojem', a nie 'z uwagą', jak wskazywałby kontekst zdania.

M. Konopnicka świadomie operuje także składnią zdania, za pomocą której odpowiednio kreuje nastrój. Widać to dobrze we fragmencie wypowiedzi nauczyciela:

Studiate e siate buoni. Io non ho famiglia. La mia famiglia siete voi. Avevo ancora mia madre l'anno scorso: mi e' morta. Son rimasto solo. Non ho piu' che voi al mondo, non ho piu' altro affetto, altro pensiero che voi.

W tłumaczeniu fragment ten brzmi:

Uczcie się i bądźcie dobrzy. Nie mam rodziny. Moją rodziną jesteście wy. Jeszcze zeszłego roku miałem matkę. Umarła mi. Zostałem sam. Was tylko mam teraz na świecie. Wy jesteście moją troską i moją pociechą.

Tłumaczka zachowuje prostą budowę zdań, co więcej, dzieli je na jeszcze krótsze wypowiedzi, przez co osiąga większy dramatyzm. Podobnie dzieje się we fragmencie relacji z wypadku ucznia: *Tutti dissero: E' il medico* – *A ludzie mówili: „Doktor! Doktor!”*. Dzięki zastosowaniu powtórzenia te krótkie słowa nabierają charakteru żywej mowy, przypominając głosy pochodzące z tłumy.

Jak każde inne tłumaczenie, także przekład M. Konopnickiej podlega procesowi „starzenia się” – język zmienia się bardzo szybko, a po upływie ponad wieku wyraźnie widać zarówno zmianę realiów, jak i samej materii języka. Z tego powodu niezbędne są interwencje edytora w postaci przypisów. Analizowana wersja zawiera wiele wyjaśnień wyrazów, które mogą

dziś sprawić trudności młodym czytelnikom. Opatrzono je także kwalifikatorami, np. *daw.* (dawne): *kajet* ('zeszyt'), *pedel* ('woźny'), *marka* ('znaczek pocztowy'). Inne dodatkowo otrzymują kwalifikator *pot.* (potoczne), np. *bęben* ('małe dziecko'). Wśród wyrazów przestarzałych można wyróżnić m.in. archaizmy: leksykalne (*tuz* 'as w talii kart', *zafrasowany* 'zmartwiony'), semantyczne (*dziedzina* 'kraina, ojczyzna'), słowotwórcze (np. inna budowa przysłówków: *smutnie*, *mile*), fleksyjne (np. w zakresie odmiany przymiotników, typu: *wesół*, *kontent*) czy składniowe (por. ruchoma końcówka czasownika, typu: *kiedym pomyślał*). Nie zacierają one jednak w znacznym stopniu zrozumiałości tekstu. Wydaje się, że mimo obecności elementów przestarzałych język M. Konopnickiej pozostaje przejrzysty i przystępny także dla współczesnego czytelnika.

Podsumowując, przekład Marii Konopnickiej można docenić za umiejętne operowanie słowem, właściwe odczytanie intencji autorskich i odpowiedni stopień nasycenia tekstu elementami odmiennej kultury. Dzięki temu ten czytany i wznawiany do dzisiaj tekst można słowami Olgi Płaszczewskiej określić jako:

(...) tłumaczenie, które przetrwało próbę czasu, a ponadto stanowi przykład uwiecznionego sukcesem transferu międzykulturowego. Zachowując wierność „zamiarowi autora” i „językowi docelowemu”, dzięki serii zabiegów interpretacyjnych, jak połączenie polonizacji świata przedstawionego (wprowadzenie rodzimych imion własnych) z eksponowaniem jego italianizmu (za pomocą czynników językowych i kulturowych), udaje się tłumaczce dochować również „wierności odbiorcy”, oczekującemu rozgrywającej się we Włoszech historii o uniwersalnej wymowie.¹⁴

Jak podkreśla badaczka, dzięki zbieżności z wrażliwością i podobieństwem techniki pisarskiej E. de Amicisa M. Konopnicka dobrze odnajduje się w tłumaczeniu jego powieści, której staje się „świadomym współtwórcą”,¹⁵ wzbogacając ją o elementy humoru, potoczności i ironii. Jej przekład wydaje się staranny i bogaty pod względem językowym, dlatego z powodzeniem może być aktualny także dziś, kiedy coraz bardziej podkreśla się potrzebę dbałości o językowe i literackie aspekty tłumaczeń książek dla dzieci.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- E. de Amicis, *Cuore*, http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_9/t241.pdf [dostęp: 20.06.2019 r.].
 E. de Amicis, *Serce*, tłum. M. Konopnicka, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/amicis-serce.pdf> [dostęp: 20.06.2019 r.].

¹⁴ Ibidem, s. 104.

¹⁵ Ibidem, s. 105.

Literatura przedmiotu

- S. Blezza Picherle, *Astrid Lindgren. Una scrittrice senza tempo e confini*, Lecce 2016.
- F. Cavagnoli, *La voce del testo. L'arte e mestiere di tradurre*, Milano 2012.
- C. Galletti, *Il problema delle traduzioni per ragazzi* [w:] S. Blezza Picherle, *Astrid Lindgren. Una scrittrice senza tempo e confini*, Lecce 2016, s. 263.
- M. Heydel, *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 2009, 6.
- G. Leszczyński, *Wielkie małe książki. Lektury dzieci. I nie tylko*, Poznań 2015.
- O. Płaszczewska, *O recepcji przekładowej Serca De Amicisa w Polsce* [w:] „Italica Wratislaviensia” 2012, nr 3, s. 85–106.
- M. Woźniak, *La scrittura per l'infanzia in Polonia: dalla letteratura “di periferia” al capolavoro di Janusz Korczak* [w:] *Janusz Korczak, un'utopia per il tempo presente*, red. L. Quercioli Mincer i L. Battaglia, „Quaderni di Palazzo Serra” 2014, 24; <http://www.lcm.unige.it/ricerca/pub/24/11WOZNIAK.pdf> [dostęp: 20.06.2019 r.].
- <https://culture.pl/pl/tworca/maria-konopnicka> [dostęp: 20.06.2019 r.].

**Serce (Heart) by Edmondo de Amicisa
in the translation by Maria Konopnicka.
Analysis of selected fragments**

Summary

The subject matter of this paper is the language and stylistics of selected fragments of „Serce” (“Heart”), a children’s novel by Edmondo de Amicisa in the 19th-century translation into Polish by Maria Konopnicka. With reference to selected translation theories, the conducted analysis covers the strategy adopted by the translator, that is one consisting in familiarising the Polish reader with foreign realities while preserving their originality and “foreignness” (i.e. the simultaneous “domestication” and “foreignisation”). This determines the faithfulness and up-to-dateness of her translation, re-editions of which have been published to this day as it is appreciated for its rich language and accurate rendition of the original style. Due to the similarity to her own writing technique, the translator appropriately reflects the nature of the work, enriching it with elements of school jargon and colloquial language. Despite the presence of archaisms, Konopnicka’s language has remained comprehensible to the contemporary reader.

Keywords: artistic language – language of translation – translation studies – Edmondo de Amicis

Trans. Monika Czarnecka