

# 110 lat

## *Anne of Green Gables*

Lucy Maud Montgomery w Polsce



Pod redakcją

**Agnieszki Kwiatkowskiej, Ewy Rajewskiej  
i Aleksandry Wieczorkiewicz**

Wydawnictwo Naukowe UAM



**110 lat *Anne of Green Gables*  
Lucy Maud Montgomery w Polsce**



UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU  
SERIA FILOLOGIA POLSKA NR 244

# **110 lat *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery w Polsce**

Recepcja, przekłady, nowe odczytania  
i perspektywy badawcze

Pod redakcją  
Agnieszki Kwiatkowskiej,  
Ewy Rajewskiej  
i Aleksandry Wieczorkiewicz



POZNAŃ 2024

Recenzentki

dr hab. Joanna Dybiec-Gajer, prof. UKEN  
dr hab. Alicja Ungeheuer-Gołąb, prof. UR

Publikacja sfinansowana przez Jej Magnificencję Rektor  
Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
prof. dr hab. Bogumiłę Kaniewską  
oraz Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM

© Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu,  
Wydawnictwo Naukowe UAM, 2024



Ta książka jest udostępniana na licencji Creative Commons –  
Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne –  
Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe

Grafika na okładce: Zofia Góra  
Projekt okładki: K. & S. Szurpit  
Redaktor: Teresa Karasińska  
Redaktor techniczny / DTP: Marcin Tyma

ISBN 978-83-232-4355-7 (Print)  
ISBN 978-83-232-4356-4 (PDF)  
DOI: 10.14746/amup.9788323243564

ISSN 0554-8179

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu  
61-701 POZNAŃ, UL. FREDRY 10  
[www.press.amu.edu.pl](http://www.press.amu.edu.pl)

Sekretariat: tel. 61 829 46 46, faks 61 829 46 47, e-mail: [wydnauk@amu.edu.pl](mailto:wydnauk@amu.edu.pl)  
Dział Promocji i Sprzedaży: tel. 61 829 46 40, e-mail: [press@amu.edu.pl](mailto:press@amu.edu.pl)

Wydanie I. Ark. wyd. 28,00. Ark. druk. 26,125 + wklejki

DRUK I OPRAWA: VOLUMINA.PL SP. Z O.O., SZCZECIN, UL. KS. WITOLDA 7-9

# Spis treści

---

## OTWARCIE

<i>Słowem wstępu. Z Green Gables na Zielone Wzgórze i dalej (ku Zielonym Szczytom)</i> (Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Aleksandra Wieczorkiewicz) . . . . .	9
Piotr Oczko, <i>Wokół Green Gables. Recepcje i interpretacje</i> . . . . .	23

## TAJEMNICZA R. I JEJ ANIA

Monika Adamczyk-Garbowska, <i>W poszukiwaniu tożsamości R. Bernsteinowej – ważne ustalenia, błędne tropy i nowe hipotezy</i> . . . . .	49
Agnieszka Maruszewska, <i>W poszukiwaniu „R.” i śladami żołnierzy, czyli o największych zagadkach ze 110 lat prozy Lucy Maud Montgomery w Polsce</i> . . . . .	59
Michał Fijałkowski, <i>Fenomen pierwszego polskiego przekładu „Anne of Green Gables” R. Bernsteinowej na tle innych tłumaczeń ówczesnej literatury młodzieżowej</i> . . .	73

## ANNE W POLSCE. WIZUALIZACJE, PRZEKŁADY, NAWIĄZANIA, ADAPTACJE

Aleksandra Wieczorkiewicz, <i>Ania jak z obrazka. Okładki polskich wydań „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery z perspektywy przekładu intersemiotycznego</i> . . . . .	91
Michalina Wesołowska, <i>Od „piegowatego stworzonka” do „rudej diablicy” – obrazy dziewczynstwa w wybranych przekładach „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery</i> . . . . .	123
Maria Skoczyńska, <i>Bohaterki „Anne of Green Gables” wobec emancypacji kobiet w polskich przekładach powieści</i> . . . . .	143
Anna Letycja Malewska, <i>Ania a dziewczęce bohaterki z polskiego dwudziestolecia</i> . .	161
Joanna Gorecka-Kalita, <i>Adaptując „Anię” jako „Bildungsroman”: „Ania z Zielonego Wzgórza” w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (2018)</i> . . . . .	173

## ANNE NA JĘZYKACH. ŚWIATOWA RECEPCJA ANNE OF GREEN GABLES

Anna Maria Czernow, <i>Marzenie o Zielonym Wzgórzu. „Anne of Green Gables” w Szwecji (i w Polsce)</i> . . . . .	191
Anna Loba, <i>Ania w roli mamuta, czyli kilka słów na temat recepcji „Anne of Green Gables” we Francji</i> . . . . .	207
Renata Buchtová, <i>„Anna zo/ze Zeleného domu”. Słowaccy i czescy tłumacze powieści Lucy Maud Montgomery na cenzurowanym</i> . . . . .	221
Monika Woźniak, <i>Długa droga do Avonlea: o włoskiej recepcji sagi Lucy Maud Montgomery</i> . . . . .	239
Maria Kurpaska, <i>Chińska Ania – o przekładach „Anne of Green Gables” na język mandaryński</i> . . . . .	259

## ANNE W KONTEKŚCIE. DIALOGI I REINTERPRETACJE

Katarzyna Staciwa, <i>„Spójrzcie na te rękawy!” – o roli mody w „Anne of Green Gables” i polskich przekładach powieści</i> . . . . .	277
Krystyna Zabawa, <i>Tennyson i inni... Poeci angielscy i ich poezja w „Anne of Green Gables”</i> . . . . .	289
Aleksandra Cieciorńska, <i>Dziwne losy Anne Shirley. Pokrewieństwo bohaterek powieści Charlotte Brontë i Lucy Maud Montgomery</i> . . . . .	307
Mateusz Świetlicki, <i>Reinterpretacje „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery we współczesnej literaturze anglojęzycznej</i> . . . . .	323
Dagmara Drewniak, <i>W cieniu Anne... „Rilla ze Złotego Brzegu” jako (o)powieść o kształtowaniu się tożsamości narodowej w Kanadzie</i> . . . . .	339
Ewa Rajewska, <i>Pochwała Marilli</i> . . . . .	353

## AN(N)EKS

<i>Kanon od nowa – „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery</i> (Ewa Rajewska, Aleksandra Wiczorkiewicz) . . . . .	369
<i>Lucy Maud Montgomery w sieci</i> (Aleksandra Cieciorńska, Michalina Wesołowska) . . . . .	391
<i>Spis pierwszych wydań polskich przekładów „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery</i> (Michalina Wesołowska) . . . . .	405
INDEKS OSÓB . . . . .	407

---

# Otwarcie

---



## Słowem wstępu. Z Green Gables na Zielone Wzgórze i dalej (ku Zielonym Szczytom)

---

Zawsze prowadziłam notatnik, w którym zapisywałam przychodzące mi do głowy pomysły fabuły, zdarzeń, postaci i opisów. Dwa lata temu, wiosną 1905 roku, przeglądałam ów notatnik w poszukiwaniu jakiegoś pomysłu na krótką powieść w odcinkach, którą chciałam napisać dla pewnej niedzielnej gazety dziecięcej; i natrafiłam na wyblakłą notatkę sprzed dziesięciu lat: „Dwoje starszych ludzi chce zaadoptować chłopca z sierocińca. Omyłkowo przysyłają im dziewczynkę”. Pomyślałam, że to się nada. Zaczęłam szkicować rozdziały, tworzyć zdarzenia i „lepić” moją bohaterkę. W jakiś sposób stała się dla mnie kimś bardzo prawdziwym i zawładnęła mną w niezwykłym stopniu. Jej osobowość przemawiała do mnie i uznałam, że to wstyd, aby miała się zmarnować w krótkiej, seryjnej opowieści. I wtedy pojawiła się myśl: „Napisz o niej książkę. [...]”. Rezultatem była *Ania z Zielonego Wzgórza*. [...] Niczego przedtem nie pisałam z tak wielką przyjemnością. Odrzuciłam precz „morał” i ideały „szkółki niedzielnej” i uczyłam z mojej Ani prawdziwą, żywą dziewczynkę. W rozdziały książki wplotłam wiele własnych marzeń i przeżyć z dzieciństwa. [...] W książce wiele się dzieje, ale całość, mimo wszystko, opiera się na Ani. O n a tworzy tę książkę<sup>1</sup>.

Tak we wpisie z 16 sierpnia 1907 roku zanotowała Maud Montgomery, po raz pierwszy na kartach dziennika wspominając o powieści, która od wielu miesięcy zajmowała jej myśli i stanowiła przyczynę skrywanych radości, nadziei, rozterek i łez. W książce *Looking for Anne. How Lucy Maud Montgomery Dreamed Up a Literary Classic* Irene Gammel kreśli obraz trzydziestoletniej pisarki siedzącej przy zachodnim oknie kuchenki domu Macneillów w Cavendish na Wyspie Księcia Edwarda (kuchnia zachowała się do dziś), która zapisuje na

---

<sup>1</sup> L.M. Montgomery, *Pamiętniki 1898–1910. Uwieczona dusza*, przeł. E. Horodyska, Warszawa 1996, s. 166–167.

kartce tytuł i pierwsze słowa debiutanckiej powieści<sup>2</sup>. Niemal trzy dekady później, w liście do George'a Boyda MacMillana, swojego wieloletniego przyjaciela i korespondenta, Maud wyznawała: „Prawdę mówiąc, kiedy zaczęłam pisać *Anne of Green Gables*, nie miałam pojęcia, co z tego wyniknie”<sup>3</sup>. *Anne* mogła powstawać wśród niebywałej „przyjemności pisania”, ale jej narodziny nie obyły się bez bólu i rozczarowań – w tym samym wpisie z sierpnia 1907 roku, w którym Montgomery triumfalnie donosi o przyjęciu książki przez bostońską oficynę L.C. Page'a, czytamy też o tułaczkach maszynopisu od wydawnictwa do wydawnictwa (było ich przynajmniej cztery), z których powracał do Cavendish zawsze z notą odmowną. Przed *Anne of Green Gables*, podobnie jak przed *Anne Shirley*, zamykały się z początku wszystkie drzwi, aż w końcu niechciana przez nikogo książka trafiła do „starego pudełka po kapeluszach”, z którego autorka wydobyła ją przypadkiem podczas zimowego przetrząsania garderoby i postanowiła „spróbować jeszcze raz”<sup>4</sup>.

Do wydawnictwa L.C. Page'a kołatała z *Anne of Green Gables* dwukrotnie. Za drugim razem się udało – książka została przyjęta do druku, Montgomery na początku maja 1908 roku zawarła (listownie) umowę wydawniczą, od razu przystając na propozycję napisania kolejnej części powieści. *Anne of Green Gables* wyszła w Bostonie w czerwcu tegoż roku i odniosła natychmiastowy sukces. Jeszcze przed upływem czerwca potrzebny był dodruk – kolejne zlecano co miesiąc do końca roku; tylko w 1908 ukazało się ponad sześćdziesiąt recenzji, a do Cavendish, śladem *Anne*, zaczęli zjeżdżać pierwsi miłośnicy powieści. Dla Montgomery, pisarki ambitnej i świadomej, ten sukces z pewnością był źródłem niejednej satysfakcji, ale też, jak pisze jej biografka Mary Henley Rubio<sup>5</sup>, graniczącego z depresją stresu – a współpraca z bezwzględnym, naciskającym na możliwie najszybszą publikację kolejnych książek i, jak się wkrótce okazało, nieuczciwym wydawcą przyniosła jej wiele goryczy. Lewis Coues Page był jednak niezwykle skuteczny: zmuszając Montgomery do two-

<sup>2</sup> I. Gammel, *Looking for Anne. How Lucy Maud Montgomery Dreamed Up a Literary Classic*, Toronto 2008, s. 77. Dzięki staraniom Emily Woster i Elizabeth R. Epperly manuskrypt *Anne of Green Gables* dostępny jest na stronie internetowej <https://annemanuscript.ca/>. Zob. również E.R. Epperly, *Writing in the Kitchen: An Animation*, <https://annemanuscript.ca/stories/macneill-kitchen-animation-writing-the-opening-pages-of-the-manuscript-3/> [dostęp: 13.09.2023].

<sup>3</sup> „Really, when I first penned *Anne of Green Gables* so many years ago I had no idea what would spring from it all”. L.M. Montgomery do G.B. MacMillana, 27 grudnia 1936, cyt. za: C. Devereux, *Preface*, w: L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, red. C. Devereux, Peterborough – Plymouth – Sydney 2004, s. 7.

<sup>4</sup> L.M. Montgomery, *Pamiętniki 1898–1910*, dz. cyt., s. 168.

<sup>5</sup> M.H. Rubio, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Toronto 2008.

rzenia powieści w trybie ciągłym, przyczynił się do wypracowania przez nią żelaznego rygoru pisarskiego, któremu pozostała wierna właściwie do końca życia. Obiecana książka o dalszych losach Anne Shirley – *Anne of Avonlea* – wyszła w bostońskiej oficynie już we wrześniu 1909 roku, po niej ukazał się luźno związany z cyklem o Anne tom opowiadań *Chronicles of Avonlea* (1912), potem *Anne of the Island* (1915), a pomiędzy nimi – powieści spoza tego cyklu: *Kilmeny of the Orchard* (1910), *The Story Girl* (1911) i *The Golden Road* (1913). W 1916 roku Montgomery, pewna, że bostoński wydawca oszukuje ją co do wielkości wpływów ze sprzedaży, a więc i co do wysokości jej tantiem, zdecydowała się go zmienić i przesłała do kanadyjskiego McClelland, Goodchild and Stewart; w Stanach Zjednoczonych jej książki publikowała odtąd oficyna Frederick A. Stokes Company. Ta decyzja zainaugurowała ciągnący się latami, skomplikowany i liczący kilka różnych odsłon proces z L.C. Page'em, który pisarka wygrała dopiero w 1928 roku.

Największą sławę przyniosły Montgomery powieści z cyklu o Anne, który powstawał nieliniowo: trzecia książka, *Anne of the Island*, opatrzona dedykacją: „Dla wszystkich dziewcząt z różnych stron świata, które «chciały jeszcze» o Anne”, wyszła w roku 1915, kolejne ukazywały się w codwuletnich odstępach: *Anne's House of Dreams* (1917), *Rainbow Valley* (1919) i *Rilla of Ingleside* (1921); w roku 1920 dołączył do nich drugi tom opowiadań *Further Chronicles of Avonlea*. Lecz potem Anne ustąpiła miejsca zupełnie innej charakterologicznie bohaterce, Emily, której losy złożyły się na trylogię: *Emily of New Moon* (1923), *Emily Climbs* (1925) i *Emily's Quest* (1927). Do Anne Montgomery wróciła dopiero w kolejnej dekadzie – i achronologicznie: *Anne of Windy Poplars* (1936) opowiada o perypetiach młodej absolwentki Redmondu, tuż sprzed zamążpójścia; *Anne of Ingleside* (1939) wpasowuje się czasowo między *Anne's House of Dreams* a *Rainbow Valley*; natomiast ukończony tuż przed śmiercią, a wydany wiele lat później tom opowiadań *The Blythes Are Quoted* (2009) uwzględnia także sceny z życia rodzinnego Anne aż do wybuchu II wojny światowej. Lecz Montgomery była również autorką dość nietypowego romansu *The Blue Castle* (1926), opowieści o Marigold (*Magic for Marigold*, 1929), Pat (*Pat of Silver Bush*, 1933, *Mistress Pat*, 1935) i Jane (*Jane of Lantern Hill*, 1937), dziesiątek opowiadań, wierszy (*The Watchman and Other Poems*, 1916), autobiografii *The Alpine Path: The Story of My Career* (1917) i wielotomowych dzienników.

Mimo wciąż niesłabnącej popularności i poczytności Montgomery, którą na początku pierwszej dekady XX wieku uważano za zupełnie nowy głos literatury kanadyjskiej, już w drugiej połowie lat 20. zaczęto postponować jako autorkę nazbyt sentymentalną i mało realistyczną, o wyobraźni i dykcji nieprzy-  
stających do nowych, powojennych czasów. Podobnie jak *Anne of Green Gables*

nie od razu przebiła się na rynek wydawniczy, tak samo Montgomery musiały poczekać na odkrycie w świecie akademickim – na wyciągnięcie z „pudła na kapelusze”, jak można metaforycznie określić literaturę kobiecą i dziewczęcą, która długo spychana była na margines zainteresowania badaczy. Od lat 60. w Kanadzie zaczęły powstawać prace dyplomowe dotyczące różnych aspektów pisarstwa Montgomery (co ciekawe, pisane przede wszystkim przez kobiety<sup>6</sup>); wtedy ukazał się także zbiór listów *The Green Gables Letters from L.M. Montgomery to Ephraim Weber, 1905–1909* (1960). Jesienią 1975 roku ukazał się numer monograficzny „Canadian Children’s Literature” poświęcony wyłącznie jej twórczości, co można uznać za pierwszy moment przełomowy w naukowej recepcji autorki *Anne of Green Gables*. Wprawdzie już w poprzednich dekadach Montgomery wzmiankowana była w rozmaitych opracowaniach i kompendiach (np. *Head-Waters of Canadian Literature* Archibalda MacMechana z 1924 roku, *Canadian Novelists 1920–1945* Clary Thomas z roku 1946 czy *The Republic of Childhood: A Critical Guide to Canadian Children’s Literature in English* Sheili Egoff z 1967)<sup>7</sup>, lecz to właśnie numer monograficzny „CCL” po raz pierwszy tak wyraźnie zaznaczył jej obecność na mapie badań literatury kanadyjskiej, wpisując ją zarazem w obszar twórczości dla dzieci. Połowa lat 70. była dla badań montgomerologicznych ważna jeszcze z innego powodu: w 1974 roku Francis W.P. Bolger opublikował książkę *The Years Before „Anne”*, eksplorującą wczesne lata życia Montgomery w oparciu o jej scrapbooki i autobiograficzną książkę *The Alpine Path: The Story of My Career*; sześć lat później pod redakcją tegoż oraz Elizabeth Rollins Epperly ukazał się zbiór listów *My Dear Mr. M: Letters to G.B. MacMillan from L.M. Montgomery*. W latach 80. zaczęły ukazywać się również *The Selected Journals of L.M. Montgomery* w opracowaniu Mary Henley Rubio i Elizabeth Waterston. Na przekrojowe opracowania twórczości Montgomery trzeba było poczekać do początku lat 90. – co ciekawe, jedno z pierwszych takich studiów powstało nie w Kanadzie czy Stanach Zjednoczonych, ale w Szwecji, a więc kraju, który rozpoczął zagraniczną recepcję *Anne of Green Gables*: była to książka Gabrielli Åhmansson *A Life and Its Mirrors. A Feminist Reading of L. M. Montgomery’s Fiction* wydana w Uppsali w 1991 roku; w tym samym czasie w Niemczech ukazało się też *L.M. Montgomery: A Popular Canadian Writer for Children* Hanny Schwarz-Eisler. Za kamień milowy w studiach nad twórczością Montgomery należy na-

<sup>6</sup> Spis dysertacji dostępny jest na stronie *L.M. Montgomery Online*, [https://lmonline.org/dissertations-and-theses/?fbclid=IwAR0ps4W--uiuyuvyslJID\\_GxoXKPTqKacwBydqC-Gpd-kRcxnj4O39u2F7ws](https://lmonline.org/dissertations-and-theses/?fbclid=IwAR0ps4W--uiuyuvyslJID_GxoXKPTqKacwBydqC-Gpd-kRcxnj4O39u2F7ws) [dostęp: 13.09.2023].

<sup>7</sup> Por. *Book-Length Studies, L.M. Montgomery Online*, <https://lmonline.org/book-length-studies/> [dostęp: 13.09.2023].

tomiast uznać opracowanie Epperly *The Fragrance of Sweet-Grass: L.M. Montgomery's Heroines and the Pursuit of Romance* (Toronto, 1992), które – podobnie jak studium Åhmansson – wydobywa autorkę z „szuflady” z literaturą dziecięcą i umieszcza ją w szerszym kontekście.

Wydanie *The Fragrance of Sweet-Grass* poprzedziło o krok moment kluczowy dla badań montgomerologicznych: założenie w 1993 roku Lucy Maud Montgomery Institute na University of Prince Edward Island w Charlottetown, który co dwa lata, począwszy od roku 1994, organizuje konferencje naukowe poświęcone twórczości autorki. Ich pokłosiem są takie książki jak *L.M. Montgomery and Canadian Culture* (1999), *Making Avonlea: L.M. Montgomery and Popular Culture* (2002), *L.M. Montgomery's Interior and Exterior Landscapes* (2005), *Anne Around the World: L.M. Montgomery and Her Classic* (2008), *Storm and Dissonance: L.M. Montgomery and Conflict* (2008), *L.M. Montgomery and War* (2015), *L.M. Montgomery and the Matter of Nature(s)* (2018) czy najnowszy tom *L.M. Montgomery and Gender* (2021). Instytut, prócz organizacji biennale oraz realizacji różnych inicjatyw związanych z Montgomery (ostatnio *L.M. Montgomery Bookshelf Project*, podejmujący temat pasji czytelniczej autorki *Anne*), prowadzi także od 2018 roku jedyne poświęcone wyłącznie jej życiu i twórczości czasopismo naukowe – „Journal of L.M. Montgomery Studies”.

Wraz z intensyfikacją zainteresowania akademickiego pisarstwem Montgomery wyraźny stał się również wzrost zainteresowania jej poszczególnymi powieściami, w tym przede wszystkim najsłynniejszą i najbardziej rozpoznawalną – *Anne of Green Gables*. Pierwszymi pracami naukowymi o tej tematyce były *Such a Simple Little Tale: Critical Responses to L.M. Montgomery's „Anne of Green Gables”* (1992) pod redakcją Mavis Reimer oraz *Kindling Spirit: L.M. Montgomery's „Anne of Green Gables”* (1993) Elizabeth Waterston. Stulecie wydania powieści zostało uczczone kilkoma ważnymi publikacjami, m.in. wspominaną wyżej książką Gammel *Looking for Anne: How Lucy Maud Montgomery Dreamed Up a Literary Classic* (2008), a także *Imagining Anne: The Island Scrapbooks of L.M. Montgomery* (2008) Epperly, *100 Years of Anne with an „e”: The Centennial Study of Anne of Green Gables* (2009) pod redakcją Holly Blackford oraz wydaniem nowej, obszernej biografii pt. *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, autorstwa Rubio<sup>8</sup>.

Na polskim gruncie naukowym pierwszą jaskółką zwiastującą zainteresowanie pisarstwem Montgomery była praca dyplomowa Krystyny Sobkowskiej,

---

<sup>8</sup> Biografia ta ukazała się ostatnio również w Polsce; por. M.H. Rubio, *Maud Montgomery: uskrzydłona*, przeł. M. Koziej, Warszawa 2023.

*The Reception of the „Anne of Green Gables” Series by Lucy Maud Montgomery in Poland*, obroniona na Uniwersytecie Łódzkim w 1983 roku. Cztery lata później na łamach „Canadian Children’s Literature” ukazał się artykuł Barbary Wachowicz: *L.M. Montgomery: at home in Poland*, który jako pierwszy uświadomił zagranicznym badaczom i badaczkom twórczości kanadyjskiej pisarki długą i bogatą historię jej recepcji w Polsce, dał jednak także asumpt do powstania pewnych mitów – zwłaszcza „mitu polskich żołnierzy”, który w niniejszym tomie dekonstruuje Agnieszka Maruszewska – nadal żywotnych w kanadyjskim środowisku akademickim. Wachowicz wskazuje na skalę przywiązania polskich czytelniczek do cyklu o Anne Shirley, cytuje recenzje i odpowiedzi z ankiet przeprowadzanych wśród młodzieży szkolnej, zarysowuje również dzieje scenicznych i telewizyjnych adaptacji powieści. Jej artykuł powstał jednak jeszcze przed prawdziwym przekładowym boomem na Montgomery w Polsce, określonym przez Barbarę Tylicką jako „festiwal kanadyjskiej pisarki”<sup>9</sup>, który przypadł na lata 90. XX wieku i – jak mamy okazję obserwować – pierwsze dwie i pół dekady XXI wieku.

Po roku 2000 zaczęły ukazywać się również artykuły naukowe interpretujące powieści Montgomery bądź podejmujące temat ich recepcji i przekładów w Polsce<sup>10</sup>. Swego rodzaju kamieniem milowym w polskiej montgomerologii był artykuł Piotra Oczki pt. *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery* opublikowany na łamach „Tekstów Drugich”<sup>11</sup>, który

<sup>9</sup> B. Tylicka, *Sto lat temu w Kanadzie*, „Nowe Książki” 2000, nr 11, s. 73; zob. również tejsze, *Festiwal kanadyjskiej pisarki*, „Guliwer” 1992, nr 1, s. 24–25. Na łamach „Nowych Książek” i „Guliwera” ukazywało się szczególnie dużo recenzji oraz artykułów poświęconych twórczości Montgomery – zob. m.in. K. Kuliczowska, *Nie oskarżajmy Ani o staroświecczyznę*, „Nowe Książki” 1975, nr 2, s. 55–56; G. Skotnicka, *No, to sobie poprzekładamy*, „Nowe Książki” 1997, nr 3, s. 79; J. Świąder, *Ania versus Emilka*, „Nowe Książki” 1989, nr 2, s. 86; A. Horodecka, *Z kolekcji Lucy Maud*, „Guliwer” 1999, nr 4, s. 35–36; J. Malicka, *Ania prababka Pippi*, „Guliwer” 2008, nr 2, s. 17–23; A. Sikorska-Celejewska, *Ludzie, książki, piękno i Napoleon, czyli o „Krajobrazie dzieciństwa” L.M. Montgomery*, „Guliwer” 2006, nr 4, s. 16–17. Por. A. Maruszewska, *Bibliografia artykułów + uzupełnienie*, blog *Pokrewne dusze. Świat L. M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2017/04/> [dostęp: 13.09.2023].

<sup>10</sup> Por. np. J. Płońska, *Optymizm życiowy w powieściach Lucy Maud Montgomery: na wybranych przykładach*, „Roczniki Nauk Społecznych”, 2006, t. 34, z. 2, s. 169–183; M. Zborowska-Motylińska, *Translating Canadian Culture into Polish: Names of People and Places in Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Anglica” 2007, nr 7, s. 153–161; A. Ciciak, *Od „Ani znikąd” do „Ani z Zielonego Wzgórza”. Rola rodziny w życiu bohaterki powieści Lucy Maud Montgomery*, „Notatnik Multimedialny” 2009, R. 2, [nr] 1, s. 71–76.

<sup>11</sup> P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 42–61; zob. również: tegoż, *The Green Gables Utopia. On the*

otworzył szerszą dyskusję literaturoznawczą na temat recepcyjnego fenomenu *Anne of Green Gables*. Kilka lat później ten sam badacz wraz z dwojgiem współpracowników, Tomaszem Nastulczykiem i Dorotą Powieśnik, udowodnił, że *Ania z Zielonego Wzgórza* w przekładzie R. Bernsteinowej w pewnym stopniu została oparta na szwedzkim tłumaczeniu Karin Jensen<sup>12</sup>, choć tłumaczka korzystała również z oryginału. Powieści Montgomery cieszą się obecnie znacznie większym zainteresowaniem badaczy i badaczek (a także studentek i studentów, o czym świadczą liczne prace licencjackie i magisterskie powstające na polskich uniwersytetach) niż kilkanaście lat temu, nadal jednak – aż do chwili obecnej – refleksja naukowa nad twórczością kanadyjskiej pisarki pozostawała rozproszona i ograniczała się do artykułów w czasopismach naukowych oraz tomach zbiorowych, których autorzy i autorki podejmowali najczęściej tematykę przekładową, feministyczną, a ostatnio związaną także z filmowymi i serialowymi adaptacjami *Anne of Green Gables*<sup>13</sup>.

---

*Novel by Lucy Maud Montgomery*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2019, nr 3 (41), s. 35–46.

<sup>12</sup> P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.

<sup>13</sup> Perspektywa translatologiczna – zob. m.in.: J. Maj, „*Ania z Zielonego Wzgórza*” – archaizacja czy unowocześnienie – przekłady powieści Lucy Maud Montgomery, w: *Przekład – teorie, terminy, terminologia*, red. J. Dybiec-Gajer, M. Piotrowska, Kraków 2012, s. 251–260; A. Mackiewicz, *Translation Strategies Across Time: a Comparison of Two Polish Renderings of „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Crossroads” 2014, nr 5, s. 36–49; D. Pielorz, *Tłumacz architekt a tłumacz konserwator zabytków. Kanoniczny i polemiczny przekład „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery jako ogniwa serii translatorskiej*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2020, nr 3 (45), s. 79–103; też, „*Festiwal kanadyjskiej pisarki*”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „*Anne of Green Gables*” Lucy Maud Montgomery, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 235–253; też, *Does Each Generation Have Its Own Ania? Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”*, w: *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, red. R. Oittinen, J. Dybiec-Gajer, M. Kodura, Singapur 2020, s. 107–121; M. Fijałkowski, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231; B. Piecychna, *Tłumacz jako istota historyczna: o (auto)cenzurze w pierwszym polskim przekładzie „Anne of Green Gables” oraz „Anne of Avonlea” Lucy Maud Montgomery w świetle koncepcji dziejów efektywnych Hansa-Georga Gadamera*, „Acta Neophilologica” 2021, nr 23 (1), s. 279–303; też, *Sophisticating the image of Avonlea in the earliest Polish translation of „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice” 2022, t. 30, nr 2, s. 209–223. Perspektywa feministyczna – zob. m.in.: I. Gralewicz-Wolny, „*Ania z Zielonego Wzgórza*” – powieść dla „niegrzecznych” dziewcząt, w: *Nowe opisanie świata: literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Kraków 2013, s. 89–98; G. Lasoń-Kochańska, „*Ta wstrętna Ania*”: o boha-

Na przełomie roku 2021 i 2022 świętowaliśmy 110. rocznicę wydania pierwszego polskiego przekładu *Anne of Green Gables*. *Ania z Zielonego Wzgórza* w tłumaczeniu R. Bernsteinowej ukazała się w Wydawnictwie M. Arcta w listopadzie 1911 roku, chociaż nakład oznaczony został datą o rok późniejszą. Z tej okazji na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w dniach 28–30 września 2022 roku odbyła się konferencja poświęcona twórczości Lucy Maud Montgomery, zorganizowana przez Instytut Filologii Polskiej, Zespół ds. Badań nad Literaturą i Kulturą Dziecięcą oraz Koło Sztuki dla Dzieci „Na Wysokiej Górze” i Naukowe Koło Przekładowe „Przekładnia” Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM.

Przez około osiemdziesiąt lat przekład Bernsteinowej był jedynym polskim tłumaczeniem *Anne of Green Gables*, zyskując status kanonicznego i znacząco wpływając na polską recepcję historii Anne Shirley. Przez kilka dekad mało kto wiedział jednak, że Bernsteinowa wprowadziła w tekście wiele zmian, tak by dostosować go do ówczesnych konwencji obowiązujących w literaturze dla młodych czytelników. W ciągu ostatnich dwudziestu lat powieść doczekała się szesnastu (czy – według innych szacunków – siedemnastu)<sup>14</sup> przekładów na język polski, w tym tłumaczenia Anny Bańkowskiej, które przywróciło jej oryginalny kanadyjski kontekst. Kolejną falę zainteresowania, także badawczego, wywołała adaptacja serialowa CBC–Netflix *Anne with an E* (2017–2019), której twórcy dokonali reinterpretacji historii Anne Shirley i wyeksponowali przede wszystkim jej emancypacyjny wydźwięk. Nowe tłumaczenia i adaptacje stały się dla uczestników i uczestniczek konferencji pretekstem do rozmowy na temat miejsca *Anne of Green Gables* w kulturze po 110 latach, które upłynęły od czasu ukazania się powieści w Polsce.

---

terce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii, w: „Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży: biografie, red. B. Olszewska, O. Pajączkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 345–355; M. Wesołowska, *Prawo do inności i protodziewczyńskość – Jo March i Anne Shirley w perspektywie girlhood studies*, „Czas Kultury” 2022, nr 2, s. 148–157. Zagadnienie adaptacji – zob. m.in.: M. Balik, *Literacko-serialowe lekcje feminizmu. Przypadek Ani z Zielonego Wzgórza*, „Paidia i Literatura” 2020, nr 2, s. 43–58; K. Węgrzyn, *(S)przeciw milczeniu. Tabu, sieroctwo i dorastanie w serialowej adaptacji Ani z Zielonego Wzgórza*, „MASKA. Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy” 2019, nr 41, s. 107–119; K. Gireszewska, *Adolescencja jako permanentny kryzys. Filmoterapeutyczna analiza serialu „Ania, nie Anna”*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2019, t. 1, nr 1, s. 70–84; K. Starnawska, *Kim jest Gilbert Blythe? Portrety bohatera w powieści „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery i serialu „Ania, nie Anna” Moiry Walley-Beckett*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2019, t. 1, nr 1, s. 47–69.

<sup>14</sup> Por. *Spis pierwszych wydań polskich przekładów „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery*, opracowany przez Michalinę Wesołowską i zamieszczony na końcu niniejszego tomu.

Celem niniejszego tomu jest stworzenie szerokiego pola dyskusji o *Anne of Green Gables* w perspektywie interdyscyplinarnej: socjologicznej, historycznej, literaturoznawczej, przekładoznawczej, skupiającej się na recepcji, adaptacjach czy na kwestiach obyczajowych i emancypacyjnych. Zamieszczone tu szkice – podobnie jak referaty wygłoszone na konferencji – są świadectwem interdyscyplinarnych dialogów, namysłu nad odczytaniem *Anne of Green Gables* w różnych perspektywach badawczych, analiz kontekstowych i translologicznych, a monografia, którą oddajemy w Państwa ręce, stanowi istotny wkład w rozwój badań montgomerologicznych w Polsce.

Tom otwiera tekst Piotra Oczki poświęcony historii recepcji i współczesnym interpretacjom *Anne of Green Gables*, ze szczególną uważnością podejmujący analizę odczytań wykorzystujących hermeneutykę podejrzeń, które dotyczą zwłaszcza wątków emancypacyjnych czy utrzymanych w duchu gender lub *queer studies*. W lekturze nieprofesjonalnej – zwraca uwagę autor szkicu – świat przedstawiony powieści postrzegany jest często jako pełen ciepła i optymizmu, tymczasem nie jest on wolny od przemocy, walki o dominację czy nienawistnych uczuć, co ujawnia się w najnowszych interpretacjach, m.in. w serialu *Anne with an E*. Badacz wskazuje, iż przyczyną szczególnego stylu odbioru skłaniającego się ku sentymentalizmowi, charakterystycznego dla polskiej recepcji *Anne of Green Gables*, jest pierwszy polski przekład R. Bernsteinowej – tłumaczki, która zaprzętnęła uwagę wielu autorów i autorek zamieszczonych w tomie tekstów. Piotr Oczko, zestawiając pracę Bernsteinowej z najnowszym przekładem pióra Bańkowskiej, podważa swoisty mit powieści Montgomery kształtujący wrażliwość i perspektywę odbioru polskich czytelniczek.

Kwestia przekładu Bernsteinowej i jego oddziaływania na recepcję powieści w Polsce to wiodący temat szkiców zamieszczonych w pierwszej części monografii – *Tajemnicza R. i jej „Ania”*. Monika Adamczyk-Garbowska przedstawia różnorodne hipotezy dotyczące tożsamości pierwszej tłumaczki *Anne of Green Gables* i *Anne of Avonlea*, autorki przekładów wielu książek dla dzieci i młodzieży w oryginale napisanych w językach skandynawskich. Badaczka analizuje zależności polskiego przekładu od edycji powieści w języku szwedzkim, zastanawia się nad kontekstami kulturowymi (m.in. podąża – jak sama pisze – tropem jidyszowym i analizuje przyczyny zamiany Rachel Lynde na Małgorzatę Linde) i stawia ciekawe hipotezy, wyznaczając nowe kierunki poszukiwań dotyczących tożsamości tajemniczej tłumaczki. Rozwiązania zagadki poszukuje również Agnieszka Maruszewska, która na podstawie archiwalnych kwerend, rekonstrukcji zatrudnień i wzajemnych relacji elit inteligencji żydowskiej w Polsce przełomu XIX i XX wieku oraz analizy prasowych anonów nowości wydawniczych dokonuje szeregu istotnych ustaleń dotyczących

Bernsteinowej, osadzając tę postać w szerokim kontekście życia literackiego i kulturalnego epoki. Agnieszka Maruszewska, znana w blogosferze jako autorka bloga *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, demaskuje też mity dotyczące polskiej recepcji *Ani z Zielonego Wzgórza*, podważając przede wszystkim częste w anglosaskiej literaturze przedmiotu wzmianki o polskich żołnierzach pokrzepiających się lekturą powieści Montgomery na frontach II wojny światowej. Fenomen pierwszego polskiego przekładu *Anne of Green Gables* analizuje także Michał Fijałkowski, który ukazuje niezwykle charakter pracy Bernsteinowej na tle innych tłumaczeń literatury dla dzieci i młodzieży powstających w zbliżonym czasie. Jej translatorskie wybory – jak choćby wybiórcze stosowanie naturalizacji – są dość oryginalne, co wydaje się nowatorskie na tle tłumaczeń całkowicie poddawanych udomowieniu. Autor omawia oddziaływanie Bernsteinowej na recepcję powieści w Polsce oraz kolejne przekłady, których twórcy aż do 2022 roku podtrzymywali formułę tytułu zaproponowaną przez pierwszą tłumaczkę.

Rozważania dotyczące polskiej recepcji *Anne of Green Gables* znalazły swoją kontynuację w drugiej części monografii zatytułowanej „*Anne*” w *Polsce. Wizualizacje, przekłady, nawiązania, adaptacje*. Zebrane tu szkice podejmują problematykę dotyczącą przekładów, edycji, nawiązań i teatralnych interpretacji powieści Montgomery. Aleksandra Wieczorkiewicz analizuje okładki kolejnych polskich wydań od *Ani z Zielonego Wzgórza* Bernsteinowej po *Anne z Zielonych Szczytów* Bańkowskiej, zwracając uwagę na kluczowe obrazy powtarzające się w wielu grafikach i poświadczające określoną perspektywę interpretacyjną, która funkcjonuje w polskiej recepcji i po części jest narzucana kolejnym pokoleniom czytelniczek. Charakterystyka ewolucji wybranych motywów obecnych na okładkach różnych edycji pozwala śledzić przemiany modelu recepcji nie tylko w ujęciu studiów translatorskich, ale przede wszystkim w perspektywie przekładu intersemiotycznego. Michalina Wesołowska skupia się na obrazach dziewczynstwa w wybranych przekładach *Anne of Green Gables*. Zastosowanie relatywnie nowej kategorii wypracowanej na gruncie *girlhood studies* pozwoliło autorce zaproponować innowacyjne perspektywy badawcze i pokazać, w jaki sposób decyzje tłumacza współtworzą obecną w tekście literackim wizję dziewczynkości, dziewczęcości czy kobiecości. Wątki kobiece i emancypacyjne powracają w szkicu Marii Skoczyńskiej, która rekonstruuje galerię bohaterek podejmujących decyzje dotyczące własnego życia i dążących do osiągnięcia niezależności. Badaczka zwraca też uwagę na zróżnicowane ujęcie tego aspektu w kilku polskich przekładach, które poprzez dobór leksyki czy styl wypowiedzi często modyfikują wymowę powieści. Anna Letycja Malewska przygląda się z kolei oddziaływaniu *Ani z Zielonego Wzgórza* na polską litera-

ture dla dzieci i młodzieży powstającą w dwudziestoleciu międzywojennym, w szczególności powieści dla dziewcząt. Bohaterki powieści Zofii Żurakowskiej, Wandy Wasilewskiej, Heleny Boguszewskiej czy Haliny Górskiej – zdaniem autorki tekstu – wiele zawdzięczają postaci rudowłosej, obdarzonej bujną wyobraźnią sierotki o skłonnościach do popadania w niefortunne perypetie. Powieści analizowane przez Malewską w większości trafiły jednak do lamusa, gdy tymczasem *Anne of Green Gables* nie traci popularności, fascynuje kolejne pokolenia czytelniczek i staje się podstawą różnego rodzaju adaptacji, również filmowych czy teatralnych. Wystawienie *Ani* na scenie Teatru Współczesnego w Szczecinie stanowi główny temat szkicu Joanny Goreckiej-Kalicy – współautorki spektaklu przygotowanego na podstawie autorskiego przekładu powieści Montgomery. Wybór wątków i scen charakteryzujących główną bohaterkę oraz decyzje tłumaczki podporządkowane potrzebie ukazania najważniejszych cech Ani i przemian jej osobowości pozwoliły stworzyć i ukazać na deskach teatru przejmującą opowieść o dojrzewaniu, w której szczególnie istotnym punktem pozostaje śmierć Mateusza, stanowiąca kłamrę kompozycyjną spajającą bieg przedstawienia.

Recepcja *Anne of Green Gables* w Polsce przebiegała w sposób szczególny, napędzana niesłabnącą popularnością dzieła, jego kolejnych przekładów i adaptacji. W innych krajach Europy czy świata odbiór najsłynniejszej powieści Montgomery miał różnorodny charakter i niejednokrotnie był uzależniony nie tylko od czynników kulturowych, ale też politycznych. Kwestie te podjęto w szkicach zamieszczonych w kolejnej części monografii: „*Anne*” na językach. Światowa recepcja „*Anne of Green Gables*.” Analizy przekładów na język szwedzki, francuski, czeski, słowacki, włoski, i chiński pozwalają z wielu perspektyw spojrzeć na zróżnicowane modele funkcjonowania powieści wchodzącej w dialog z innymi kulturami i tradycjami. Anna Maria Czernow przedstawia historię szwedzkich edycji *Anne of Green Gables*, uwzględniając polski kontekst skandynawskiej recepcji. Nie ulega wątpliwości, że pierwsza polska tłumaczka słynnej powieści korzystała ze szwedzkiego wydania w przekładzie Karin Jensen – przypomnijmy, że szwedzki przekład był pierwszym w ogóle tłumaczeniem powieści Montgomery na język obcy, podczas gdy wersja Bernsteinowej ukazała się jako trzecia translacja *Anne of Green Gables* na świecie (po przekładzie na język niderlandzki z 1910 roku). Proza Montgomery wywarła też znaczący wpływ na twórczość Astrid Lindgren, szczególnie – jak pisze autorka tekstu – na debiutancką powieść *Pippi Långstrump*, przełamującą tradycyjny model dziewczęcej bohaterki. Anna Loba przedstawia z kolei obecność *Anne* w kulturze frankofońskiej, począwszy od 1925 roku przejawiającej się w kolejnych przekładach i adaptacjach. Najnowsze tłumaczenie Hélène

Charrier, które ukazało się w roku 2020 ma – jak podkreśla autorka – nowatorski charakter i odkrywa aspekty powieści dotąd pomijane lub lekceważone. Można mieć nadzieję, że otworzy ono nową kartę we francuskiej recepcji *Anne of Green Gables* – książki, która bezsprzecznie należy do gigantów (czy, jak mówią Francuzi, mastodontów) literatury dla dzieci. Renata Buchtová proponuje analizę czeskich i słowackich przekładów *Anne of Green Gables* zatytułowanych *Anna ze/zo Zeleného domu*. Badaczka ukazuje fascynującą historię recepcji powieści Montgomery, która w języku słowackim ukazała się w 1959 roku, a na czeski została przetłumaczona dopiero w roku 1982. Polityka władz Czechosłowacji spowodowała, że z historii wychowywanej przez Cuthbertów dziewczynki usunięto większość aluzji religijnych, wątków metafizycznych, wzmianek o kościele czy obecności pastora. Monika Woźniak podjęła refleksję o recepcji sagi Lucy Maud Montgomery we Włoszech, gdzie kanadyjska pisarka dość późno zyskała popularność. Pierwszy przekład jednej z jej powieści ukazał się w 1939 roku, a *Anne of Green Gables* wzbudziła zainteresowanie czytelników i wydawców dopiero w latach 80., gdy we włoskiej telewizji wyświetlano japońską kreskówkę o przygodach rudowłosej dziewczynki. Nowy etap w recepcji powieści rozpoczął się dzięki popularnemu we Włoszech serialowi *Anne with an E*, który przyczynił się do wznowień dawnych edycji i przygotowania nowych tłumaczeń. Maria Kurpaska podejmuje natomiast temat przekładów *Anne of Green Gables* na język mandaryński, szczególną uwagę zwracając na tłumaczenie tytułu powieści, imion i nazwisk wybranych postaci oraz nazw nadawanych lokalnym miejscom przez główną bohaterkę. Systemowe różnice pomiędzy językami tak odmiennymi typologicznie jak angielski i chiński generują wiele problemów i wyzwań dla tłumacza. Największym z nich okazał się przekład refleksji dotyczących zapisu imienia dziewczynki, przysparzający kłopotów także wielu polskim tłumaczom i tłumaczkom powieści.

Kolejna część monografii ukazuje *Anne of Green Gables* w różnych kontekstach interpretacyjnych. Katarzyna Staciwa spogląda na nią z perspektywy mody – bada różne funkcje, jakie pełniła odzież w życiu mieszkańców Avonlea, oraz zwraca uwagę na różnorodne konteksty marzenia głównej bohaterki o sukience z bufiastymi rękawami. Krystyna Zabawa bada funkcje aluzji literackich odnoszących się do poezji angielskiej, szczególnie uważnie przyglądając się nawiązaniom do twórczości Alfreda Tennysona, Roberta Browninga, Caroline Sheridan Norton i Elizabeth Barrett Browning. Poemat Tennysona jest dla głównej bohaterki ważną lekturą, towarzyszy jej dorastaniu i współtworzy – jak pisze badaczka – istotne przesłanie powieści. Przywołania twórczości angielskich poetek, którym bliskie były idee walki o niezależność i prawa kobiet, korespondują z kreacjami wybranych bohaterek i podkreślają emancypacyjną

wymowę utworu. Aleksandra Cieciorńska, przedstawiając komparatystyczną analizę *Jane Eyre* Charlotte Brontë i *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery, bada literackie pokrewieństwo między Jane Eyre a Anne Shirley w świetle różnorodnych uwarunkowań historycznych i społecznych. Mateusz Świątlicki wskazuje inspiracje twórczością kanadyjskiej pisarki, które można odnaleźć m.in. w prozie Alice Munro, Margaret Atwood czy Jane Urquhart, koncentrując się na analizie współczesnych anglojęzycznych retellingów zainspirowanych powieściowymi losami Anne Shirley. Ich autorki – Budge Wilson, Sarah McCoy, Louise Michalos i Brina Starler – otwierają nowe perspektywy interpretacyjne, przełamując monoetniczną wymowę powieści i uzupełniając fabułę wątkami feministycznymi. Dagmara Drewniak analizuje powieść *Rilla of Ingleside* – ósmą część cyklu powieściowego Montgomery – ukazując dorastanie głównej bohaterki jako paralelę dojrzewania Kanady do uzyskania pełnej niepodległości. Istotnym aspektem podjętych w tekście rozważań jest też przedstawienie procesów emancypacyjnych ukazanych w kontekście historycznym i społecznym. Tę część monografii zamyka szkic Ewy Rajewskiej, w którym powieść *Anne of Green Gables* zestawiona została z późniejszym opowiadaniem Montgomery – *Penelope Struts Her Theories*. Autorka porównuje dwie bohaterki – Marillę Cuthbert i Penelope Craig – które otoczyły opieką osieroczone dzieci. Metody wychowawcze Marilli okazują się znacznie bardziej skuteczne, a jej wychowanka budzi sympatię nie tylko innych powieściowych postaci, ale i kolejnych pokoleń czytelniczek i czytelników.

Integralną część tomu stanowią też zapisy rozmów toczących się podczas towarzyszących konferencji spotkań. Z Agnieszką Kuc, Pawłem Beręsewiczem i Anną Bańkowską – tłumaczkami i tłumaczem *Anne of Green Gables* – Ewa Rajewska i Aleksandra Wiczorkiewicz rozmawiały o tym, jak przekłady uznawane za polemiczne modyfikują miejsce powieści w kanonie literatury dla dzieci i młodzieży. W gościnnych murach Centrum Kultury Zamek w Poznaniu autorzy przekładów ujawnili kilka tajemnic ze swych warsztatów i podzielili się uwagami dotyczącymi m.in. pozycji tłumacza we współczesnym życiu kulturalnym i literackim. Agnieszka Maruszewska, Michał Fijałkowski i Stanisław Kucharzyk, twórcy blogów poświęconych pisarstwu Montgomery, dzielili się swoimi pasjami z prowadzącymi rozmowę Aleksandrą Cieciorską i Michaliną Wesołowską oraz publicznością zgromadzoną w Salonie Mickiewicza w Collegium Maius – siedzibie Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.

Przywołałyśmy już cytat, w którym Montgomery przyznawała listownie staremu przyjacielowi, że zasiadając do pisania *Anne of Green Gables*, nie miała pojęcia, co z tego wyniknie. Gdyby tylko mogła prześledzić całe recepcyjne

studziesięciolecie – a w nim: przekłady na blisko czterdzieści języków, adaptacje filmowe, radiowe, teatralne, serialowe, powieści graficzne i picturebooki, prequele i sequele, blogi, fanfikcje i fanarty – czekałoby ją niezawodnie wiele kolejnych zaskoczeń. Mamy nadzieję, że miłym zaskoczeniem byłby dla niej również niniejszy tom – wraz ze zdobiącą jego okładkę grafiką, specjalnie na potrzeby konferencji namalowaną przez artystkę Zofię Górę – który bezsprzecznie świadczy o tym, iż rudowłosa Ania/Anne na dobre zadomowiła się nie tylko na Zielonym Wzgórzu/Zielonych Szczytach oraz w wyobraźni czytelników i czytelniczek, ale także w polskiej akademii – Anne (nareszcie) na polskim uniwersytecie.

*Agnieszka Kwiatkowska*  
*Ewa Rajewska*  
*Aleksandra Wieczorkiewicz*

Piotr Oczko

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie  
ORCID: 0000-0002-1180-8422

## Wokół Green Gables. Recepcje i interpretacje

---

*Lees maar, er staat niet wat er staat. Er staat:  
Czytaj: nie to tu jest, co jest. A jest<sup>1</sup>:*

Od 13 czerwca 1908 roku, kiedy to bostońskie wydawnictwo L.C. Page & Company opublikowało *Anne of Green Gables*, powieść jest fenomenem, pod wieloma zresztą względami. W ciągu niecałego pół roku od dnia wydania sprzedało się aż 19 tysięcy egzemplarzy – dziś liczba wydań jedynie w języku angielskim przekroczyła 50 milionów. Książka została przetłumaczona na ok. czterdzieści języków obcych, czasem wielokrotnie – tych nakładów nie sposób oszacować. Doczekała się kontynuacji w postaci ośmiu napisanych przez autorkę kolejnych tomów, a po latach również prequelu<sup>2</sup>, sequelu<sup>3</sup>, parodii, intersemiotycznych nawiązań<sup>4</sup>, książek kucharskich z Green Gables, edycji bożonarodzeniowych, prawie dwudziestu adaptacji filmowych różnego rodzaju (np. film niemy, seriale, anime), wreszcie niezliczonych opracowań radiowych, teatralnych, musicalowych i baletowych oraz internetowych. Czerpią z niej komiks i książki obrazkowe (picturebooki). Powieść jest również kanadyjskim „produktem

---

<sup>1</sup> M. Nijhoff, *Avater*, w: tegoż, *Verzamelde gedichten*, red. W.J. van den Akker, G.J. Dorleijn, Amsterdam 1995, s. 236 (tłum. moje, P.O.).

<sup>2</sup> B. Wilson, *Before Green Gables*, New York 2008 (wyd. pol. *Droga do Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2009).

<sup>3</sup> S. McCoy, *Marilla of Green Gables*, New York 2018 (wyd. pol. *Maryla z Zielonego Wzgórza*, przeł. H. Kulczycka-Tonderska, Warszawa 2020). Zob. szkic Mateusza Świetlickiego w niniejszym tomie.

<sup>4</sup> Swoistą Anne Shirley „na opak” jest choćby Pippi Långstrump Astrid Lindgren. Zob. szkic Anny Marii Czernow w niniejszym tomie.

eksportowym”: nie ustaje „turystyka literacka” na Wyspę Księcia Edwarda – tu prym wiodą pielgrzymujący do Cavendish Japończycy, którzy urządzili sobie również własny „Aniowy” park tematyczny w Hokkaido. Rozwija się też przemysł pamiątkarski.

Na temat *Anne of Green Gables* opublikowano monografie<sup>5</sup> oraz wiele tomów literaturoznawczych i kulturoznawczych studiów lub zbiorów artykułów pokonferencyjnych<sup>6</sup>. W prestiżowym akademickim wydawnictwie W.W. Norton & Company ukazała się opatrzona naukowym wstępem i przypisami edycja krytyczna<sup>7</sup>. A jest to – by powiedzieć wprost – powieść napisana sprawnie, lecz przecież drugorzędna pod względem artystycznym, nie zaś „Poważna Literatura Poruszająca Istotne Uniwersalne Problemy”, będąca najczęściej przedmiotem badań Akademii. Takie były zresztą ambicje Montgomery, która wielokrotnie podkreślała, że nie chce być pisarką wielką, a jedynie dobrym rzemieślnikiem, a nad swą prozę przedkładała cieszące się (chyba słusznie) małym odzewem tworzone przez nią poezje. Być może jednak to właśnie fakt, że mamy do czynienia z literaturą środka, tłumaczy nie tylko popularność jej powieści, ale i zainteresowanie nimi badaczek i badaczy. To, co się dzieje w mniej docenianych obszarach historii literatury – na przykład w literaturze popularnej lub dziecięcej – ma przecież bezpośrednie i natychmiastowe przełożenie na kształt kultury. Utwory takie jak *Anne of Green Gables* dają nam wgląd w mentalność odbiorców, ich postawy społeczne, wartości, oczekiwania i lęki, a co za tym idzie, łatwo poddają się reinterpretacjom i dekonstrukcjom dyskursów.

<sup>5</sup> Zob. np. I. Gammel, *Looking for Anne of Green Gables. The Story of L.M. Montgomery and Her Literary Classic*, New York 2008; E. Waterston, *Magic Island. The Fictions of L.M. Montgomery*, Oxford 2008.

<sup>6</sup> Zob. np. *L.M. Montgomery and Canadian Culture*, red. I. Gammel, E. Epperly, Toronto – Buffalo – London 1999; *Making Avonlea. L.M. Montgomery and Popular Culture*, red. I. Gammel, Toronto – Buffalo – London 2002; *Storm and Dissonance. L.M. Montgomery and Conflict*, red. J. Mitchell, Newcastle 2008; *Anne with an 'E': The Centennial Study of Anne of Green Gables*, red. H. Blackford, Calgary 2009; *Anne's World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel Irene, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010; *Anne Around the World. L.M. Montgomery and Her Classic*, red. J. Ledwell, J. Mitchell, Montreal – London – Ithaca, 2013; *The L.M. Montgomery Reader*, t. 1–3, red. B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2013–2015; *L.M. Montgomery's Rainbow Valleys: The Ontario Years, 1911–1942*, red. R. Bode, L.D. Clement, Montreal – Kingston 2015; *L.M. Montgomery and War*, red. A. McKenzie, J. Ledwell, Montreal 2017; *L.M. Montgomery and the Matter of Nature*, red. R. Bode, J. Michell, Montreal – Kingston, 2018; *L.M. Montgomery and Gender*, red. L.M. Robinson, E.H. Pike, Montreal – Kingston 2021; *Children and Childhoods in L.M. Montgomery: Continuing Conversations*, red. R. Bode i in., Montreal – Kingston 2022.

<sup>7</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, red. M.H. Rubio, E. Waterston, New York – London 2007.

W niniejszym szkicu skupię się na tym, co w powieści interesuje mnie samego najbardziej, czyli na jej odbiorze przez pryzmat tradycji literackiej, fenografii, a zwłaszcza szeroko rozumianej hermeneutyki podejrzeń – rozmaitych współczesnych strategii lekturowych i czytania pomiędzy wersami. Wspomnę też o bezprecedensowym społecznym odbiorze *Ani z Zielonego Wzgórza* w Polsce. Dla porządku warto jednak przywołać wpierw kilka spraw natury ogólnej. Pierwsza z nich dotyczy kwestii genologicznych i wieku pierwszych implikowanych odbiorczyń powieści Montgomery. *Anne of Green Gables* nie była zamierzona, jak się często uważa, jako książka dla dzieci. Należy ona do popularnego na przełomie XIX i XX wieku gatunku zwanego *college girl literature* lub *college girl novel*, czyli do amerykańskiego i kanadyjskiego nurtu, którego odbiorczyniami były młode kształcące się i emancypujące kobiety w wieku ok. 16–20 lat. Poniekąd można by go uznać za prekursora dzisiejszej *young adult literature* lub *chic lit*. Warto przywołać tu inną książkę reprezentującą ten sam gatunek, *Tajemniczego opiekuna* (*Daddy-Long-Legs*, przedwojenny tytuł: *Długonogi Iks*) autorstwa Jean Webster z 1912 roku<sup>8</sup>. To powieść epistolarna opowiadająca historię utalentowanej literacko i nieprzeciętnie zdolnej dziewczyny z sierocińca, która dzięki stypendium przyznanemu jej przez anonimowego darczyńcę podejmuje studia w prestiżowym amerykańskim college'u i dokonuje spektakularnego awansu społecznego.

Cykl Montgomery, pierwotnie zamierzony na trzy tomy, posiadał wpisany w ów gatunek ewidentny rys dydaktyczny i parenetyczny, akcentował bowiem znaczenie kobiecej edukacji – jego bohaterka to przecież wiejska dziewczyna, sierota, która dzięki swemu uporowi, pasjom, zdolnościom i nieprzeciętnym ambicjom zdobywa wykształcenie zwieńczone uniwersyteckim bakalaureatem. Na przestrzeni lat, na skutek zmieniających się realiów społecznych, genderowych wzorców oraz oczekiwań czytelników dorosłych (nie bez znaczenia był tu wpływ nowej estetyki modernizmu), wiek odbiorców *Anne of Green Gables* stopniowo się jednak obniżał. Proces ten świetnie oddaje związana z powieścią ikonografia<sup>9</sup>. Szata graficzna pierwszego bostońskiego wydania utworu (il. 1) przekazywała dobitnie, że mamy do czynienia z publikacją skierowaną do czytelniczek dorosłych i prawie dorosłych. Na czarnej (choć były i inne wersje kolorystyczne), twardej okładce z wyłożonymi napisami umieszczono profil młodej kobiety z kunsztownie upiętą fin-de-siècle'ową koafiturą. Była to praca George'a Gibbsa ze strony tytułowej amerykańskiego pisma kobiecego „The

<sup>8</sup> Polski przekład powieści, pióra Róży Centnerszwerowej, ukazał się w 1926 roku w Warszawie pt. *Długonogi Iks*. Powojenne edycje nosiły tytuł *Tajemniczy opiekun*.

<sup>9</sup> Zob. szkic Aleksandry Wieczorkiewicz i Agnieszki Maruszewskiej w niniejszym tomie.

Delineator” ze stycznia 1905 roku. Pisząc powieść, Montgomery miała również przypiętą na ścianie fotografię siedemnastoletniej amerykańskiej aktorki i modelki, Evelyn Nesbit. Wycięła ją z nowojorskiego miesięcznika „Metropolitan Magazine” i w taki właśnie sposób wizualizowała sobie swoją bohaterkę, jako młodą kobietę, nie zaś dziewczynkę<sup>10</sup>. W miarę upływu lat Anne Shirley młodziła. W tzw. *film story* zawierającej fotosy z zaginionego niemego filmu z 1919 roku w reżyserii Williama Desmonda Taylora (il. 2) ma ona około 20 lat, jednak na obwołucie angielskiego wydania z 1934 roku (il. 3), na której wykorzystano scenę z adaptacji filmowej w reżyserii George’a Nicholasa Jr., jest już nastolatką, by później stawać się dzieckiem, czego najbardziej dobitny przykład stanowi chińskie wydanie powieści z 2006 roku (il. 4).

Genologicznych powinowactw jest znacznie więcej. Powieściowy cykl o Anne Shirley układa się przecież w *Bildungsroman* oraz sagę. *Anne of Green Gables* jest również powieścią wiktoriańską<sup>11</sup> – pamiętajmy, że Wyspa Księcia Edwarda do 1873 roku, przed jej przystąpieniem do Konfederacji Kanady, należała do imperium brytyjskiego, wpraw jako kolonia, potem zaś dominium. W czasie, gdy Montgomery pisała swoją książkę, brytyjskie literackie inspiracje i powinowactwa były znacznie silniejsze, niż nam się teraz wydaje – sierota Shirley to przecież wnuczka Jane Eyre, by użyć „rodzinnej metaforyki” zaproponowanej przez Monikę Świerkosz<sup>12</sup>. W *Anne of Green Gables* nie bez powodu pojawiają się także cytaty i nawiązania do angielskich i szkockich klasyków – Szekspira, Byrona, Wordswortha czy Tennysona<sup>13</sup>. Intertekstualnych związków jest zresztą bez liku (np. *Małe kobiety* pióra Louisy May Alcott z 1876 roku). Inny, równie ważny kontekst stanowią poczytne utwory literackie, zarówno europejskie, jak i amerykańskie, podejmujące temat sieroctwa, takie jak *Huckleberry Finn* Marka Twaina, *Rebecca of Sunnybrook Farm* (*Dziewczątka ze Słonecznego Potoku*) Kate Douglas Wiggin, *Kim* Rudyarda Kiplinga czy bestsellerowa amerykańska powieść Marii Susanny Cummins *The Lamplighter* (*Latarnik z Bostonu*) z 1854 roku, przetłumaczona błyskawicznie na polski już w roku 1860 przez Sewerynę z Żochowskich Pruszkową (Duchińską)<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Zob. I. Gammel, dz. cyt., s. 31–39.

<sup>11</sup> Zob. J. Seelye, *Jane Eyre’s American Daughters: From The Wide, Wide World To Anne Of Green Gables: A Study Of Marginalized Maidens And What They Mean*, Newark 2005.

<sup>12</sup> M. Świerkosz, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2011, nr 2, s. 60–76.

<sup>13</sup> Zob. szkic Krystyny Zabawy w niniejszym tomie.

<sup>14</sup> M.S. Cummins, *Latarnik z Bostonu. Powieść amerykańska panny Cumming*, przeł. S. Pruszkowa (Duchińska), Warszawa 1860. Drugi przekład pt. *Latarnik*, pióra Janiny Buchholtzowej, ukazał się w Warszawie w 1933 r. (został on wznowiony jako *Tajemnica Gerty*, Gdańsk 1993).

Do czasu poznańskiej konferencji, której rezultatem jest niniejszy tom, profesjonalny akademicki *Montgomery criticism* był w Polsce prawie nieobecny, za wyjątkiem artykułów publikowanych np. przez Dorotę Pielorz *de domo* Powieśnik<sup>15</sup>, Michała Fijałkowskiego<sup>16</sup>, Beatę Piecychnę<sup>17</sup>, Aleksandrę Wieczorkiewicz<sup>18</sup>, Martę Zborowską-Motylińską<sup>19</sup>, Grażynę Lasoń-Kochańską<sup>20</sup>, Iwonę Gralewicz-Wolny<sup>21</sup>, Anitę Mackiewicz<sup>22</sup> czy piszącego te słowa<sup>23</sup>. Część

- 
- <sup>15</sup> D. Pielorz, *Od przyszłości / ku przyszłości – fantazmaty tytułowej bohaterki powieści „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery*, „Literatura Ludowa” 2019, nr 2, s. 32–44; też, „Festiwal kanadyjskiej pisarki”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „*Anne of Green Gables*” Lucy Maud Montgomery, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 235–253; też, *Does Each Generation Have Its Own Ania? Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”*, w: *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, red. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura, Singapore 2020, s. 107–121; też, *Tłumacz architekt a tłumacz konserwator zabytków. Kanoniczny i polemiczny przekład „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery jako ogniwa serii translatorskiej*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2020, nr 3, s. 79–103.
- <sup>16</sup> M. Fijałkowski, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.
- <sup>17</sup> B. Piecychna, *Sophisticating the Image of Avonlea in the Earliest Polish Translation of „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Perspectives” 2021, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2021.1900882?scroll=top&needAccess=true> [dostęp: 25.04.2023]; też, *Tłumacz jako istota historyczna: o (auto)cenzurze w pierwszym polskim przekładzie „Anne of Green Gables” oraz „Anne of Avonlea” Lucy Maud Montgomery w świetle koncepcji dziejów efektywnych Hansa-Georga Gadamera*, „Acta Neophilologica” 2021, nr 1 (23), s. 279–303.
- <sup>18</sup> A. Wieczorkiewicz, *„Mała” historia przekładu. „Złoty wiek” angielskiej literatury dziecięcej w tłumaczeniach na język polski – zarys*, „Przekładaniec” 2018, nr 37, s. 104–124.
- <sup>19</sup> M. Zborowska-Motylińska, *Translating Canadian culture into Polish: names of people and places in Polish translations of Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Anglica” 2007, z. 7, s. 153–161.
- <sup>20</sup> G. Lasoń-Kochańska, *„Ta wstrętna Ania”: o bohaterce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii*, w: *„Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży. Biografie*, red. B. Olszewska, O. Pajęczkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 345–355.
- <sup>21</sup> I. Gralewicz-Wolny, *„Ania z Zielonego Wzgórza” – powieść dla „niegrzecznych” dziewcząt*, w: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2013, s. 89–98.
- <sup>22</sup> A. Mackiewicz, *Translation Strategies across Time: A Comparison of Two Polish Renderings of „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Crossroads” 2014, nr 5, s. 36–49.
- <sup>23</sup> P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5 (143), s. 42–61; tegoż, *The Green Gables Utopia. On the Novel by Lucy Maud Montgomery*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2019, nr 3 (41), s. 35–46; tegoż, *Nie dla dziewczynek* (wywiad z M. Ochędowską), „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 8, s. 99–102; tegoż, *Dynamit pod Zielonym Wzgorzem*, „Książki. Magazyn do Czy-

opracowań odnosi się do recepcji powieści, część zaś, podobnie jak multum obronionych na polskich uczelniach prac licencjackich i magisterskich, dotyczy kwestii translatologicznych i opiera się na mylnym założeniu, że autorka pierwszego polskiego przekładu powieści przetłumaczyła ją wyłącznie z oryginału angielskiego – o czym za chwilę. Istnieje również blogosfera, w której profesjonalizmem wyróżniają się strony prowadzone przez Agnieszkę Maruszewską<sup>24</sup>, Bernadotę Milewską<sup>25</sup>, Michała Fijałkowskiego<sup>26</sup> czy botaniczny blog Stanisława Kucharzyka<sup>27</sup>. Całkiem spory jest także internetowy fandom – jego głosy najczęściej sprowadzają się jednak do szczerych i osobistych, ale przy tym ckliwych i dość naiwnych wyznań czytelniczek „znających Józefa” i deklarujących, że literacka przyjaciółka, „pokrewna dusza” Ania odmieniła ich życie.

Zachodnie studia nad *Anne of Green Gables* początkowo również miały tradycyjny, *stricte* literaturoznawczy wymiar – wybór takich prac zamieściła Mavis Reimer w antologii przekornie zatytułowanej *Such a Simple Little Tale*<sup>28</sup>. Od około trzydziestu lat zagraniczne, głównie kanadyjskie, opracowania obejmują jednak znacznie szersze spektrum interpretacyjne<sup>29</sup>. Badaczki i badaczy interesują choćby kwestie teologiczne i wyznaniowe (obrazy denominacji protestanckich, Biblia), zagadnienia społeczne i prawne (stosunki klasowe, miejsce służby w hierarchii domowej, modele rodziny, prawa kobiet i dzieci), dyskursy kolonialne i postkolonialne, wreszcie I wojna światowa, polityka i ekonomia (np. wielki kryzys lat 30. i jego powieściowe ślady). Silnie wybrzmiewają studia analizujące rolę cyklu o Anne Shirley w kształtowaniu się kanadyjskiego kano- nu literackiego, kultury i popkultury lub wręcz tożsamości narodowej i postaw patriotycznych, w których bohaterka urasta do rangi ikony albo sprowadzo- na zostaje do funkcji globalnego „brandu” i produktu eksportowego. Bada się także odzwierciedlone w powieści życie codzienne i realia, np. system eduka-

---

tania” 2022, nr 1 (52), s. 74–77; P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.

<sup>24</sup> A. Maruszevska, blog *Pokrewnne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewnne-dusze-maud.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].

<sup>25</sup> B. Milewski, blog *Kierunek Avonlea*, <http://kierunekavonlea.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].

<sup>26</sup> M. Fijałkowski, blog *Dom Echa/Echo Lodge*, <http://dom-echa.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].

<sup>27</sup> S. Kucharzyk, blog *Zielnik L.M. Montgomery*, <https://zielnikmontgomery.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].

<sup>28</sup> *Such a Simple Little Tale: Critical Responses to L.M. Montgomery's Anne of Green Gables*, red. M. Reimer, Metuchen 1992.

<sup>29</sup> Tomy zawierające rozmaite studia tematyczne wymieniam w przypisie 6.

cji, praktyki wychowawcze, zwyczaje żywieniowe, sposoby spędzania wolnego czasu oraz modę<sup>30</sup> i ideały kobiecego piękna.

Pojawiają się także odczytania powieści prowadzone z perspektywy *animal studies*, ekokrytyki feministycznej, feministycznej etyki, *queer ecology* czy humanistyki medycznej. Helen Hoy interpretuje na przykład niekonwencjonalne zachowania głównej bohaterki jako wzorcowy niemal przykład alkoholowego zespołu płodowego – w dziewiętnastowiecznej Kanadzie ciężarne kobiety zwykle piły bowiem „dla zdrowia” przynajmniej kilka kieliszków alkoholowych nalewek dziennie. Niektóre z nich polecano wręcz na bezpłodność i reklamowano sloganem „There’s a Baby in Every Bottle”. Montgomery takie dzieci zapewne widzieć musiały<sup>31</sup>.

Nie brak przy tym interpretacji spod znaku gender i *queer studies*, analizujących przejawy kultury patriarchalnej i zawartą w powieściach Montgomery jej domniemaną krytykę, wzorce kobiecości i męskości, macierzyństwa i ojcostwa, chłopięcości i dziewczęcości, a także erotykę i (homo)seksualność. Nadmienię tylko, że Matthew Cuthbert, niemal autystyczny „wiejski odmieniec”, idealnie wręcz wpisuje się w literackie sposoby obrazowania homoseksualnych mężczyzn z przełomu XIX i XX wieku, opisane świetnie w monografii Grahama Robba *Strangers. Homosexual Love in the Nineteenth Century*<sup>32</sup>. Podnosi się temat sugerowanej w cyklu Montgomery miłości lesbijskiej, a zwłaszcza tzw. Boston Marriages, małżeństw bostońskich – kobiecych, jednopłciowych gospodarstw uznawanych w II połowie XIX wieku w Ameryce za jedną z podstawowych komórek społecznych i formę rodziny<sup>33</sup>. Quasi-lesbijski charakter kobiecych przyjaźni podniosła np. w 2000 roku Laura Robinson w odczycie zatytułowanym *Bosom Friends. Lesbian Desire in L.M. Montgomery’s Anne Books*<sup>34</sup>, który jeszcze przed wygłoszeniem wywołał w Kanadzie niemały skan-

---

<sup>30</sup> Zob. np. J. MacDonald, „*I Just Love Pretty Clothes*”: *Considering the Sartorial in Anne of Green Gables*, w: *Anne Around the World...*, dz. cyt., s. 245–261; A. Matthews David, K. Wahl, „*Matthew Insists on Puffed Sleeves*”: *Ambivalence towards Fashion in Anne of Green Gables*, w: tamże, s. 35–49; oraz tekst Katarzyny Staciwy w niniejszym tomie.

<sup>31</sup> H. Hoy, „*Too Heedless and Impulsive*”: *Re-reading “Anne of Green Gables” through a Clinical Approach*, w: *Anne’s World...*, dz. cyt., s. 65–81.

<sup>32</sup> G. Robb, *Strangers. Homosexual Love in the Nineteenth Century*, London 2004, passim.

<sup>33</sup> Wspólnoty takie były uwarunkowane ekonomicznie – dwóm samotnym kobietom dzielącym gospodarstwo domowe łatwiej było się utrzymać, np. wynajmując razem służącą lub parobka. We współczesnych badaniach spod znaku LGBTQ+ pojawiają się przypuszczenia, że małżeństwa bostońskie mogły być w istocie często związkami homoseksualnych kobiet, jednak brak na to mocnych dowodów w relacjach z epoki.

<sup>34</sup> L. Robinson, *Bosom Friends: Lesbian Desire in L.M. Montgomery’s Anne Books*, „*Canadian Literature*” 2004, nr 180, s. 12–28. Omówienie reakcji mediów na sam tytuł wystąpienia: L. Ro-

dal. Poniekąd słusznie: badaczka pominęła bowiem historyczny kontekst, aspekt romantycznych przyjaźni jedнопłciowych i sposoby ich ekspresji.

Choć mówienie o homoseksualności (a nawet transpłciowości) w interpretacjach powieści z cyklu o Anne uznałbym zdecydowanie za interpretacyjną szarżę, mamy w nim niewątpliwie do czynienia z homoafektywnością (silnymi uczuciami między osobami tej samej płci) oraz żeńską homospołecznością, by użyć kategorii zaproponowanej przez Eve Kosofsky Sedgwick<sup>35</sup> (czyli częstymi i regularnymi kontaktami pomiędzy kobietami). Nie zmienia to faktu, że w Kanadzie bohaterka Montgomery jest ikoną lesbijek, które często budowały swoją tożsamość psychoseksualną, czytając o przyjaźni Anne i Diany. Dowodem choćby kabaretowe przedstawienie *Anne Made Me Gay* w Buddies in Bad Times Theatre w Toronto w 2008 roku i towarzyszący mu plakat autorstwa Suzy Malik (il. 5). By skończyć recepcyjne kontrowersje, nadmienię jeszcze, że rudowłosa bohaterka stała się też twarzą ruchu Abortion Rights Network – jej podobizna w zakrywającej usta bandanie, z napisem postulującym wolny dostęp do aborcji, pojawiła się w 2016 roku na plakatach i graffiti na Wyspie Księcia Edwarda.

W dotychczasowych badaniach na pierwszy plan wybijają się jednak feministyczne i emancypacyjne odczytania powieści<sup>36</sup>. Pierwsze trzy tomy cyklu układają się przeciw w opowieść o potędze kobiecej edukacji, historię wiejskiej sieroty, która kończy uniwersytet. Anne o pierwsze miejsce w klasie z powodzeniem rywalizuje zresztą z Gilbertem Blythe’em, a na wstępnych i końco-

---

binson, „*Big Gay Anne*”: *Queering Anne of Green Gables and Canadian Culture*, w: *Canadian Studies. An Introductory Reader*, red. D. Wright, Dubuque 2004, s. 377–385. Medialna wrzawa pozwoliła badaczce na wyciągnięcie szeregu wniosków, np. na temat Anne [?] Shirley jako narodowej ikony oraz zakorzeniania odczytań twórczości Montgomery w patriarchalnej kulturze, w której „heteroseksualnej czystości” bohaterki należało bronić za wszelką cenę. Sam przeprowadziłem podobny eksperyment w Polsce – mój odczyt na Wydziale Polonistyki UJ (20.04.2023) zatytułowałem prowokacyjnie: *Czy Ania z Zielonego Wzgórza była lesbijką? Recepcje i interpretacje*, osłabiając zawarte w tytule absurdałne pytanie retoryczne pod tytułem sugerującym li tylko relacjonowanie stanu badań. Odzew w prawicowych mediach przeszedł wszelkie oczekiwania; nierzadko też nosił znamiona mowy nienawiści. Zob. O. Szpunar, *Planowany na UJ referat „Czy Ania z Zielonego Wzgórza była lesbijką?” wzburzył prawicę. „Lewactwo powariowało”*, 19.04.2023, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,29676817,planowany-na-uj-referat-czy-ania-z-zielonego-wzgorza-byla-lesbijka.html> [dostęp: 25.04.2023].

<sup>35</sup> E. Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985. Kosofsky Sedgwick skupiała się na homospołeczności męskiej, jednak kategoria ta została szybko przejęta przez krytykę feministyczną.

<sup>36</sup> Zob. np. G. Åhmansson, *A Life and Its Mirrors*, t. 1: *A Feminist Reading of L.M. Montgomery's Fiction*, Uppsala 1991.

wych egzaminach seminaryjnych staje z konkurentem *ex aequo* na podium. Chyba trudno o dobitniejsze pokazanie równych intelektualnych szans obu płci. Anne wspiera w tych dążeniach jej opiekunka Marilla. Mówi ona choćby tak: „Kiedy podejmowaliśmy się opieki nad tobą, uznaliśmy oboje, że najlepsze, co możemy dla ciebie zrobić, to zapewnić ci dobrą edukację. Uważam, że dziewczyna powinna umieć zarobić na swoje utrzymanie, bez względu na to, czy życie ją do tego zmusi”<sup>37</sup>. Z kolei w *Anne of the Island* wiele miejsca poświęcono intelektualnym ambicjom, lekturom i przygotowywaniu się studentek do egzaminów. Phil, jedna ze współlokatorek Anne (dbająca o wygląd i kokietująca z pasją mężczyzn), walczy nawet o stypendium w dziedzinie matematyki, żeby udowodnić swojemu absztyfikantowi, jak bardzo jest inteligentna.

Emancypacyjnych wątków jest znacznie więcej. Gdy Rachel Lynde zauważa, że dziewczęta nie powinny studiować z mężczyznami i zwracać sobie głowy bzdurami, bezużyteczną łaciną lub greką, Shirley odparowuje jej, że „nie ma powołania do robótek”, czyli szycia, haftowania i dziergania, a następnie w zawaolowany sposób ujawnia to, co czyta. A czyta nic innego jak powieści Marietty Holley, amerykańskiej satyryczki i emancypantki, zagorzałej orędowniczki praw kobiet. Drugi przykład jest z kolei jak na owe czasy rewolucyjny i niemal bluźnierczy. Anne deklaruje: „Gdybym była mężczyzną, też chciałabym zostać pastorem”<sup>38</sup> i przedstawia słuszne argumenty, o dziwo nie spotykając się ze sprzeciwem Marilli:

Uważam, że kobiety świetnie nadają się na pastorów. Ilekroć trzeba zorganizować jakieś charytatywne zebranie, herbatkę czy festyn, to kobiety zawsze pierwsze zakasują rękawy. Na pewno pani Lynde modliłaby się tak samo dobrze jak dyrektor Bell, a przy odrobinie praktyki mogłaby też głosić kazania.

– O, w to nie wątpię – prychnęła Marilla. Przecież ona od dawna to robi, tyle że nieoficjalnie<sup>39</sup>.

Co prawda niektóre amerykańskie wspólnoty ordynowały pastorki już w XIX wieku, ale były to absolutne wyjątki, powszechnie uznawane za działanie szatana. W powieści Montgomery kobiety wypowiadają się też często na tematy polityczne i krytykują decyzje rządu. Wiejskie plotkarki, robiące przetwory, szorujące podłogi i szyjące patchworki (notabene, szycie i dzierganie jako tworzenie świata to jeden z wiodących wątków krytyki feministycznej – pod

<sup>37</sup> L.M. Montgomery, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022, s. 298.

<sup>38</sup> Tamże, s. 308.

<sup>39</sup> Tamże, s. 308–309.

tym kątem *Anne of Green Gables* świetnie zinterpretowała Erika Rothwell<sup>40</sup>), czyli nieomal idealne „strażniczki patriarchy”, przedstawiane są zwykle jako osoby silne, władcze i niezależne. Z kolei mężczyźni w powieściowym świecie pokazywani są często w mało pochlebnym świetle, jako wycofani, bezradni, niedojrzali chłopcy i nieudacznicy, furiaści, egoiści albo pantoflarze. Bohater pozytywny to nierzadko postać papierowa, bezbarwna i wyidealizowana, *deus ex machina*, który pojawia się tylko po to, by wreszcie poślubić czekającą na niego bohaterkę.

Wiele badaczek i badaczy zwraca uwagę na fakt, że autorka (pytanie jednak brzmi: czy aby świadomie?) ów patriarchy podważa, na różne zresztą sposoby. Elizabeth Rollins Epperly pisała choćby o sposobie, w jaki Montgomery przedstawiała romanse oraz uczucia i relacje damsko-męskie – i uznała go za podejrzanie konwencjonalny i nieprzekonujący, co więcej – jej wychodzące za mąż bohaterki kierowały się najczęściej rozsądkiem, tak jakby nie widziały dla siebie innego wyjścia<sup>41</sup>.

Autorka zdaje się też tworzyć dla patriarchy swoistą alternatywę, matriarchalną, homospołeczną utopię, *woman's world*, świat przedstawiony, w którym raz po raz pojawiają się przykłady kobiecej przyjaźni (nieradko romantycznej), aktywności, odpowiedzialności i solidarności<sup>42</sup>. Rządy w *Green Gables* niepodzielnie sprawuje Marilla; ona też przyjmie do swego domu owdowiałą i zubożałą Rachel Lynde, a także adoptuje osierocone bliźnięta, Davy'ego i Dorę. Anne zaś zrezygnuje z przyznanego jej stypendium, aby zaopiekować się starzejącą się i tracącą wzrok Marillą, a skończy studia tylko dlatego, że w testamencie pieniądze zapisze jej inna niezależna, zamożna kobieta, Josephine Barry. O profeminizmie z *Green Gables* napisano tysiące stron i omówić wszystkich strategii lekturowych tu nie sposób.

Współczesne badaczki i badacze zdają się często kierować metodologicznym drogowskazem wystawionym w 1967 roku przez Rolanda Barthesa w jego głośnym eseju *Śmierć autora*. Jak postulował Barthes, pisarz czy pisarka nie są ojcami i matkami, właścicielami i właścicielkami tekstu, nie gwarantują przede jego poprawności interpretacyjnej. Czy jednak na pewno czytający między wierszami współcześni literaturoznawcy i literaturoznawczynie widzą w cyku o Anne Shirley rzeczy, których w nim *de facto* nie ma? Sądzę, że nie. W potocznym odbiorze twórczości Montgomery na plan pierwszy wybija się nieste-

<sup>40</sup> E. Rothwell, *Knitting Up the World: L. M. Montgomery and Maternal Feminism in Canada*, w: *L.M. Montgomery and Canadian Culture*, dz. cyt., s. 133–144.

<sup>41</sup> E. Rollins Epperly, *The Fragrance of Sweet-Grass: L.M. Montgomery's Heroines and the Pursuit of Romance*, Toronto 1992, *passim*.

<sup>42</sup> Zob. P. Oczko, *The Green Gables Utopia...*, dz. cyt., s. 39–43.

ty sentymentalizm, którego przejawem jest choćby fragment biografii autorki *Maud z Wyspy Księcia Edwarda* pióra Mollie Gillen:

To był właśnie ów „promyk”, który wprawił w zachwyt Emilkę z Księżycowego Nowiu. Ciągła gotowość do doznawania piękna towarzyszyła Maud Montgomery przez sześćdziesiąt siedem lat jej życia – dreszcz nagłego wzruszenia, kojący duszę dotyk doskonałości<sup>43</sup>.

Tymczasem, gdy uważnie czytać cykl Montgomery z perspektywy wspomnianej już hermeneutyki podejrzeń, okaże się, że arkadyjska, pastoralna utopia Avonlea zawiera w sobie jednak pierwiastek dystopii. To na przykład wątki takie jak dramatyczne nierzadko relacje międzyludzkie: historia zniewolonej córki chorobliwie uzależnionej od zniechęconej matki, dziwaczna symbioza dwóch kobiet terroryzowanych przez służącą, paniczny lęk córki przed autorytatywnym ojcem, „piętno staropanieństwa” czy zwłaszcza samotność i wyalienowanie. Ów świat przedstawiony wcale nie jest taki bezpieczny, ciepły i optymistyczny. Sporo tam trupów w szafach, frustracji, zadawnionych urazów, walk o władzę, przemocy psychicznej czy tłumionej nienawiści. Nie bez powodu zbiór artykułów na ten temat nosi wymowny tytuł *Storm and Dissonance. L.M. Montgomery and Conflict*<sup>44</sup> [*Burza i dysharmonia. L.M. Montgomery i konflikt*].

Tym tropem poszła kanadyjska scenarzystka i producentka Moira Walley-Beckett, która zdecydowała się odczytać powieść Montgomery w zupełnie inny sposób, czyli właśnie przeczytać ją między wierszami. Serial *Anne with an E* (sezony 1–3, 2017–2019) jest dramatem obyczajowym, w którym opowieść o sierotce znajdującej wreszcie swe miejsce w przyjaznej wiejskiej wspólnocie zastąpiła historia niekochanego, głęboko strauumatyzowanego dziecka, niespecjalnie zresztą ładnego (wychudzonego i z krzywym zgrzysem). Dziecko, dla którego ucieczka w pretensjonalne, romantyczne wizje wyobraźni jest jedynym możliwym sposobem na przeżycie. Walley-Beckett wprowadziła też liczne wątki, które – gdyby tylko ta historia naprawdę zdarzyła się była w Kanadzie końca XIX wieku – niewątpliwie zaistnieć by musiały. Albo inaczej – gdyby Montgomery nie ograniczały społeczne normy i konwencje, być może umieściłaby je ona w swej powieści. Scenarzystka pokazała choćby trudny proces stawania się przybranymi rodzicami dla obcej nastolatki, niechcianą ciężę, przemoc w szkole czy pogardę rówieśniczek dla „przybłądy”. Dodała też scenę

<sup>43</sup> M. Gillen, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. Z. Stanisławska-Kocińska, Kraków 2008, s. 24.

<sup>44</sup> *Storm and Dissonance. L.M. Montgomery and Conflict*, dz. cyt.

pierwszej menstruacji i dyskretnie zasugerowała możliwość seksualnego molestowania dziewczynki. Los typowych kanadyjskich sierot w wieku Anne był *de facto* znacznie gorszy: wiele z nich doświadczało gwałtu w dzieciństwie. Z myślą o współczesnych, zachodnich odbiorcach pojawił się też w serialu silnie zarysowany wątek emancypacji kobiet oraz kwestia osób spod znaku LGBTQ+. Moira Walley-Beckett „odkłamała” również fałszywą etniczną wizję od samego początku wpisaną w *Anne of Green Gables* – w sezonie 2 pojawił się choćby czarnoskóry bohater. Świat przedstawiony powieści Montgomery jest przecież swoistą „utopią etniczną” – autorka (zgodnie z konwencjami i oczekiwaniami ówczesnych czytelniczek i czytelników) ukazała w niej kanadyjskie społeczeństwo jako homogeniczne pod względem etnicznym (czyli białe) oraz jednokulturowe (protestanckie), „wymazując” z niego na przykład przedstawicieli autochtonicznej ludności rdzennej, Afroamerykanów oraz metysów i mulatów. Serialowi Walley-Beckett często zarzuca się brak wierności w stosunku do powieści, zapominając, że nie jest on jej ekranizacją, ale adaptacją, choć chętniej użyłbym słowa reinterpretacja.

Biorąc pod uwagę biografię autorki i autobiograficzne elementy wplatane raz po raz w fabułę powieści, chyba trudno pominąć tę smugę cienia, podskórny, pesymistyczny nurt, o którym wspomniałem. Cykl o Anne jest *de facto* symulakrum, tworzącym lub pozorującym piękną rzeczywistość, optymistyczną maską nałożoną na świat. A takie maski pastorkowa Ewanowa Macdonaldowa nakładała przecież nieustannie. Do czasu.

Ostatni tom cyklu pt. *The Blythes Are Quoted* (wydany w Polsce pod komercyjnym i wypaczającym sens tytułem *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*) Montgomery złożyła w wydawnictwie tuż przed swoją samobójczą śmiercią. Jego okrojona wersja ukazała się w 1974 roku jako zbiór opowiadań pt. *The Road to Yesterday* (pol. *Spełnione marzenia*<sup>45</sup>), natomiast pełne wydanie angielskie dopiero w roku 2009. Odejście od tradycyjnego wzorca fabularnego, eksperymentalna jak na autorkę forma, synkretyzm rodzajowy i polifoniczność czynią z tego tomu chyba najbardziej nowoczesny utwór Montgomery. Tak pisał Benjamin Lefebvre, który odnalazł oryginalny manuskrypt i przygotował go do druku:

[...] zapisywałem w notesie listę powracających wątków: cudzołóstwo, nieślubne pochodzenie, mizoginia, morderstwo, zemsta, gorycz, nienawiść, starzenie się i śmierć. Z pewnością tematów tych większość czytelników z twórczością Montgomery nie jarzyła<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> L.M. Montgomery, *Spełnione marzenia*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2009.

<sup>46</sup> B. Lefebvre, *Pożegnanie z Wyspą Księcia Edwarda, czyli zamiast postłowania*, w: L.M. Montgomery, *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2011, s. 583.

Już sam tytuł powieści wydaje się symptomatyczny: *The Blythes Are Quoted* – czyli „cytując Blythe’ów”. Tak jakby pisarka chciała się wreszcie wyzwolić od narzucanej przez lata konwencji i autocenzury i wręcz wykrzyknąć: teraz w końcu powiem wam (zacytuję), jak było naprawdę. Sądzę, że bez tego ostatniego tomu, mrocznego i dramatycznego, nie da się zrozumieć całości cyklu, zawartych w nim niedopowiedzeń i mimikry.

Polski odbiór pierwszego tomu o Anne Shirley – a także wszystkich innych powieści z tego cyklu – ukształtował bezsprzecznie przekład pióra R. Bernsteinowej. Oprócz *Ani z Zielonego Wzgórza* (1911) oraz *Ani z Avonlea* (1924)<sup>47</sup> z dużym prawdopodobieństwem można przypisać jej autorstwo czterem przekładom z literatury niemieckiej, szwedzkiej, norweskiej i duńskiej<sup>48</sup>. Wszystkie dotychczasowe próby „wytropienia” tłumaczki spełzyły na niczym<sup>49</sup>. Była niewątpliwie Żydówką i zapewne wywodziła się ze środowiska emancypującej się na przełomie wieków i znającej języki obce żydowskiej inteligencji. Najbardziej obiecująca wydaje się ostatnia hipoteza Agnieszki Maruszewskiej wskazująca na Rachelę z domu Bernstein, żonę noszącego to samo nazwisko Stanisława Bernsteina<sup>50</sup>.

Tłumacząc *Anne of Green Gables*, Bernsteinowa posługiwała się także szwedzkim tłumaczeniem powieści z 1909 roku, *Anne på Grönkulla* autorstwa Karin Jensen. Ustalenie, który tekst był dla polskiego translatu głównym punktem odniesienia, oryginał angielski czy przekład szwedzki, wymagałoby dokładnych analiz porównawczych. Na podstawie licznych, przejętych ze szwedzkiego tłumaczenia rozwiązań (tytuł, konstrukcje składniowe, tytuły rozdziałów, skróty, toponimy itp.), a także powtórzonych za nim pomyłek, skłaniałbym się ku stwierdzeniu, że Bernsteinowa tekst angielski miała na podorzędziu, ale najprawdopodobniej znała język zbyt słabo, żeby wykorzystać z niego więcej niż tylko pewne fragmenty<sup>51</sup>.

Odstępstw od angielskiego oryginału jest wiele. Tłumaczka swój przekład znaturalizowała, czyli dostosowała go do rodzimych realiów i oczekiwań ów-

<sup>47</sup> *Ania z Avonlea. Dalsze dzieje Ani z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1924 (nakładem wydawnictwa Michała Arcta).

<sup>48</sup> P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, dz. cyt., s. 272–273.

<sup>49</sup> Tamże, s. 270–271. Por. szkic Moniki Adamczyk-Garbowskiej w niniejszym tomie.

<sup>50</sup> Zob. szkic Agnieszki Maruszewskiej w niniejszym tomie.

<sup>51</sup> Zob. P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, dz. cyt., s. 275–279. Zestawienia porównawcze fragmentów przekładu szwedzkiego i tłumaczenia Bernsteinowej zamieściła też Sylwia Weronika Piasecka w zamkniętej grupie *Zakochani w Ani. 110 lat „Ani z Zielonego Wzgórza”* na Facebooku. Por. szkic Anny Marii Czernow w niniejszym tomie. W przypadku dalszych analiz warto byłoby też wziąć pod uwagę *Anię z Avonlea* w tłumaczeniu Bernsteinowej i porównać ją ze szwedzkim przekładem Karin Jensen pt. *Vår vän Anne* z 1910 roku.

czesnych polskich odbiorców. Przełożyła na polski angielskie nazwy miejscowe i imiona bohaterów, niektóre imiona zmieniła, farmy stały się „dworkami”, a pastorzy księżmi. W polskim przekładzie bohaterka powieści Montgomery zmieniła poniekąd tożsamość, z Kanadyjki stała się polskim dziewczęciem z dworku. Bernsteinowa opuściła także wiele ustępów odwołujących się do kanadyjskiej rzeczywistości społecznej i kultury, jak również liczne nawiązania do literatury angielskiej (nie rozpoznała ich też Karin Jensen); ponadto osłabiła fragmenty, które mogły zostać odebrane jako brutalne. Przede wszystkim zmieniła jednak styl powieści – w miejsce ironii, humoru czy dystansu narratora pojawiły się irytujące z dzisiejszego punktu widzenia emfaza, egzaltacja, zdrobnienia oraz czułościowy i sentymentalny rys. Wreszcie, w polskim przekładzie bohaterka to Ania, która nie chce, żeby nazywać ją Andzią. W oryginale Anne nie chce być Ann. Jako mała egzaltowana snobka (traktowana zresztą przez narratorkę z dużą sympatią) identyfikuje się z bardziej elegancką, francuską wersją z „e” na końcu. Wprowadzenie w tytule zdrobnialej „Ani” zamiast Anny zmieniło diametralnie odbiór polskiego przekładu i już na początku doprowadziło do zaklasyfikowania książki jako literatury dziecięcej.

To jednak absolutnie nie powód, by „winić” tłumaczkę i deprecjonować przekład. Ukazał się on przecież 112 lat temu w kraju, w którym literatury dla dziewcząt praktycznie nie było, a spolszczenie lub tłumaczenie stosujące strategię udomawiającą było normą. Bernsteinowa nie miała też (bo mieć nie mogła) współczesnej wiedzy przekładoznawczej. Dostosowała swój przekład idealnie do obowiązujących konwencji. Nie miała zresztą wyboru: *college girl literature* w Polsce nie istniała, a studentki na polskich uniwersytetach wciąż stanowiły ewenement i bynajmniej nie były to wiejskie dziewczyny. Jej *Anię z Zielonego Wzgórza*, mimo archaicznego już stylu, wciąż da się jednak po 100 latach czytać<sup>52</sup>, i to z dużą przyjemnością, czego nie da się powiedzieć o wielu książkach z epoki.

Polska *Ania* Bernsteinowej zapoczątkowała też niemający zapewne odpowiednika w żadnym prócz Japonii kraju fenomen recepcyjny powieści Montgomery. Stała się ona najważniejszą chyba książką formującą mentalność wielu pokoleń polskich kobiet (i nie tylko). Sam pierwszy tom cyklu doczekał się serii translatorskiej obejmującej aż siedemnaście przekładów (wliczając w to jedno „opracowanie literackie”), nie wspominając o tłumaczeniach na kaszubski *Ana z Zelony Grzëpë*<sup>53</sup> i śląski (fragment drugiego

<sup>52</sup> Należy jednak pamiętać, że oryginalny przekład Bernsteinowej różni się znacznie od jego powojennych wydań, uzupełnionych, przeredagowanych i poprawionych (nie zawsze zresztą dobrze) przez Dżennet Połtorzycką, a następnie Stanisława Zielińskiego.

<sup>53</sup> L.M. Montgomery, *Ana z Zelony Grzëpë*, skaszczyła M. Bobkowska, Gdańsk 2017.

rozdziału pt. *Ryżawo Ana* w przekładzie Marka Szołtyśka<sup>54</sup>). Pierwsze tłumaczenie, autorstwa Bernsteinowej, było najczęściej wydawane i traktowane jest niemal jako kanoniczne. Co więcej, jest ono także fundamentalne dla polskiej recepcji Montgomery. Liczby wszystkich wydań i wznowień poszczególnych przekładów nie sposób określić, gdyż wydawcy nie zawsze przesyłali obowiązkowe egzemplarze do Biblioteki Narodowej. Po zmianie ustrojowej i transformacji rynku wydawniczego pierwszy tom *Anne of Green Gables* tłumaczyli kolejno: Przemysław Piekarski (1995), Jolanta Ważbińska (1995), Dorota Kraśniewska-Durlik (1995), Ewa Łozińska-Małkiewicz (1996), Rafał Dawidowicz (1997), Katarzyna Zawadzka (1997), Katarzyna Jakubiak (1997), Agnieszka Kuc (2003), Jan Jackowicz (2003), Paweł Beręsewicz (2012), Joanna Sałaciak (2013), Grażyna Szaraniec (2013 – to akurat swobodna parafraza przekładu Bernsteinowej), Magdalena Skrabek (2017), Paweł Bulski (2020), Maria Borzobohata-Sawicka (2021) i Anna Bańkowska (2022)<sup>55</sup>. Michał Fijałkowski słusznie zauważył, że powody powstania aż tak wielu przekładów są bardziej złożone<sup>56</sup>. Tłumaczenia z lat 90. miały charakter komercyjny – prawa do przekładu Bernsteinowej miała wciąż Nasza Księgarnia, małym wydawnictwom bardziej opłacało się więc zamówić nowe wersje. Powstały w ten sposób tłumaczenia niestaranne, pełne błędów stylistycznych, gramatycznych, literówek i ewidentnych pomyłek, co więcej – powtarzające archaiczne już pomysły Bernsteinowej (Małgorzata Linde) lub proponujące kuriozalne rozwiązania („sklep z tanimi ciuchami” u Przemysława Piekarskiego). W przypadku niektórych tłumaczek i tłumaczy podejrzewam zresztą, że rzadko kiedy sięgali oni do oryginału, a jedynie swobodnie i fantazyjnie parafrazowali tekst Bernsteinowej. Dla większości z nich stał się on wzorcem i paraliżującym wręcz punktem odwołania. Na tym tle pozytywnie wyróżnia się chyba jedynie tłumaczenie pióra Katarzyny Jakubiak.

Przełomem okazał się nowatorski i świeży przekład Agnieszki Kuc z 2003 roku – niestety, Wydawnictwo Literackie w kolejnych edycjach, chcąc dostosować pierwszy tom do zaplanowanej serii, zrezygnowało z części jej nowatorskich rozwiązań. Tłumaczka odważnie poddała też krytyce tłumaczenia poprzednie (wskazując zwłaszcza mankamenty tekstu Bernsteinowej) i za-

<sup>54</sup> Tamże, *Ryżawo Ana*, w: *Ślązoki nie gęsi czyli Konski nojfajniejszyjszych książek na świecie przełonacone na śląsko godka*, przeł. i oprac. M. Szołtysek, Rybnik 2002, s. 36.

<sup>55</sup> Roman Honet w 1998 roku przełożył wersję skróconą dla dzieci na podstawie angielskiego opracowania Kathleen Olmstead, jednak nakład wydawnictwa Zielona Sowa poszedł na przemiał ze względu na naruszenie praw autorskich (czylich?).

<sup>56</sup> M. Fijałkowski, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza”...*, dz. cyt., s. 213–214.

początkowała trwającą do tej pory translatologiczną dyskusję<sup>57</sup>. Komentujące przekład Kuc na forach internetowych oburzone wierne czytelniczki *Ani* deklarowały wówczas, że pierwsze polskie tłumaczenie i tak na zawsze pozostanie dla nich jedyną akceptowaną wersją. W XXI wieku wyszedł jeszcze świetny, świadomy i celowo uwspółcześniający oryginał przekład Pawła Beręsewicza oraz ciekawe i miejscami nowatorskie tłumaczenie Pawła Bulskiego, które przeszło w zasadzie bez echa.

Nowy przekład Anny Bańkowskiej, który ukazał się w 2022 roku, wywołał ogromne emocje, doczekał się omówień w prasie, na portalach internetowych i niemal we wszystkich mediach. Być może przyczyniła się do tego sama tłumaczka, która prowokacyjnie i dowcipnie deklarowała we wstępie: „Zabiłam Anię, zburzyłam Zielone Wzgórze i pozbawiłam ją pokoiku na facjatce”<sup>58</sup>. Co takiego zrobiła? Po prostu sporządziła wierny, kongenialny i nowoczesny pod względem językowym przekład uwzględniający współczesne strategie translatorskie: zachowała oryginalne angielskie imiona (w tym tytułowej bohaterki) drobniawo oddała realia świata przedstawionego, literalnie oddała też tytuł. *Ania z Zielonego Wzgórza* stała się *Anne z Zielonych Szczytów*, co chyba najbardziej zaskoczyło część odbiorczyń i odbiorców<sup>59</sup>. Innymi słowy, Anna Bańkowska targnęła się na mit powieści, zrywając stanowczo i ostatecznie z istniejącą od 110 lat tradycją jego odbioru spod znaku Bernsteinowej oraz tłumaczek i tłumaczy idących jej śladem. A takich rzeczy się nie wybacza – Monice Adamczyk-Garbowskiej do dziś wypomina się przemianowanie w 1986 roku Kubusia Puchatka na Fredzie Phi-Phi. Z całą sympatią dla Kubusia *Ania z Zielonego Wzgórza* to jednak zupełnie inny kaliber<sup>60</sup> – jak już wspomniałem, to najprawdopodobniej najważniejsza powieść formacyjna polskich kobiet. Co więc stało za jej bezprecedensową popularnością i poczytnością? Powodów jest moim zdaniem kilka.

<sup>57</sup> Zob. np. B. Kęczkowska, *Rozmowa z Agnieszką Kuc, tłumaczką „Ani z Zielonego Wzgórza”*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek warszawski), 1.08.2003, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,1604522.html> [dostęp: 25.04.2023].

<sup>58</sup> A. Bańkowska, *Od tłumaczki*, w: L.M. Montgomery, *Anne z Zielonych Szczytów*, dz. cyt., s. 7.

<sup>59</sup> Należałoby się też zastanowić, na ile kontrowersje te wywołał sam przekład powieści, a na ile tylko nowy polski tytuł, a także spytać o rolę mechanizmów promocji wydawniczej – zamierzona i deklarowana we wstępie polemiczność przekładu Anny Bańkowskiej przyczyniła się przecież do medialnego rozgłosu.

<sup>60</sup> Fakt, że przekłady Anny Bańkowskiej i Moniki Adamczyk-Garbowskiej spotkały się z gwałtownymi, emocjonalnymi reakcjami czytelniczek i czytelników, a przez niektórych z nich zostały wręcz uznane za „obrazoburcze”, niewątpliwie wiele mówi o pozycji owych utworów w kulturze polskiej.

Po pierwsze, ani przed wojną, ani długo po wojnie nie było równie atrakcyjnych powieści dla dziewcząt<sup>61</sup>. Te, które istniały, epatowały natrętnym dydaktyzmem, występował w nich też pewien wyraźny schemat fabularny. Niegrzeczna, krnąbrna bohaterka manifestująca indywidualizm i niezależność ponosiła zasłużoną karę (najczęściej utratę majątku i pozycji społecznej), odbywała pokutę, w trakcie której zdawała sobie sprawę z błędów i dostosowywała się do patriarchalnych, genderowych norm, wreszcie ostatecznie otrzymywała nagrodę w postaci męża milionera lub arystokraty<sup>62</sup>. Schemat ten Montgomery łąmie, nie poucza czytelniczek. Jej Anne Shirley to także zupełnie inny wzorzec osobowy: impulsywna indywidualistka, aspirująca literatka i intelektualistka; mało tego, na tle wiejskiej społeczności Avonlea jawi się jako Inna, wyalienowana outsiderka i dziwaczka. Idealna przyjaciółka w wieku dojrzewania.

Po drugie, za popularnością książki stoi być może pewien anglosaski fantazmat bądź kompleks prowadzący do postrzegania w Polsce angielskiej i amerykańskiej kultury jako kwintesencji Zachodu, a co za tym idzie, szczególnego zainteresowania literaturą (w tym tą dla dziewcząt) z tego kręgu kulturowego. Po trzecie *Anne of Green Gables* to opowieść o sierocie, czyli temat niezwykle chętnie podejmowany w literaturze polskiej<sup>63</sup>. Na dodatek, za sprawą poczynionych przez Bernsteinową zmian, Shirley jawiła się też poniekąd jako mała polska ziemianka, dziewczę z dworku. Co z tego, że rude, a nie jasnowłose i niebieskookie. Po czwarte, powieść podejmuje temat awansu społecznego i intelektualnego wiejskiej dziewczyny, bardzo ważny i aktualny po II wojnie światowej. Po piąte, jak już mówiłem, kulturowa „naturalizacja” powieści Montgomery w przekładzie Bernsteinowej sprawiła, że Anne stała się niemal swojską Anią, „ziemianką z polskiego dworku”. W latach 30. Maria Dunin-Kozicka opublikowała nawet luźno inspirowaną powieścią endecką w duchu trylogię *Ania z Lechickich Pól*, przedstawiającą dzieje polskiej sieroty z Ukrainy rzuconej w wir rewolucji bolszewickiej. Tymczasem Anne z przekładu Bańkowskiej to Kanadyjka – cudzoziemka.

Wreszcie sprawa moim zdaniem kluczowa, mianowicie emancypacja kobiet. W swoim czasie powieść Montgomery wspierała równościowe dążenia, wiele Polek zatrzymało się jednak (mniej lub bardziej świadomie) na poziomie bezpiecznej dziś, niewywrotowej i niesubwersywnej emancypacji z epoki „kanonicznego” przekładu Bernsteinowej, modelu kobiecości konserwatywnej, anachronicznej i często bezrefleksyjnej, by użyć krzywdzącego stereotypu: „na-

<sup>61</sup> Por. szkic Michała Fijałkowskiego w niniejszym tomie.

<sup>62</sup> P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu...*, dz. cyt., s. 55–57.

<sup>63</sup> Zob. M. Jonca, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994.

uczycielkowejej”. Tyle tylko, że mało kto zdaje sobie sprawę, że nauczycielka z przełomu XIX i XX wieku, taka jak Anne Shirley, to przecież potężna figura emancypacyjna. Archaiczna już wizja równouprawnienia kobiet zawarta w pierwszym przekładzie powieści, stanowiąca niegdyś ciekawą alternatywę dla wzorca osobowego matki Polki lub „kury domowej”, była i wciąż jest niestety nośna w polskim, stosunkowo tradycyjnym społeczeństwie, choć w miarę upływu czasu staje się ona coraz mniej aktualna. A prezentuje się ona tak: owszem, bądź ambitna, ale nie przesadzaj, pamiętaj, aby twoje osiągnięcia nigdy nie przeszkodziły dobremu samopoczuciu mężczyzn, no i zrób wszystko, żeby jednak wyjść za mąż i mieć dzieci.

Sądzę, że kontrowersje, które wywołał wierny przekład Bańkowskiej, biorą się z tego, że zburzył on pewien utrwalony, sentymentalny mit odbioru powieści, zburzył też dobre samopoczucie czytelniczek, które w tę książkę zbyt wiele emocjonalnie zainwestowały. *Ania z Zielonego Wzgórza* to książka-lustro, w którym wciąż odbijają się nasze polskie, głęboko zakorzenione wyobrażenia na temat kobiecości i męskości, anachroniczne i powielające zdezaktualizowany już język mówienia o genderowych rolach. Bohaterka *Pałowy*, powieści inicjacyjnej Brygidy Helbig<sup>64</sup>, będąc trzynastolatką, za wzór do naśladowania stawia sobie właśnie Anię (tę z Zielonego Wzgórza) – z biegiem lat okazuje się jednak, że życie nijak ma się do dziecięcych literackich zachwyty, a ona sama musi znaleźć własny sposób wyrażenia siebie i zmierzenia się z traumami dzieciństwa. Jak sądzę, *Anne z Zielonych Szczytów* Bańkowskiej daje nam podobną szansę na czytelnicze wydroślenie.

## Bibliografia

- Åhmansson Gabriella, *A Life and Its Mirrors*, t. 1: *A Feminist Reading of L.M. Montgomery's Fiction*, Uppsala 1991.
- Anne Around the World. L.M. Montgomery and Her Classic*, red. J. Ledwell, J. Mitchell, Montreal – London – Ithaca 2013.
- Anne with an 'E': The Centennial Study of Anne of Green Gables*, red. H. Blackford, Calgary 2009.
- Anne's World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010.
- Bańkowska Anna, *Od tłumaczki*, w: L.M. Montgomery, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.

<sup>64</sup> B. Helbig, *Pałowa*, Gdańsk 2000.

- Children and Childhoods in L.M. Montgomery: Continuing Conversations*, red. R. Bode i in., Montreal – Kingston 2022.
- Cummins Maria Susanna, *Latarnik*, przeł. J. Buchholtzowa, Warszawa 1933.
- Cummins Maria Susanna, *Latarnik z Bostonu. Powieść amerykańska panny Cumming*, przeł. S. Pruszkowa (Duchńska), Warszawa 1860.
- Cummins Maria Susanna, *Tajemnica Gerty*, Gdańsk 1993.
- David Matthews Alison, Wahl Kimberly, „*Matthew Insists on Puffed Sleeves*”: *Ambivalence towards Fashion in Anne of Green Gables*, w: *Anne's World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010, s. 35–49.
- Epperly Elizabeth Rollins, *The Fragrance of Sweet-Grass: L.M. Montgomery's Heroines and the Pursuit of Romance*, Toronto 1992.
- Fijałkowski Michał, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.
- Fijałkowski Michał, blog *Dom Echa/Echo Lodge*, <http://dom-echa.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].
- Gammel Irene, *Looking for Anne of Green Gables. The Story of L.M. Montgomery and Her Literary Classic*, New York 2008.
- Gillen Mollie, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. Z. Stanisławska-Kocińska, Kraków 2008.
- Gralewicz-Wolny Iwona, „*Ania z Zielonego Wzgórza*” – powieść dla „niegrzecznych” dziewcząt, w: *Nowe opisanie świata. Literatura i sztuka dla dzieci i młodzieży w kręgach oddziaływań*, red. B. Niesporek-Szamburska, M. Wójcik-Dudek, Katowice 2013, s. 89–98.
- Helbig Brygida, *Pałowa*, Gdańsk 2000.
- Hoy Helen, „*Too Heedless and Impulsive*”: *Re-reading „Anne of Green Gables” through a Clinical Approach*, w: *Anne's World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010, s. 65–81.
- Jonca Magdalena, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994.
- Kęczkowska Beata, *Rozmowa z Agnieszką Kuc, tłumaczką „Ani z Zielonego Wzgórza”*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek warszawski) 1.08.2003, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,1604522.html> [dostęp: 25.04.2023].
- Kosofsky Sedgwick Eve, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, New York 1985.
- Kucharzyk Stanisław, *blog Zielnik L.M. Montgomery*, <https://zielnikmontgomery.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].
- L.M. Montgomery and Canadian Culture*, red. I. Gammel, E. Epperly, Toronto – Buffalo – London 1999.
- L.M. Montgomery and Gender*, red. L.M. Robinson, E.H. Pike, Montreal – Kingston 2021.
- L.M. Montgomery and the Matter of Nature*, red. R. Bode, J. Mitchell, Montreal – Kingston 2018.
- L.M. Montgomery and War*, red. A. McKenzie, J. Ledwell, Montreal 2017.
- L.M. Montgomery's Rainbow Valleys: The Ontario Years, 1911–1942*, red. R. Bode, L.D. Clement, Montreal – Kingston 2015.
- Lasoń-Kochańska Grażyna, „*Ta wstrętna Ania*”: *o bohaterce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii*, w: „*Stare*” i „*nowe*” w literaturze dla dzieci i młodzieży. *Biografie*, red. B. Olszewska, O. Pajęczkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 345–355.

- Lefebvre Benjamin, *Pożegnanie z Wyspą Księcia Edwarda, czyli zamiast postłowa*, w: L.M. Montgomery, *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2011, s. 582–591.
- MacDonald Jennie, „*I Just Love Pretty Clothes*”: *Considering the Sartorial in Anne of Green Gables*, w: *Anne’s World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010, s. 245–261.
- Mackiewicz Anita, *Translation Strategies across Time: A Comparison of Two Polish Renderings of „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Crossroads” 2014, nr 5, s. 36–49.
- Making Avonlea. L.M. Montgomery and Popular Culture*, red. I. Gammel, Toronto – Buffalo – London 2002.
- Maruszevska Agnieszka, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].
- McCoy Sarah, *Marilla of Green Gables*, New York 2018.
- McCoy Sarah, *Maryla z Zielonego Wzgórza*, przeł. H. Kulczycka-Tonderska, Warszawa 2020.
- Milewski Bernadeta, blog *Kierunek Avonlea*, <http://kierunekavonlea.blogspot.com/> [dostęp: 25.04.2023].
- Montgomery Lucy Maud, *Ana z Zelony Grzëpë*, skaszëbiła M. Bobkowska, Gduńsk 2017.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Avonlea. Dalsze dzieje Ani z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1924.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, red. M.H. Rubio, E. Waterston, New York – London 2007.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Montgomery Lucy Maud, *Ryżawo Ana*, w: *Ślązoki nie gęsi czyli Konski nojfajniyjszych książek na świecie przelonacone na śląsko godka*, przeł. i oprac. M. Szofłysek, Rybnik 2002, s. 42.
- Montgomery Lucy Maud, *Spełnione marzenia*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2009.
- Oczko Piotr, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5 (143), s. 42–61.
- Oczko Piotr, *Dynamit pod Zielonym Wzgórzem*, „Książki. Magazyn do Czytania” 2022, nr 1 (52), s. 74–77.
- Oczko Piotr, *Nie dla dziewczynek* (wywiad z M. Ochędowską), „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 8, s. 99–102.
- Oczko Piotr, *The Green Gables Utopia. On the Novel by Lucy Maud Montgomery*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2019, nr 3 (41), s. 35–46.
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Pieychna Beata, *Sophisticating the Image of Avonlea in the Earliest Polish Translation of „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Perspectives” 2021, <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/0907676X.2021.1900882?scroll=top&needAccess=true> [dostęp: 25.04.2023].
- Pieychna Beata, *Tłumacz jako istota historyczna: o (auto)cenzurze w pierwszym polskim przekładzie „Anne of Green Gables” oraz „Anne of Avonlea” Lucy Maud Montgomery*

- w świetle koncepcji dziejów efektywnych Hansa-Georga Gadamera, „Acta Neophilologica” 2021, nr 1 (23), s. 279–303.
- Pielorz Dorota, *Does Each Generation Have Its Own Ania? Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”*, w: *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, red. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura, Singapore 2020, s. 107–121.
- Pielorz Dorota, „Festiwal kanadyjskiej pisarki”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 235–253.
- Pielorz Dorota, *Od przyszłości / ku przyszłości – fantazmaty tytułowej bohaterki powieści „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery*, „Literatura Ludowa” 2019, nr 2, s. 32–44.
- Pielorz Dorota, *Tłumacz architekt a tłumacz konserwator zabytków. Kanoniczny i polemiczny przekład „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery jako ogniwa serii translatorskiej*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2020, nr 3, s. 79–103.
- Robb Graham, *Strangers. Homosexual Love in the Nineteenth Century*, London 2004.
- Robinson Laura, „Big Gay Anne”: *Queering Anne of Green Gables and Canadian Culture*, w: *Canadian Studies. An Introductory Reader*, red. D. Wright, Dubuque 2004, s. 377–385.
- Robinson Laura, *Bosom Friends: Lesbian Desire in L.M. Montgomery’s Anne Books*, „Canadian Literature” 2004, nr 180, s. 12–28.
- Rothwell Erika, *Knitting Up the World: L. M. Montgomery and Maternal Feminism in Canada*, w: *L.M. Montgomery and Canadian Culture*, red. I. Gammel, E. Epperly, Toronto – Buffalo – London 1999, s. 133–144.
- Seelye John, *Jane Eyre’s American Daughters: From the Wide, Wide World to Anne of Green Gables: A Study of Marginalized Maidens and What They Mean*, Newark 2005.
- Storm and Dissonance. L.M. Montgomery and Conflict*, red. J. Mitchell, Newcastle 2008.
- Such a Simple Little Tale: Critical Responses to L.M. Montgomery’s Anne of Green Gables*, red. M. Reimer, Metuchen 1992.
- Szpunar Olga, *Planowany na UJ referat „Czy Ania z Zielonego Wzgórza była lesbijką?” wzburzył prawicę. „Lewactwo powariowało”*, 19.04.2023, <https://krakow.wyborcza.pl/krakow/7,44425,29676817,planowany-na-uj-referat-czy-ania-z-zielonego-wzgorza-byla-lesbijka.html> [dostęp: 25.04.2023].
- Świerkosz Monika, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2011, nr 2, s. 60–76.
- The L.M. Montgomery Reader*, t. 1–3, red. B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2013–2015.
- Waterston Elizabeth, *Magic Island. The Fictions of L.M. Montgomery*, Oxford 2008.
- Wieczorkiewicz Aleksandra, „Mała” historia przekładu. „Złoty wiek” angielskiej literatury dziecięcej w tłumaczeniach na język polski – zarys, „Przekładaniec” 2018, nr 37, s. 104–124.
- Wilson Budge, *Before Green Gables*, New York 2008.
- Wilson Budge, *Droga do Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2009.
- Zborowska-Motylińska Marta, *Translating Canadian Culture into Polish: Names of People and Places in Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Anglica” 2007, z. 7, s. 153–161.

### Abstrakt

W szkicu poruszono kwestię recepcji i rozmaitych współczesnych interpretacji powieści Lucy Maud Montgomery *Anne of Green Gables* (1908), zwłaszcza tych sięgających po strategię „czytania między wierszami” i hermeneutyki podejrzeń. Autor zwraca uwagę na fakt, że pozornie optymistyczne narracje Montgomery często zawierają w sobie podskórny mroczny nurt oraz omawia ich wymiar emancypacyjny. Serialowa ekranizacja *Anne of Green Gables* Moiry Walley-Beckett (*Anne with an E*, 2017–2019) została przywołana jako jedna z reinterpretacji powieści. *Anne of Green Gables* doczekała się w Polsce aż siedemnastu przekładów. Od ponad 100 lat, czyli pierwszego tłumaczenia pióra R. Bernsteinowej z 1911 roku, książka ta kształtuje światopogląd i mentalność polskich czytelniczek, być może ze względu na wpisane w nią modele kobiecej emancypacji i wzorce kobiecości (w swym czasie rewolucyjne, szybko jednak zdezaktualizowane), które w polskim, stosunkowo konserwatywnym społeczeństwie, spotkały się z żywym odbiorem. Pierwszy przekład Bernsteinowej na skutek językowych i stylistycznych wyborów tłumaczki uległ znaczącej naturalizacji i adaptacji oraz został dostosowany do wielorakich (genologicznych, społecznych, kulturowych) oczekiwań i wyobrażeń polskich odbiorców implikowanych, przyczyniając się tym samym do powstania w Polsce swoistego mitu powieści Montgomery.

### Abstract

#### *On Green Gables. Receptions and Interpretations*

This paper deals with the issue of the reception and various modern interpretations of Lucy Maud Montgomery's novel *Anne of Green Gables* (1908), especially these applying the strategy of reading “between the lines” and making use of the hermeneutics of suspicion. The author stresses the fact that Montgomery's optimistic stories often contain undercurrents of despair and discusses their feministic dimensions. Moira Walley-Beckett's film adaptation of *Anne of Green Gables* (*Anne with an E*, 2017–2019) has also been mentioned as an example of reinterpretation of the novel. *Anne of Green Gables* has been translated into Polish 17 times and has been shaping the worldview and mentality of Polish female readers for over a century since its first translation by R. Bernsteinowa was published in 1911, possibly owing to the fact that the model of women emancipation and womanhood, at its time revolutionary though quickly outdated, found a good ground in the Polish, rather conservative society. This rendering, as a result of the linguistic and stylistic decisions of the translator, has been significantly naturalised and domesticated, as well as adapted to the multiple (genological, social, and cultural) expectations and conceptions of the Polish implied readers, giving rise to a Polish myth of Montgomery's Anne.

### Słowa kluczowe

*Anne of Green Gables*; *Ania z Zielonego Wzgórza*; *Anne z Zielonych Szczytów*; literatura kanadyjska; literatura dla dzieci i młodzieży

### Keywords

*Anne of Green Gables*; Polish translations of *Anne of Green Gables*; Canadian literature; youth literature

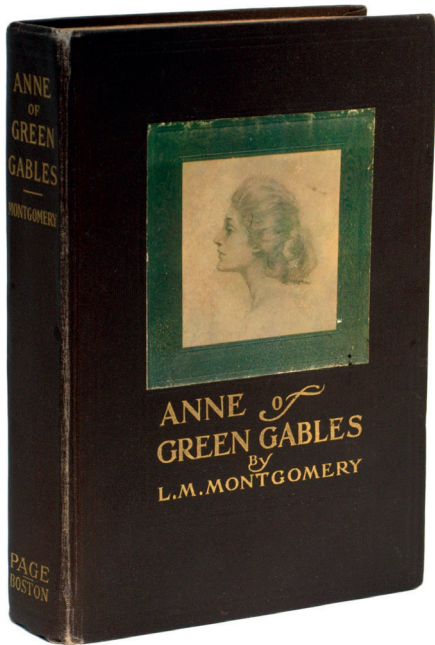
**Nota biograficzna**

Piotr Oczko – prof. dr hab., jest anglistą, polonistą, niderlandystą i historykiem sztuki oraz tłumaczem literatury niderlandzkiej i eseistą. Pracuje w Katedrze Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Opublikował ponad 100 artykułów naukowych i 25 książek (w tym 10 monografii). Zajmuje się historią literatury oraz sztuki holenderskiej XVII i XVIII wieku (malarstwo rodzajowe, ceramika) oraz *gender studies*. Przygotowuje monografię na temat recepcji *Anne of Green Gables*.

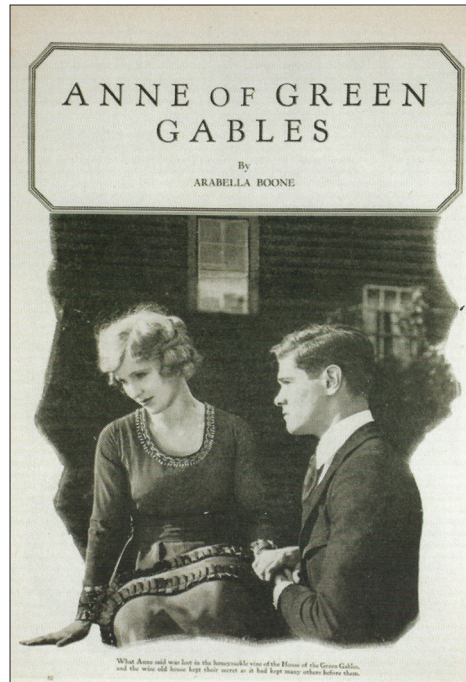
**Spis ilustracji**

1. Okładka pierwszego wydania *Anne of Green Gables*, Boston 1908. Fot. domena publiczna
2. Kadr z niemego filmu *Anne of Green Gables* z Mary Miles Minter jako Anne i Paulem Kellym jako Gilbertem (reż. William Desmond Taylor, 1919). „Photoplay Magazine”, styczeń 1920. Fot. George Eastman Museum, Rochester, N.Y.
3. Obwoluta *Anne of Green Gables*, London, Harrap & Company, 1934 – z kadrem z filmu w reżyserii George’a Nicholasa Jr. z 1934 roku (Dawn O’Day jako Anne i Tom Brown jako Gilbert). Fot. domena publiczna
4. Okładka chińskiego przekładu *Anne of Green Gables: Lu shan qiang de an ni*, przeł. Ma Ainong, Pekin, China Children’s Press, 2006. Fot. materiały wydawcy
5. Suzy Malik, plakat reklamujący kabaret *Anne Made Me Gay* 29 listopada 2008 roku w Buddies in Bad Times Theatre, Toronto. Fot. Library and Archives of Canada





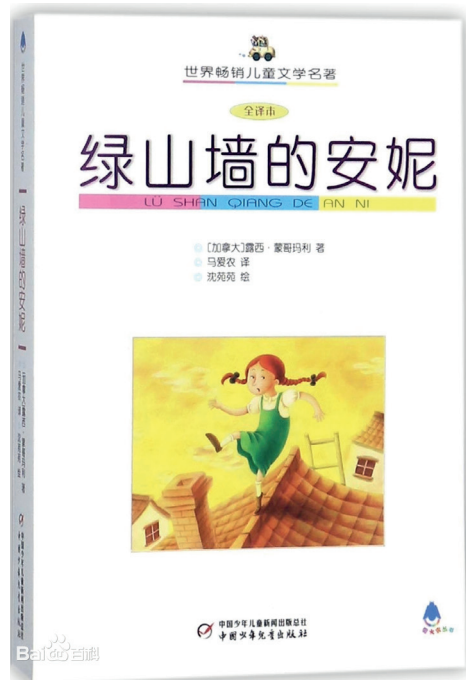
1



2



3



4

BUDDIES IN BAD TIMES THEATRE PRESENTS

# Anne Made Me Gay

WHEN KINDRED SPIRITS GET NAKED

The 100th anniversary celebration of Canada's favourite red-headed orphan ... Buddies-style.

## Sat Nov 29

Doors Open, Show 8:30pm, Tickets: \$15

Curated by **MOYNAN KING & ROSEMARY ROWE**

An evening of song, recitation, literary exploration and hot pink-on-gel action, featuring: Evelyn Perry, Rosemary Rowe, Kate Tipton, Marisa Tomada & Lindy Zucker, Kim Bird, Nathalie Claude, Diana McLeod, Jaana Aweid and many more!

**buddies** order • info • give  
 IN BAD TIMES THEATRE 416-975-8555  
 12 ALEXANDER STREET TORONTO ONTARIO M5H 1K5

[artsexy.ca](http://artsexy.ca)

---

# Tajemnicza R. i jej *Ania*

---



## W poszukiwaniu tożsamości R. Bernsteinowej – ważne ustalenia, błędne tropy i nowe hipotezy

---

Dzieje przekładu literackiego, nie tylko w Polsce, obfitują w zagadki dotyczące tożsamości autorów przekładów (często niesygnowanych) i tłumaczy, nierzadko ukrywających się pod różnymi pseudonimami<sup>1</sup> lub używających kryptonimów i inicjałów. Na gruncie polskim jedną z takich zagadek wciąż pozostaje tożsamość R. Bernsteinowej (występującej pod różną pisownią i w różnych formach – m.in. Bernsztajnowa, Bernstejnowa, Bernsteinówna, a także – być może – Bern.), pierwszej tłumaczki *Anne of Green Gables* i *Anne of Avonlea* Lucy Maud Montgomery oraz innych wcześniejszych przekładów, głównie utworów dla młodego odbiorcy, dokonywanych oficjalnie z języków skandynawskich. Kwestia ta stała się od pewnego czasu przedmiotem dociekań, wysuwane są różne hipotezy. W tym krótkim szkicu zamierzam odnieść się do dotychczasowych ustaleń, przypuszczeń i sugestii, zwłaszcza tych przedstawionych przez Michała Fijałkowskiego, Dagmarę Czarnotę oraz Piotra Oczkę, Tomasza Nastulczyka i Dorotę Powieśnik w ich artykułach, podążyć niektórymi tropami (w tym skandynawskimi i jidyszowymi), zasugerować powody zamiany (Rachel Lynde na Małgorzatę Linde itp.), a także zaproponować nowe hipotezy, które być może w przyszłości pozwolą doprowadzić do pełnego rozwiązania zagadki.

Do niedawna zakładano, że R. czy Rozalia (a także w niektórych zapisach Rachela i Róża) Bernsteinowa była prawdziwą osobą, znaną przede wszystkim z wydanego w latach 1911–1912 przekładu *Anne of Green Gables*. Sama była promotorką kilku prac magisterskich, w której przekład Bernsteinowej służył

---

<sup>1</sup> Na przykład Zofia Trzeszczkowska pisała pod pseudonimem Adam M-ski, Maria Feldmanowa używała nazwiska Maria Kreczowska, Tadeusz Żuk-Skarszewski pisał pod pseudonimem Wierzbęta, a Natalia Szymanowska sygnowała swoje przekłady: Anatol Krzyżanowski.

jako punkt odniesienia wobec innych wersji tłumaczeniowych. Zakładałam też, że przekładu dokonano bezpośrednio z języka angielskiego, a różne odstępstwa od oryginału uznawałam za powszechnie stosowaną w okresie, kiedy powstał, strategię adaptacyjną – zwłaszcza w twórczości dla młodego odbiorcy – czy też wynik niezbyt dobrej znajomości języka angielskiego.

Różnicą od razu przykuwającą uwagę, obecną w pierwszym zdaniu powieści, jest zamiana imienia i nazwiska pani Rachel Lynde na Małgorzatę Linde, ale jeśli chodzi o samo imię, to łatwo było to wyjaśnić jako celowy zabieg ze względu na fakt, że imię Rachela na początku dwudziestego wieku, a właściwie nawet do czasów obecnych, odbierane jest w Polsce jako imię typowo żydowskie (zarówno w ogólnym obiegu, jak i w kontekście literackim – choćby Rachela z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego), podczas gdy w tradycji anglosaskiej funkcjonuje przede wszystkim jako imię o korzeniach biblijnych używane zarówno przez Żydów, jak i nie-Żydów. Drobną z pozoru zamianę „y” na „i” można było uznać za element domestykacji pisowni.

W 2016 roku w Internecie na łamach blogu *Dom Echa* ukazał się artykuł, w którym Michał Fijałkowski, powołując się m.in. na współpracę z Agnieszką Maruszewską prowadzącą blog *Pokrewne dusze*<sup>2</sup> i doceniając jej wkład w rozwiązanie zagadki, postawił tezę, że „osoba o nazwisku Rozalia Bernsteinowa nigdy nie istniała. Był to pseudonim Janiny Mortkowiczowej”<sup>3</sup>. Dwa lata później na łamach „Ruchu Literackiego” ukazał się artykuł Piotra Oczki, Tomasza Nastulczyka i Doroty Powieśnik obalający tę tezę i dodatkowo w przekonujący sposób ujawniający, że przekładu powieści Lucy Maud Montgomery dokonano w dużej mierze na podstawie wersji w języku szwedzkim, co wyjaśnia tytuł odmienny od oryginału i wiele innych zmian w tekście<sup>4</sup>. Wcześniej, w 2015 roku w „Guliwerze”, ukazał się artykuł Dagmary Czarnoty, która zwróciła uwagę na zaskakujący fakt, że tłumaczka znana z przekładu powieści Montgomery przekładała także z języków skandynawskich, ale autorka artykułu nie rozwi-

---

<sup>2</sup> Agnieszka Maruszevska od dłuższego czasu stara się rozwiązać zagadkę tożsamości tłumaczki, publikując coraz to nowe ustalenia na swoim blogu. Zob. np. <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/08/czy-wiemy-cos-o-rozaliibernsteinowej.html> [dostęp: 8.09.2023] oraz jej szkic w tym tomie.

<sup>3</sup> Zob. M. Fijałkowski, *Kim była Rozalia Bernsteinowa?* <http://dom-echa.blogspot.com/2016/09/kim-bya-rozalia-bernsteinowa.html> [dostęp: 8.09.2023]. Autor zmienił tę tezę w późniejszym artykule. Zob. M. Fijałkowski, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.

<sup>4</sup> Zob. P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.

nęła tego wątku<sup>5</sup>. Oczko i jego dwoje współautorów zwraca także uwagę na inne szczegóły. Podkreślają m.in., że imię Rozalia w odniesieniu do nazwiska Bernsteinowej pojawiło się dopiero w powojennych bibliografiach i wydaniach, natomiast wcześniej tłumaczka nigdy nie posługiwała się pełną wersją imienia. Wysuwają także tezę, że być może imię tłumaczki brzmiało Rachela i że kto wie, czy nie dlatego zmieniła imię Rachel Lynde na Małgorzatę, bo nie chciała nadawać swojego imienia niesympatycznej bohaterce. Sugerują także trop jidyszowy, odwołując się do znalezionej w Bibliotece Narodowej publikacji pt. *Inderluftn cum poljus* z 1935 roku. Postanowiłam podążyć ich tropem, a także zweryfikować niektóre ustalenia.

Trop skandynawski jest niezwykle ważny, bo zasadniczo zmienia optykę całości. Do tej pory umiejscawiano Bernsteinową głównie w kontekście przekładów z języka angielskiego – stąd hipoteza dotycząca Mortkowiczowej, która jest znana jako tłumaczka wielu utworów anglojęzycznych, choć ma także w swoim dorobku przekłady z języków skandynawskich, ale raczej na pewno dokonywanych z pomocą języków pośredników (zwłaszcza niemieckiego, francuskiego i angielskiego), co było szeroko przyjętą praktyką w Polsce przed II wojną światową. Kiedy zbierzemy wszystkie znane nam przekłady książkowe sygnowane przez Bernsteinową, widzimy, że są tam tłumaczenia z trzech języków skandynawskich – duńskiego, norweskiego i szwedzkiego, a większość dotyczy literatury dziecięcej i młodzieżowej, w tym pozycji popularnonaukowych. Rodzi się zatem pytanie, dlaczego osoba znająca tyle języków ograniczała swoje przekłady do jednego typu literatury. Dlaczego nie tłumaczyła innych utworów z literatury skandynawskiej, cieszącej się na początku XX wieku bardzo dobrą opinią i wzbudzającej duże zainteresowanie? Czy nie prowadziła podwójnego życia, jednocześnie tłumacząc z tych języków także utwory dla dorosłych, ale pod innym nazwiskiem? Tym bardziej że przekładanie utworów dla dzieci nie uchodziło na przełomie XIX i XX wieku, a także w okresie przed I wojną światową za szczególnie prestiżowe – sytuacja zaczęła się zmieniać dopiero w okresie międzywojennym. Dość wspomnieć, że pierwszy przekład *Alice's Adventures in Wonderland* z 1910 roku też ukazał się pod pseudonimem czy też został sygnowany imieniem bez nazwiska – Adela S. W moim artykule na ten temat postawiłam tezę, że być może przekładu dokonała filozofka, tłumaczka prac naukowych i popularnonaukowych Ada Silberstein<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Zob. D. Czarnota, *Kim była Rozalia Bernsteinowa? (rozważania biograficzno-detektywistyczne)*, „Guliwer” 2015, nr 3, s. 5–9.

<sup>6</sup> Zob. M. Adamczyk-Garbowska, *Adela S(ilberstein)? Zagadkowa tożsamość autorki pierwszego polskiego przekładu „Alice's Adventures in Wonderland” Lewisa Carrolla*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 180–198.

Jeśli w tym wypadku także przyjmiemy tezę o podwójnym życiu tłumaczki, możemy zadać pytanie, kto jeszcze w tym samym okresie, kiedy ukazywały się przekłady sygnowane R. Bernsteinowa, czyli w latach 1894–1924, przekładał z kilku języków skandynawskich. Wydaje się, że jedyną taką osobą była Józefa Maria Klemensiewiczowa (1862–1938), tłumaczka wielu książek pisarzy duńskich (np. Sophus Michaëlis, Henrik Pontoppidan, Herman Bang, Johannes Vilhelm Jensen, Georg Brandes), norweskich (Alexander Lange Kielland, Knut Hamsun, Henrik Ibsen, Jonas Lie, Arne Garborg, Hulda Garborg, Thomas Peter Krag, Johan Bojer), szwedzkich (Selma Lagerlöf, August Strindberg, Gustaf Janson), a nawet fińskich (Johannes Linnankoski, Juhani Aho, Bjørnstjerne Bjørnson), także autorka szkiców na temat literatury skandynawskiej oraz pierwszej w języku polskim historii literatur skandynawskich pt. *Literatura Skandynawii*, wydanej w 1914 roku w Krakowie<sup>7</sup>. Również autorka wielu przekładów ogłaszanych w prasie.

Piotr Oczko i współautorzy zauważają w jednym z przypisów: „Niewykluczone zresztą, że pod innym nazwiskiem [Bernsteinowa] figuruje w [...] *Bibliografii polskich przekładów z literatury pięknej krajów skandynawskich*”<sup>8</sup>. Ja także uznałam, że oprócz zasobów Polony i katalogów bibliotecznych ta bibliografia może pomóc w rozwiązaniu zagadki. Próbowałam przeprowadzić również na małą skalę badania genealogiczne. Co ciekawe, Józefa Maria Klemensiewiczowa była z domu Reichman, córka Salomei i Wilhelma, a w swoich poszukiwaniach natknęłam się na różne odgałęzienia rodziny o tym nazwisku, w tym jedną z Różą Bernstein. Niewykluczone zatem, że inicjał R. nie musi odnosić się do imienia, lecz do nazwiska rodowego. Mężem Józefy Marii Reichman był geograf Robert Klemensiewicz (1860–1908), autor podręczników do geografii, a synem Zygmunt Klemensiewicz (1886–1963), fizyk, ale także krajoznawca. Wspominam o tym, ponieważ jednym z pierwszych przekładów sygnowanych nazwiskiem „Bernsteinowa” jest przekład z duńskiego popularnonaukowej książki Nielsa Hansena-Juela *Podróż do morza lodowatego*, wydanej w Warszawie w 1897 roku nakładem Księgarni G. Centnerszvera – lektura mogąca zainteresować zarówno męża, jak i syna, bo w przeciwieństwie do *Ani Podróż do morza lodowatego* to według ówczesnych podziałów raczej lektura dla chłopców.

W tymże artykule autorzy zastanawiają się, czy widniejąca w katalogu Biblioteki Narodowej książeczka pt. *Inderluftn cum poljus [Drogą powietrzną do*

<sup>7</sup> Większość tych przekładów oraz historia literatury skandynawskiej są dostępne w zdigitalizowanej formie na portalu Polony.

<sup>8</sup> P. Oczko i in., dz. cyt., s. 274.

*bieguna*] wydana w Warszawie w 1935 roku (II wyd. w 1936) nie jest jidyszową wersją tej pozycji. Sięgnęłam do tej publikacji i okazało się, że popełniono błąd w opisie. Książka jest sygnowana R.B., co ktoś w Bibliotece Narodowej uznał za inicjały Bernsteinowej, tymczasem autorem jest Reuven (Ruben) Brajnin (1862–1939), żydowski biograf, krytyk i nowelista, tak się składa, że równoletek Klemensiewiczowej, autor różnych pozycji popularnonaukowych, i pod jego nazwiskiem figuruje ta książka w innych bibliotekach na świecie zawierających zbiory w jidysz, np. w bibliotece Instytutu YIVO w Nowym Jorku. Poza tym ta książka nie ma nic wspólnego z pozycją Hansena-Juela, bo dotyczy przede wszystkim znacznie późniejszych podróży Fridtjofa Nansena, Roalda Amundsen-a i Richarda Byrda i opowiada o bohaterstwie zdobywców biegunów.

Także dociekania Dagmary Czarnoty prowadzone w różnych instytucjach polskich i zagranicznych dokumentujących ofiary Holokaustu są raczej z góry skazane na niepowodzenie (co przyznaje sama autorka artykułu), bo trudno wyobrazić sobie, że tłumaczka, która zaczęła aktywnie działać jeszcze w latach 90. XIX wieku i przestała publikować po roku 1924 dożyła czasów II wojny światowej.

Przeglądając przekłady dokonane przez Józefę Klemensiewiczową, natknęłam się na bohaterkę tłumaczonej przez nią z języka norweskiego powieści Jonasza Lie *Ullungowie. Kartka z księgi namiętności*, wydanej w Warszawie w 1904 roku w Bibliotece dzieł wyborowych (pozycja nr 349), Małgorzatę Linde, zwaną „słońcem Lindestadu” – „była to najmłodsza córka domu, Małgorzata [...] Była to jasnowłosa, dobrze zbudowana, o śmiałym spojrzeniu dziewczynna, co wszyscy uważali za oczywisty dowód, że w niej odezwał się duch rodu”<sup>9</sup>. Książka ta została opatrzona entuzjastycznym wstępem Klemensiewiczowej. Może więc to jest trop godny rozważenia, bo pomijając fakt konotacji imienia Rachel/Rachela, tłumaczka mogła przecież nadać pani Lynde inne imię, o mniej żydowskich konotacjach, a bliższe oryginalnemu brzmieniu, np. Róża, Rozalia czy Regina. Może więc, jeśli faktycznie Bernsteinowa to Klemensiewiczowa, zainspirowała się bohaterką tłumaczonej przez siebie powieści? Byłoby to częściowo zgodne z uwagą Czarnoty: „Być może Bernsteinowa chciała przybliżyć czytelnikom postać Pani Lynde, może miała do imienia Małgorzata jakiś szczególny sentyment?”<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Także bohaterka innej powieści, *Przy drodze* Hermana Banga, przełożonej z duńskiego i wydanej w 1902 roku nosi nazwisko Linde (Agnieszka).

<sup>10</sup> D. Czarnota, *Niedoceniana rola tłumacza. Porównanie dwóch przekładów „Ani z Zielonego Wzgórza”, „Guliwer”* 2015, nr 2, s. 45.

Jeśli zestawimy wszystkie interesujące nas przekłady sygnowane oboma nazwiskami<sup>11</sup>, zwracając uwagę na to, jakie języki były reprezentowane w kolejnych latach, zobaczymy, że zarówno Klemensiewiczowa, jak i Bernsteinowa zaczęły od przekładów z norweskiego i duńskiego – odpowiednio 1895 (N) i 1898 (D) – Bernsteinowa oraz 1890 (N) i 1896 (D) – Klemensiewiczowa. Pierwsze przekłady z języka szwedzkiego sygnowane przez Klemensiewiczową ukazały się w 1904 roku (prasa) i 1905 (Lagerlöf i Strindberg), a Bernsteinową – w 1909 roku. Ślad po Bernsteinowej, jeśli chodzi o przekłady, kończy się w 1924 roku wraz z publikacją *Ani z Avonlea*; Klemensiewiczowa ostatni większy przekład (z norweskiego) wydała w roku 1918 – *Syn marnotrawny* Johana Bojera.

Jeszcze jedno ciekawe spostrzeżenie. W 1911 ukazało się nakładem Arcta kilka książeczek szwedzkiej pisarki Heleny Nyblom w seriach „Zajmujące czytanki” i „Moje książeczki”, w tym trzy – *Przebudzenie się ogrodu*, *Wieczór wigilijny* oraz *Pan Słota i panna Słoneczko* sygnowane R. Bernsteinowa, a jedna pt. *Sprzymierzeńcy Franka* opatrzona inicjałami J.B. Może J. to Józefa, a B. – Bernsteinowa?... Klemensiewiczowa używała także inicjałów J.K., J.Kl., Józefa K. i pośród wielu innych wydawnictw współpracowała z Arctem, wydając tam m.in. *Nowele skandynawskie* w 1906 roku.

Potwierdzenie przedstawionej przeze mnie hipotezy wymagałoby dalszych badań genealogicznych, a także tekstologicznych. Przy pobieżnej lekturze przekładów sygnowanych przez Klemensiewiczową i Bernsteinową zauważyłam dużą skłonność obu autorek do stosowania cudzysłowów. Niestety, jak wiemy, archiwa wydawnictwa Arcta zachowały się tylko w szczątkowej formie. Józefa Klemensiewiczowa zmarła w 1938 roku i jest pochowana na cmentarzu Rakowickim w Krakowie (wcześniej mieszkała przez dłuższy czas we Lwowie). Być może w Krakowie można znaleźć jakieś tropy. A nawet jeśli to nie ona kryje się za nazwiskiem Bernsteinowej, zasługuje na przypomnienie ze względu na swoje dokonania.

---

<sup>11</sup> Zob. tabela na następnej stronie. Uwzględnia ona wszystkie znane przekłady Bernsteinowej z języków skandynawskich i większość książkowych przekładów Klemensiewiczowej. Więcej informacji na temat jej licznych przekładów w prasie można znaleźć we wspomnianej *Bibliografii*.

Wybrane książkowe przekłady Józefy Klemensiewiczowej	Przekłady książkowe R. Bernsteinowej z języków skandynawskich
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Sophus Michaëlis, <i>Aebelowe</i>, Warszawa 1899 (jako Józefa K.) (D)</li> <li>• Henrik Pontoppidan, <i>Z chat</i>, Warszawa 1899 (D)</li> <li>• Jonas Lie, <i>Ideolog. Powieść norweska</i>, Warszawa 1900 (N)</li> <li>• Arne Garborg, <i>Mężczyźni</i>, Warszawa 1901 (N)</li> <li>• Georg Brandes, <i>Życie</i>, Warszawa 1902 (D)</li> <li>• Alexander Lange Kielland, <i>Kapitan Worse</i>, Warszawa 1903 (N)</li> <li>• Herman Bang, <i>Wojna</i>, Warszawa 1904 (D)</li> <li>• Jonas Lie, <i>Otchłań</i>, Warszawa 1904 (N)</li> <li>• Jonas Lie, <i>Ulwungowie</i>, Warszawa 1904 (N)</li> <li>• Knut Hamsun, <i>Marzyciel</i>, Lwów 1905 (N)</li> <li>• Selma Lagerlöf, <i>Gösta Berling</i>, t. 1–3, Warszawa 1905 (S)</li> <li>• August Strindberg, <i>Samotność</i>, Warszawa 1905 (S)</li> <li>• Henrik Pontoppidan, <i>Czerwona czapeczka</i>, Lwów 1906 (D)</li> <li>• Johan Bojer, <i>Moc opinii. Powieść</i>, Warszawa 1907 (N)</li> <li>• Arne Garborg, <i>Górskie powietrze i inne opowieści</i>, Warszawa 1907 (N)</li> <li>• Johannes Vilhelm Jensen, <i>Edmund Hall. Powieść</i>, Lwów 1912</li> <li>• Johannes Linnankoski, <i>Krwawy kwiat</i>, cz. 1–2, Warszawa 1909 (F)</li> <li>• Juhani Aho, <i>Do Helsingforsu</i>, Warszawa 1911 (F)</li> <li>• Johan Bojer, <i>Syn marnotrawny</i>, Lwów 1918 (N)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Peter Nansen, <i>Dziennik Julii</i>, Warszawa 1896 (D)</li> <li>• Knut Hamsun, <i>Redaktor Lyngre. Romans</i>, Warszawa 1895 (N)</li> <li>• Niels Hansen-Juel, <i>Podróż do morza lodowatego</i>, Warszawa 1898 (D)</li> <li>• Ågot Gjems-Selmer, <i>Dzieciństwo matczki, tej znad dalekiego cichego fiordu</i>, Warszawa 1906 (N)</li> <li>• Hans Aanrud, <i>Historia o Cesi Sierotce</i>, Warszawa 1907 (N)</li> <li>• Carl Ewald, <i>O czterech władcach ziemi. Opowiadania</i>, Warszawa 1908 (D)</li> <li>• Emma Åbom, <i>Królowa elfów i inne powiastki: dla dzieci do lat 7</i>, Warszawa 1909 (S)</li> <li>• Carl Ewald, <i>Dwunożny ujarzmiiciel sił przyrody</i>, Warszawa 1909 (D)</li> <li>• Viktor Rydberg, <i>Przygoda Janka w wieczór wigilijny</i>, Warszawa 1910 (S)</li> <li>• Helena Nyblom, <i>Przebudzenie się ogrodu</i>, Warszawa 1911 (S)</li> <li>• Helena Nyblom, <i>Wieczór wigilijny</i>, Warszawa 1911 (S)</li> <li>• Helena Nyblom, <i>Pan Słota i panna Słoneczko</i>, Warszawa 1911 (S)</li> <li>• Ågot Gjems-Selmer, <i>Siostrzyczka</i>, Warszawa 1913 (N)</li> </ul>

## Bibliografia

- Adamczyk-Garbowska Monika, *Adela S(ilberstein)? Zagadkowa tożsamość autorki pierwszego polskiego przekładu „Alice’s Adventures in Wonderland” Lewisa Carrolla*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 180–198.
- Czarnota Dagmara, *Kim była Rozalia Bernsteinowa? (rozważania biograficzno-detektywistyczne)*, „Guliwer” 2015, nr 3, s. 5–9.

- Czarnota Dagmara, *Niedoceniana rola tłumacza. Porównanie dwóch przekładów „Ani z Zielonego Wzgórza”, „Guliwer”* 2015, nr 2, s. 42–48.
- Fijałkowski Michał, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.
- Fijałkowski Michał, *Kim była Rozalia Bernsteinowa?*, blog *Dom Echa/Echo Lodge*, <http://dom-echa.blogspot.com/2016/09/kim-bya-rozalia-bernsteinowa.html> [dostęp: 8.09.2023].
- Klemensiewiczowa Józefa, *Literatura Skandynawii (Norwegia – Dania – Szwecja)*, Kraków 1914.
- Maruszevska Agnieszka, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/08/czy-wiemy-cos-o-rozaliibernsteinowej.html> [dostęp: 8.09.2023].
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Suchodolska Ewa, Żydanowicz Zofia, *Bibliografia polskich przekładów z literatury pięknej krajów skandynawskich / Bibliography of Polish Translations from the Literatures of Scandinavian Countries*, Poznań 1971.

### Abstrakt

Dzieje przekładu literackiego, nie tylko w Polsce, obfitują w zagadki dotyczące tożsamości autorów przekładów (często niesygnowanych) i tłumaczy, nierzadko ukrywających się pod rozmaitymi pseudonimami. Na gruncie polskim jedną z takich zagadek wciąż pozostaje tożsamość R. Bernsteinowej, pierwszej tłumaczki *Anne of Green Gables* i *Anne of Avonlea* Lucy Maud Montgomery, a także innych wcześniejszych przekładów, głównie utworów dla młodego odbiorcy, dokonywanych oficjalnie z języków skandynawskich. Kwestia ta stała się od pewnego czasu przedmiotem dociekań, wysuwane są różne hipotezy. W uwagach zawartych w tym szkicu autorka odnosi się do dotychczasowych ustaleń, przypuszczeń i sugestii, podąża niektórymi z nich (w tym tropami skandynawskimi i jidyszowymi, zastanawia się nad powodem zamiany Rachel Lynde na Małgorzatę Linde itp.), a także wysuwa nowe hipotezy, które być może w przyszłości pozwolą doprowadzić do pełnego rozwiązania zagadki.

### Abstract

*In Search of R. Bernsteinowa's Identity: Important Findings, False Leads and New Hypotheses*

History of literary translation, not only in Poland, abounds in puzzles concerning the identity of translators who often did not sign their versions or used various pseudonyms. One of such puzzles in Poland is the identity of R. Bernsteinowa, the first Polish translator of *Anne of Green Gables* and *Anne of Avonlea* by Lucy Maud Montgomery, as well as translations from Scandinavian languages addressed mainly at juvenile audience. In recent years this question has become the subject of scholarly investigations, various hypotheses have been put forth. In this short article the author refers to various findings, suppositions and

suggestions, follows some of them (including Scandinavian and Yiddish traces), discusses the reason of turning Rachel Lynde into Małgorzata Linde, and offers some new hypotheses that may help solve the puzzle in the future.

### **Słowa kluczowe**

R. Bernsteinowa; Józefa Klemensiewiczowa; literatura skandynawska; przekład literacki; tożsamość tłumacza; studia nad przekładem

### **Keywords**

R. Bernsteinowa; Józefa Klemensiewiczowa; Scandinavian literature; literary translation; translator's identity; translation studies

### **Nota biograficzna**

Monika Adamczyk-Garbowska – prof. dr hab., związana z Katedrą Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, w latach 2000–2011 kierownik Zakładu Kultury i Historii Żydów; literaturoznawczyni, tłumaczka z języka angielskiego i jidysz (m.in. utwory Isaaca Bashevisa Singera, Szolema Asza, Ojzera Warszawskiego, Jankewa Glatsztejna, Mordechaja Canina, Grace Paley, Johna Bartha i in.). Opublikowała m.in. *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu* (1988), *Polska Isaaca Bashevisa Singera – rozstanie i powrót* (1994), *Contemporary Jewish Writing in Poland. An Anthology* (2001, z Antonym Polonskym), *Odcienie tożsamości. Literatura żydowska jako zjawisko wielojęzyczne* (2004), *Kazimierz vel Kuzmir. Miasteczko różnych snów* (2006), *Tam był kiedyś mój dom... Księgi pamięci gmin żydowskich* (2009, z Adamem Kopciowskim i Andrzejem Trzczańskim), *Następstwa zagłady Żydów. Polska 1944–2010* (2011, z Feliksem Tychem – ang. wersja: *Jewish Presence in Absence: The Aftermath of the Holocaust in Poland 1944–2010, 2014*). W 2004 roku otrzymała nagrodę naukową im. Jana Karskiego i Poli Nireńskiej za badania nad literaturą jidysz, a w 2016 roku nagrodę im. Ireny Sandlerowej.



Agnieszka Maruszewska

Uniwersytet Szczeciński  
ORCID: 0000-0003-0687-9717

## W poszukiwaniu „R.” i śladami żołnierzy, czyli o największych zagadkach ze 110 lat prozy Lucy Maud Montgomery w Polsce

---

*Wśród tych przekładów znajdują się książki, które miały lub będą miały nieskończoną ilość wydań, zawsze równie chciwie pochlania-  
ne przez każde następne pokolenie czytelników. Do takich należy  
niewątpliwie taka „Ania z Zielonego Wzgórza”, p. Montgomery [...].*

„Kurjer Warszawski”, 8 marca 1929 roku<sup>1</sup>

Proza Lucy Maud Montgomery od ponad wieku towarzyszy polskim czytelnikom. Fenomen popularności pisarki w Polsce, ugruntowany przez jej debiutancką powieść, odzwierciedla się w wielowymiarowej recepcji jej twórczości i w niezwykłych dziejach bibliograficznych jej książek. Okoliczności ukazania się kilku pierwszych edycji *Ani z Zielonego Wzgórza* wydają się w niektórych kwestiach niejasne. Zastanawiają błędy w nazwiskach, zagadkowy układ woluminu pierwszego wydania, kwestia nabycia praw autorskich czy wreszcie tożsamość tłumaczki. Do 1939 roku *Ania z Zielonego Wzgórza* ukazała się na polskim rynku książki ośmiokrotnie, po wojnie została wznowiona już w 1948 i, uniknąwszy „stalinowskiego bibliocydu”<sup>2</sup>, przetrwała kolejne dziesięciolecia. Rozważania przedstawione w niniejszym tekście dotyczą dwóch najbardziej intrygujących kwestii związanych z polskimi dziejami wydawniczymi najsłynniejszej powieści Montgomery: tożsamości pierwszej

---

<sup>1</sup> „Kurjer Warszawski” 1929, nr 66, s. 5–6. W cytowanych w szkicu źródłach przedwojennych zachowują oryginalną pisownię oraz interpunkcję.

<sup>2</sup> A. Drózdź, *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu*, Kraków 2017.

tłumaczki *Anne of Green Gables* oraz popularyzatorskiej „ciekawostki”, według której podczas II wojny światowej wojsko polskie zaopatrywało żołnierzy w książki kanadyjskiej pisarki.

## Największa zagadka – R.

„R. Bernsztajnowa”<sup>3</sup>, której już od ponad 110 lat zawdzięczamy obecność Ani Shirley w polskiej świadomości czytelniczej, wciąż pozostaje enigmatyczną postacią. Próby ustalenia jej tożsamości sięgają roku 2015, kiedy w „Guliwerze” ukazał się artykuł Dagmary Czarnoty<sup>4</sup>. Także na łamach własnego bloga, *Pokrewnych dusz*, poświęciłam temu tematowi kilka wpisów<sup>5</sup>. Ślady tłumaczki badałam wraz z Michałem Fijałkowskim, który na blogu *Dom Echa/Echo Lodge* przedstawił rozważania na temat tożsamości R. Bernsteinowej, w których zasugerował, że jest to być może pseudonim Janiny Mortkowiczowej<sup>6</sup>, co jednak odrzucił w późniejszej pracy<sup>7</sup>. Do kwestii tożsamości tłumaczki odniósł się także zespół Piotra Oczki, który przedstawił ogólne studium dorobku R. Bernsteinówny i R. Bernsteinowej oraz opisał koncepcję typowania jako tłumaczki Malwiny Garfeinowej-Garskiej z Posnerów, również odrzuconej<sup>8</sup>. W maju 2022 roku, na I Kongresie Polskiego Przekładoznawstwa w Krakowie, Monika Adamczyk-Garbowska zaproponowała kolejną hipotezę, według której poszukiwaną tłumaczką może być Józefa Maria Klemensiewiczowa, także przekładająca z języków skandynawskich. Na łamach niniejszej pracy proponuję

<sup>3</sup> Zapisuję tu nazwisko w formie, jaką zastosowano w czterech pierwszych wydaniach *Ani z Zielonego Wzgórza* Wydawnictwa M. Arcta.

<sup>4</sup> D. Czarnota, *Kim była Rozalia Bernsteinowa? (rozważania biograficzno-detektywistyczne)*, „Guliwer” 2015, nr 3, s. 5–9.

<sup>5</sup> Zob. A. Maruszewska, *Czy wiemy coś o Rozalii Bernsteinowej? + aktualizacja*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/08/czy-wiemy-cos-o-rozaliibernsteinowej.html> [dostęp: 7.01.2023]; „R.”, czyli...?, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2019/08/r-czyli.html> [dostęp: 7.01.2023]; *Nieuchwytna R.*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2022/08/nieuchwytna-r.html> [dostęp: 7.01.2023].

<sup>6</sup> Zob. M. Fijałkowski, *Kim była Rozalia Bernsteinowa?*, blog *Dom Echa/Echo Lodge*, <http://dom-echa.blogspot.com/2016/09/kim-bya-rozalia-bernsteinowa.html> [dostęp: 7.01.2023].

<sup>7</sup> M. Fijałkowski, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.

<sup>8</sup> P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 270–275.

inną kandydatkę. Swoją hipotezę oparłam na założeniu, że R. Bernsteinówna, tłumaczka prozy skandynawskiej i niemieckiej, jest dokładnie tą samą osobą, co R. Bernsteinowa – której dorobkiem są również przekłady skandynawskie i niemieckie oraz *Anne of Green Gables* i *Anne of Avonlea*. Takie powtórzenie nazwiska to dość rzadki przypadek i to na tym oparłam poszukiwania, w których wykazuję, że istniała osoba o inicjale i nazwiskach, jakie odczytujemy ze źródeł bibliograficznych.

Najwcześniejsze wzmianki o R. Bernsteinównie pojawiają się na łamach „Kurjera Warszawskiego” w październiku 1893 roku: „Proszeni jesteśmy o zaznaczenie, iż powieść K. Hamsuna «Redaktor Lynke» znalazła już tłumacza w osobie p. Bernsteinówny”<sup>9</sup>, a miesiąc później w „Głosie”: „Powieść Knuta Hamsuna pt. *Redaktor Lynke* z oryginału duńskiego tłumaczy panna Rachela Bernsteinówna”<sup>10</sup>. Wzmiankowana powieść ukazała się w 1895 roku w Księgarni Teodora Paprockiego. Pierwsze prace, jakie można z dużym prawdopodobieństwem przypisać Bernsteinównie, pojawiły się w druku już w 1894 roku, w „Niwie”. Była to *Śmierć* Bjarne Holmsena, podpisana: „R. Bern.”<sup>11</sup>, co redakcja wyjaśniła w jednym z dalszych numerów: „*Ciekawemu*. Nowelkę «Śmierć» tłumaczyła z oryginału szwedzkiego panna Rachela Bernsteinówna”<sup>12</sup>. Druga z prac to esej *Kobieta w literaturze wszechświata* Gustava Karpelesa, niemieckiego literaturoznawcy, podpisany również: „R. Bern.”<sup>13</sup>. R. Bernsteinówna była wymieniana jako tłumaczka autorów skandynawskich – norweskich, duńskich, szwedzkich – i niemieckich. Ten sam zakres charakteryzuje dorobek R. Bernsteinowej, która również miała na koncie tłumaczenie kilku utworów niemieckiego poety, Paula Remera. Łącznie dorobek tłumaczeniowy Bernsteinówny i Bernsteinowej obejmuje ponad trzydzieści pozycji<sup>14</sup>. Wspólny obszar językowy, w którym się poruszały, pozwala traktować je jako jedną osobę. Przemawiają za tym także ustalenia przedstawione przez zespół Oczki – R. Bernsteinowa z całą pewnością posiłkowała się szwedzkim przekładem *Anne på Grönkulla* autorstwa Karin Jensen. Drobiazgowa analiza porównawcza obydwu przekła-

<sup>9</sup> *Z literatury*, „Kurjer Warszawski” 1893, nr 294, s. 4.

<sup>10</sup> *Z literatury i sztuki*, „Głos – tygodnik literacko-społeczno-polityczny” 1893, nr 44, s. 525.

<sup>11</sup> Por. B. Holmsen, *Śmierć*, przeł. R. Bern., „Niwa: dwutygodnik naukowy, literacki i artystyczny” 1894, nr 3, s. 54–58.

<sup>12</sup> Tamże, nr 4, s. 96. Zastanawia w tej notce „oryginał szwedzki”, gdyż – jak ustalił Michał Fijałkowski – Bjarne Holmsen to wspólny pseudonim literacki Johannes Schläfa i Arno Holza, pisarzy niemieckich. Trudno więc stwierdzić, z jakiego właściwie języka tłumaczyła Rachela Bernsteinówna.

<sup>13</sup> Por. G. Karpeles, *Kobieta w literaturze wszechświata*, przeł. R. Bern., „Niwa: dwutygodnik naukowy, literacki i artystyczny” 1894, nr 6, s. 122–126.

<sup>14</sup> Zob. A. Maruszewska, „R.” czyli...?, dz. cyt.

dów, ukazująca jak wiele identycznych lub zbliżonych ze szwedzkim tłumaczeniem wyborów dokonała R. Bernsteinowa, została także szczegółowo omówiona przez Sylwią Weronikę Piasecką w grupie czytelniczej Facebooka, *Zaczytani w Ani. 110 lat z „Anią z Zielonego Wzgórza”*<sup>15</sup>.

Analiza zapisu nazwisk Bernsteinówny/Bernsteinowej w różnego typu źródłach wskazuje, że począwszy od 1897 roku nazwisko podawane jest w formie zarezerwowanej dla mężatek. Co ciekawe, istnieją dwa źródła, które wskazywałyby, że chodzi o jedną i tę samą osobę – z 1921 roku: „Ania z zielonego wzgórza, powieść z angielskiego przetłumaczona przez R. Bernsteinówną”<sup>16</sup> i wcześniejsza, z 1912 roku, gdzie przy nazwisku R. Bernsteinowej wymienia się autorstwo przekładu *Ani*, ale także *Królowej elfów i innych powiastek* Emmy Åbom oraz *Pana Słoty i panny Słoneczko* Anny Wahlenberg<sup>17</sup>. Imię Rachel pojawia się tylko w dwóch wspomnianych na początku źródłach – „Głosie” i „Niwie”. W każdym innym przypadku tłumaczka przedstawiana jest inicjałem imienia, niezależnie od formy nazwiska. Zestawienie: „Rozalia Bernsteinowa” pojawia się na kartach tytułowych *Ani z Zielonego Wzgórza* i *Ani z Avonlea* dopiero w serii wydawanej przez Naszą Księgarnię od 1980 roku. We wszystkich wcześniejszych edycjach z tego wydawnictwa, począwszy od 1956 roku, a na 1976 skończywszy, na stronach tytułowych widnieje „R. Bernsteinowa”. I dokładnie w takiej formie (w czterech pierwszych wydaniach: „R. Bernsztajnowa”) tłumaczka jest przedstawiana we wszystkich wydaniach przedwojennych oraz w edycji Arcta z 1947. Wydaje się, że imię „Rozalia” jest błędne, nadane arbitralnie przez Naszą Księgarnię w 1980 roku. Wiele wskazuje więc na to, że pierwszą tłumaczką *Anne of Green Gables* na język polski była Rachel Bernsteinowa z domu Bernstein. Podobnie jak liczni ówcześni tłumacze, tak i Bernsteinowa wywodziła się prawdopodobnie z rodziny żydowskiej; najpewniej zasymilowanej, mającej i z koneksjami. Musiała być przede wszystkim bardzo dobrze wykształcona, a także mieć szerokie znajomości w literackim świecie tamtych czasów – Arctowie, dla których przygotowała większość prac,

<sup>15</sup> Zob. *Zaczytani w Ani. 110 lat z „Anią z Zielonego Wzgórza”*, <https://www.facebook.com/groups/1588891141452167> [dostęp: 8.01.2023]. Ciekawym zjawiskiem w recepcji twórczości L.M. Montgomery w Polsce są grupy pasjonatów prozy pisarki tworzone w przestrzeni wirtualnej. Zrzeszają one nie tylko miłośników-amatorów, ale także osoby z kręgów akademickich i translato logicznych.

<sup>16</sup> „Kurjer Poznański” 1921, nr 291, s. 7.

<sup>17</sup> I.W. Kosmowska, D. Milkuszyc, A. Szcówna, *Kobieta polska jako autorka pedagogiczna: bibliografia książek z dziedziny teorii wychowania, podręczników i literatury dla młodzieży, poprzedzona wstępem historycznym*, Warszawa 1912, s. 46. Atrybucję autorki *Pana Słoty i Panny Słoneczko* ustalił Michał Fijałkowski (dane niepublikowane).

Mortkowicz, Gebethner i Wolff, a wcześniej Paprocki i Centnerszwer to czołowi przedstawiciele księgarstwa polskiego przełomu wieków.

Warszawscy Bernsteinowie, których dom rodzinny mieścił się w kamienicy przy ul. Tłomackie, tuż przy Wielkiej Synagodze, byli liczną rodziną, która wywodziła się od Gaona Wileńskiego. Rodzina ta zajmowała się kupiectwem/bankierstwem, nabywała także majątki ziemskie i zakłady produkcyjne, wielu spośród jej członków to wybitne postaci ze świata prawniczego, naukowego, politycznego czy literackiego. Nestorem rodu był Jakób Chaim Bernstein, który z trzeciego małżeństwa z Blumą/Balbiną z Wilnerów miał kilkanaścioro dzieci. Jednym z nich była Ruchla/Rachela, urodzona 30 czerwca 1867 roku w Warszawie. Mając dwadzieścia osiem lat, 31 października 1895 roku wyszła za mąż za Salomona/Stanisława Bernsteina – lekarza pochodzącego z Ostrołęki i zamieszkała z nim w Warszawie przy ul. Siennej 1. Bernsteinowie udzielali się w Towarzystwie „Pomoc dla Sierot” działającym na rzecz Domu Sierot prowadzonego przez Janusza Korczaka. Prezesem Towarzystwa był Izaak Eliasberg – mąż siostry Racheli, Estery/Stelli, która również aktywnie się w nim udzielała. Razem z nimi dla Towarzystwa pracowała także inna z sióstr – Debora/Dorota Rundsteinowa<sup>18</sup>. Rachela udzielała się też w Towarzystwie Kolonii Letnich organizującym wypoczynek dla ciężko pracujących kobiet (także wspólnie z Rundsteinową)<sup>19</sup>. Jej nazwisko pojawia się wielokrotnie w ogłoszeniach o datkach dobroczynnych. Doktorostwo Bernsteinowie mieli trzy córki: Zofię, Wandę i Janinę. Według zapisków genealogicznych Ireny Wilczyńskiej (prawnuczki Jakóba i Balbiny Bernsteinów) Rachela, jej mąż oraz dwie córki: Zofia i Wanda, zginęli w Holocauście<sup>20</sup>. Janina (po mężu Ruszczewska) w listopadzie i grudniu 1941 roku była osadzoną w Pawiaku<sup>21</sup> – jej dalsze losy na ten moment są nieznane<sup>22</sup>.

Dzieci Jakóba i Balbiny Bernsteinów otrzymały staranne wykształcenie. Córki były kształcone w domu, a ich edukacja obejmowała m.in. naukę języków obcych i gry na fortepianie<sup>23</sup>. Kilka kobiet z rodziny Bernsteinów, w różnych pokoleniach, zajmowało się przekładami. Były to: Rachela Bernsteinowa z Par-

<sup>18</sup> *Pamiętnik Towarzystwa „Pomoc dla Sierot” w Warszawie za rok 1914*, Warszawa 1915.

<sup>19</sup> „Nowa Gazeta: poświęcona wszelkim zjawiskom życia społecznego” 1915, nr 277, s. 2.

<sup>20</sup> J. Kurski, *Dziady i dybuki*, Warszawa 2022, s. 452–453. Autor jest prawnukiem Eleazara/Józefa Bernsteina – brata Racheli Bernsteinowej z Bernsteinów. Dziękuję Jarosławowi Kurskiemu za udostępnione informacje i skany z zapisków Ireny Wilczyńskiej.

<sup>21</sup> R. Domańska, *Pawiak. Więzienie Gestapo. Kronika 1939–1944*, Warszawa 1978, s. 184–185.

<sup>22</sup> Informację podaję na podstawie korespondencji własnej z Kingą Biedrzycką z Muzeum Więzienia Pawiak. Przy nazwisku Janiny Ruszczewskiej widnieje adnotacja: „ubyla”, co równie dobrze może oznaczać egzekucję, jak i przeniesienie.

<sup>23</sup> Informację podaję na podstawie korespondencji własnej z Jarosławem Kurskim.

nasów (siostrzenica opisywanej wyżej Racheli Bernsteinowej z Bernsteinów; poślubiła jej brata, a swego wuja, Salomona – kilka lat starszego od siebie; nie może być jednak poszukiwaną tłumaczką Montgomery, gdyż – poza niezgodnością nazwisk – w 1893 roku miała osiem lat)<sup>24</sup> oraz Helena Syrkusowa z Eliasbergów (wybitna architekt)<sup>25</sup>. Tłumaczką była też Malwina Garfeinowa-Garska z domu Posner – wnuczka Jakóba Bernstein (bibliograficzne śledztwo opisane przez zespół Piotra Oczki było więc dość bliskie przedstawianym tu rozważaniom). Swoje prace publikowała m.in. w „Prawdzie”. Na łamach tego pisma ukazał się jej przekład *Głodu* Knuta Hamsuna – autora obecnego w dorobku Bernsteinówny. Tutaj także ukazały się tłumaczenia wierszy Remera autorstwa R. Bernsteinowej<sup>26</sup>. Do Malwiny Posner należy także przekład *Dziennika Julii* Petera Nansena, który ukazał się na łamach „Przeglądu Tygodniowego Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” (1895)<sup>27</sup>. Odrębnego tłumaczenia tej pozycji dokonała także R. Bernsteinówna, ale jej praca ukazała się w formie książkowej nakładem Księgarni Teodora Paprockiego (1896).

Czy R. Bernsteinówna i R. Bernsteinowa, które uwieczniono na kartach tytułowych powieści i powiastek, to ta Rachela Bernsteinowa z Bernsteinów? Powyższe rozważania wciąż pozostają w sferze domniemań. Podkreślę, że jest to tylko hipoteza będąca kolejnym głosem w dyskusji. Korespondencja z potomkami jej krewnych, a także pracownikami Korczakianum nie naprowadziły na istotny trop, który bezsprzecznie potwierdziłby przypuszczenia. Podobnie nie wniosły poszukiwania w archiwach takich instytucji jak Arolsen Archives czy Żydowski Instytut Historyczny<sup>28</sup>. Życiorys Racheli Bernsteinowej z Bernsteinów świetnie wpisuje się w schemat biogramów wielu wybitnych tłumaczek przełomu XIX i XX wieku: pochodziła z prominentnej żydowskiej rodziny, bardzo silnie zasymilowanej, z koneksjami, odebrała gruntowne domowe wykształcenie. Z pewnością miała kontakt z przedstawicielami literackich kręgów Warszawy – w kamienicy przy Tłomackiem mieścił się związek Literatów i Dziennikarzy Żydowskich. Tłumaczka *Anne of Green Gables* wciąż pozostaje

---

<sup>24</sup> Zob. zapis obszernego wywiadu, jaki Eva Schutz, córka Racheli Bernsteinowej z Parnasów, udzieliła dla USC Shoah Foundation, [www.youtube.com/watch?v=7H7tlhHv-Qk](http://www.youtube.com/watch?v=7H7tlhHv-Qk) [dostęp: 9.01.2023].

<sup>25</sup> H. Syrkus, *Archipelag CIAM. Listy Heleny Syrkus*, red. A. Kędziorek, K. Uchowicz, M. Wirkus, Warszawa 2019, s. 358.

<sup>26</sup> „Prawda: tygodnik polityczny, społeczny i literacki” 1897, spis rzeczy, s. IV.

<sup>27</sup> „Przegląd Tygodniowy Życia Społecznego, Literatury i Sztuk Pięknych” 1895, nr 13–34.

<sup>28</sup> Tutaj kieruję serdeczne podziękowania także do Magdaleny Pezińskiej, Magdaleny Siek, Marty Maćkowiak i Norma Dennisa St. Landaua za pomoc w próbach ustalenia tożsamości „R. Bernsztajnowej”.

niezidentyfikowana. Istnieje jeszcze jedno źródło do sprawdzenia – kilkutomowe archiwum zawierające korespondencję i dokumenty osobiste Malwiny Garfeinowej-Garskiej zdeponowane w Bibliotece Narodowej. Być może ono zawiera wyjaśnienie zagadki „R.”

## Żołnierski mit

Drugim z zagadnień wartym szczegółowego komentarza jest kwestia „żołnierskiego mitu”. W licznych opracowaniach anglojęzycznych, zarówno naukowych, jak i popularyzatorskich istniejących w przestrzeni internetowej, znaleźć można wzmiankę o książkach Montgomery, w które wojsko polskie zaopatrywało swoich żołnierzy wyruszających na fronty II wojny światowej. Ta dość enigmatyczna informacja jest szczególnie chętnie powielana w materiałach publikowanych np. z okazji kolejnych rocznic wydania debiutanckiej powieści czy śmierci autorki. Zachodzi tu jednak pewna niekonsekwencja, niektóre bowiem źródła zagraniczne przywołują *Anne of Green Gables*, tak jak artykuł Ewana Bowlby’ego (*Banning Anne: Why the Soviets Were Afraid of „Anne of Green Gables”*)<sup>29</sup> lub Lindy Rodriguez McRobbie (*All About Anne [of Green Gables]*)<sup>30</sup>, niektóre zaś – bardziej poprawnie – wymieniają *Anne of the Island*, np. biografia Montgomery *The Gift of Wings* autorstwa Mary H. Rubio<sup>31</sup>, notka biograficzna w *Dictionary of Canadian Biography*<sup>32</sup> lub artykuł Mercedes Pulse *The Fascinating Story of How ‘Anne of Green Gables’ Inspired WW2 Soldiers* na portalu bookstr.com<sup>33</sup>. Niemal wszystkie te opracowania przytaczają powieść jako czytelnicze źródło inspirujące do walki o wolność ojczyzny i domu czy też umacniające w oporze przeciwko opresyjnej władzy. Wydaje się, że jest to ujęcie mocno podkoloryzowane i raczej niemające uzasadnienia w rzeczowej recepcji.

---

<sup>29</sup> Zob. E. Bowlby, *Banning Anne: Why the Soviets Were Afraid of „Anne Of Green Gables”*, <https://www.transpositions.co.uk/banning-anne-why-the-soviets-were-afraid-of-anne-of-green-gables/> [dostęp: 6.01.2023].

<sup>30</sup> Zob. L. Rodriguez McRobbie, *All About Anne (of Green Gables)*, <https://www.mentalfloss.com/article/23103/all-about-anne-green-gables> [dostęp: 6.01.2023].

<sup>31</sup> M.H. Rubio, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Toronto 2008, s. 199.

<sup>32</sup> Zob. *Dictionary of Canadian Biography*, [http://www.biographi.ca/en/bio/montgomery\\_lucy\\_maud\\_17E.html](http://www.biographi.ca/en/bio/montgomery_lucy_maud_17E.html)? [dostęp: 6.01.2023].

<sup>33</sup> Zob. M. Pulse, *The Fascinating Story of How ‘Anne of Green Gables’ Inspired WW2 Soldiers*, <https://bookstr.com/article/the-fascinating-story-of-how-anne-of-green-gables-inspired-ww2-soldiers/> [dostęp: 6.01.2023].

Początków owego „mitu” należy upatrywać w dwóch źródłach. Jednym z nich jest artykuł Barbary Wachowicz z 1987 roku<sup>34</sup>:

[...] Sekcja Wydawnicza Wojska Polskiego w Palestynie wydała *Anię z Wyspy* razem z innymi światowymi klasykami. Przed majem 1944 roku żołnierze – czytelnicy tej wesołej opowieści o uniwersyteckich perypetiach Ani – mieli walczyć na froncie włoskim, aż do chwili, gdy na szczycie klasztoru Monte Cassino zawiśnie biało-czerwona flaga Polski [...].

Barbara Wachowicz przywołuje w swoim artykule korespondencję z Krystyną Sobkowską, autorką pracy magisterskiej o recepcji *Anne of Green Gables* w Polsce (1983)<sup>35</sup>. To właśnie w tej dysertacji pada dosłowne sformułowanie o żołnierzach czytających powieść Montgomery:

W czasie II wojny światowej w 1944 ukazała się po polsku jedna *Ania*. Było to trzecie wydanie *Anne of the Island* zatytułowane *Ania z Wyspy* w przekładzie A. Magórskiego. Jej wydawcą była Sekcja Wydawnicza Armii Polskiej na Wschodzie w Palestynie. Nie jest to bardzo staranne wydanie, ale fakt, że książkę Montgomery czytali nawet polscy żołnierze, nadaje szczególnego znaczenia popularności, jaką cieszy się seria.

Obydwie prace zostały zacytowane w *The Gift of Wings* przez Rubio, która konkluduje: „Miała zainspirować młodych mężczyzn do walki o ideał szczęśliwej miłości małżeńskiej, spokojnego ogniska domowego i bezpiecznego domu”<sup>36</sup>. W podobnie patetycznym tonie formułowana jest ta „ciekawostka” we wcześniejszych wspomnianych anglojęzycznych źródłach: „Podczas II wojny światowej polskim żołnierzom wydawano kopie *Anne*, aby zabierali je ze sobą na front, podczas gdy na froncie domowym książki stanowiły dużą część kwitnącego czarnego rynku”<sup>37</sup>, „[...] rozdała [polska armia] tę książkę żołnierzom, aby inspirować ich i dodawać im sił do walki z najeźdźcami”<sup>38</sup>.

Powieścią Montgomery wydaną w 1944 roku w Palestynie była istotnie *Ania z Wyspy* w tłumaczeniu Andrzeja Magórskiego (pseudonim Marceliego Tarnow-

<sup>34</sup> B. Wachowicz, *L.M. Montgomery: At Home in Poland*, „Canadian Children Literature” 1987, nr 46, s. 10.

<sup>35</sup> K. Sobkowska, *The Reception of the „Anne of Green Gables” Series by Lucy Maud Montgomery in Poland*, Instytut Filologii Angielskiej, Uniwersytet Łódzki 1983, s. 26. Materiał, dzięki pomocy Bernadety Milewski, został mi uprzejmie udostępniony przez Simona Lloyda z L.M. Montgomery Institute Uniwersytetu Wyspy Księcia Edwarda w Charlottetown.

<sup>36</sup> M.H. Rubio, dz. cyt., s. 199 [przekład własny].

<sup>37</sup> Zob. L. Rodriguez McRobbie, dz. cyt.

<sup>38</sup> Zob. E. Bowlby, dz. cyt. [przekład własny].

skiego)<sup>39</sup>. Po raz pierwszy powieść ukazała się w 1930 roku nakładem wydawnictwa braci Francuzów z Łodzi<sup>40</sup>, a następnie w 1935<sup>41</sup>. Nakładcą wojennej *Ani z Wyspy* była Sekcja Wydawnicza Armii Polskiej na Wschodzie (APW). Była to jednostka wydawnicza, która zaopatrywała polską armię działającą w ramach korpusu alianckiego na Bliskim Wschodzie w instrukcje, regulaminy, poradniki, mapy, formularze, słowniki czy modlitewniki. Kiedy po 1942 roku do Palestyny zaczęła napływać tzw. Armia Andersa, koniecznością stało się zapewnienie opieki wychowawczej i oświatowej dla tysięcy dzieci i młodzieży przybywających wraz z ochotnikami ze Związku Radzieckiego. W tamtym okresie na Bliskim Wschodzie, obok kilku polskich wydawnictw prywatnych, działała również jednostka rządowa – Urząd Oświaty i Spraw Szkolnych<sup>42</sup>. W organizację oświaty zaangażowane zostało także wojsko polskie, którego dowództwo wystarało się u brytyjskich władz wojskowych o dostawę deficytowego produktu – papieru. Sekcja Wydawnicza APW „uczestniczyła [...] w największej akcji oświatowej ówczesnej polskiej diaspory, w największym jej przedsięwzięciu wydawniczym, które objęło ośrodki wychodźcze w kilkudziesięciu krajach w pięciu częściach świata”<sup>43</sup>. W ramach akcji wydawniczej przygotowano podręczniki, a także serie wydawnictw literackich, w tym *Szkolną Biblioteczkę na Wschodzie*. Do przedruku służyły egzemplarze, których „znalezienie [...] wymagało niemal detektywnej pracy i stałego wywiadu, przetrząśnięcia czytelni, zwracania się do księgozbiorów prywatnych, agentów jeżdżących po kibucach w poszukiwaniu

---

<sup>39</sup> *Polonica zagraniczne: bibliografia za okres od września 1939 do 1955 roku*, t. 2, K–Q, Warszawa 1987, s. 256.

<sup>40</sup> *Urzędowy Wykaz Druków Wydanych w Rzeczypospolitej Polskiej: druki zarejestrowane w Bibliotece Narodowej*, Warszawa 1930, nr 40, s. 891. Zob. także: A. Maruszevska, *Spór o „Anię z Wyspy”*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/12/spor-o-anie-z-wyspy.html> [dostęp: 6.01.2023] oraz *Cała historia o łódzkim procesie sądowym*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/12/caa-historia-o-odzkiem-procesie-sadowym.html> [dostęp: 6.01.2023]. Wydanie to ukazało się nielegalnie, co zainicjowało proces sądowy ze Stanisławem Kozłowskim, właścicielem Wydawnictwa Arcydzieł Literatur Obcych RETOR z Warszawy dysponującym prawami wydawniczymi.

<sup>41</sup> *Urzędowy Wykaz Druków Wydanych w Rzeczypospolitej Polskiej: druki zarejestrowane w Bibliotece Narodowej*, Warszawa 1936, nr 1, s. 5.

<sup>42</sup> O.S. Czarnik, *W drodze do utraconej Itaki. Prasa, książki i czytelnictwo na szlaku Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich (1940–1942) oraz Armii Polskiej na Wschodzie i 2. Korpusu (1941–1946)*, Warszawa 2012, s. 87–114. Jednostka została przemianowana później na Delegaturę Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego kierowaną przez Łukasza Kurdybachę.

<sup>43</sup> Tenże, *Z działalności wydawniczej Armii Polskiej na Wschodzie oraz 2. Korpusu Polskiego we Włoszech (1940–1946)*, „Przegląd Polsko-Polonijny” 2014, nr 7–8, s. 18.

polskich książek<sup>44</sup>. Jeden z przedwojennych egzemplarzy łódzkiej *Ani z Wyspy* musiał posłużyć do takiego właśnie przedruku. Istotną kwestią jest tutaj afiliacja wydawcy, gdyż publikacje wydane przy współdziałaniu instytucji rządowej i wojskowej miały wyraźnie odnotowanych tych dwóch wydawców. Co więcej, od 1 marca 1944 roku jednostka rządowa usamodzielniała się w pozyskiwaniu papieru, aczkolwiek brytyjskie dowództwo przyzwalało na zakup po obniżonych cenach – odtąd na publikacjach widniał tylko jeden wydawca<sup>45</sup>. Na niepozornej, skromnie wydanej palestyńskiej *Ani z Wyspy* jako wydawca widnieje tylko Sekcja Wydawnicza APW. Mogło to sugerować, że publikacja ukazała się istotnie na potrzeby wojska i „trafiła do plecaków” żołnierzy. Rzeczywiście, poza materiałami szkoleniowymi agenda wojskowa wydawała także literaturę piękną, beletrystykę oraz literaturę ideologiczną<sup>46</sup>. Jeden ze śródtytułów artykułu Jerzego Trzczińskiego, który ukazał się w „Orle Białym”, brzmi: „Książki do plecaka”<sup>47</sup>. Wątpliwości wydaje się rozwiewać opracowanie bibliograficzne autorstwa Jana Oktawca, które zostało opublikowane w 1946 roku. Palestyńska *Ania z Wyspy* jest w nim indeksowana jako wydawnictwo szkolne: „Z wydawnictw tych korzystały nie tylko wojskowe szkoły ogólnokształcące i zawodowe, ale gros podręczników powędrowało do wszystkich szkół cywilnych na obczyźnie”<sup>48</sup>. W świetle tych faktów należy z wielką ostrożnością podchodzić do owego „żołnierskiego mitu”. Ogólnikowe stwierdzenie sformułowane przez Krystynę Sobkowską, okraszone kwiecistym komentarzem Barbary Wachowicz znalazło podatny grunt wśród zagranicznych badaczy spuścizny Montgomery. Co więcej, ta martyrologiczna w wydźwięku „ciekawostka” wydaje się rezonować z opinią kanadyjskiego środowiska akademickiego o okładce drugiego powojennego wydania *Ani z Zielonego Wzgórza*, do którego szatę graficzną wykonał Bogdan Zieleniec (1956). Ilustracja znajdująca się na obwolucie tego wydania została zaliczona w poczet najbardziej ciekawych<sup>49</sup>.

[...] obraz ten przypomina wojenną sierotę-wysiedleńca, podróżującą z niewielkim dobytkiem w nieznaną. Na rysunku nie ma żadnej innej postaci; my, oglądający, idziemy tuż za Anią, towarzyszymy jej ku nadziei, ale nadzieja wciąż wydaje się krucha i słaba,

<sup>44</sup> Z. Broncel, *Sto książek polskich dla młodzieży, dla żołnierza, dla wszystkich*, „W Drodze” 1944, nr 14, s. 4–5 [pisownia oryginalna].

<sup>45</sup> O.S. Czarnik, *W drodze do utraconej...*, dz. cyt., s. 102.

<sup>46</sup> Z. Broncel, dz. cyt.

<sup>47</sup> J. Trzcziński, *Nasza akcja wydawnicza*, „Orzeł Biały” 1943, nr 37 (76), s. 3.

<sup>48</sup> J. Oktawiec, *Bibliografia Wydawnictw Szkolnych w Palestynie i we Włoszech 8.V.1942 – 7.V.1946*, Bari 1946, s. 41.

<sup>49</sup> Zob. *Annes of the World*, <http://www.lmmontgomery.ca/collections/annes-world> [dostęp: 7.01.2023].

jak sama Ania, jak sytuacja Europy i Polski w tym czasie. [...] Kiedy wojna się skończyła, Polska stała się satelitarnym państwem Związku Radzieckiego i kolejne tysiące obywateli zostało przesiedlonych. Wiele osób utrzymywało opór wobec komunistycznego rządu. W tym kontekście wizerunek Ani, a nawet „dom” do którego zmierza, są odzwierciedleniem trudnej podróży i nikłej nadziei. Na ilustracji ten dom może wydać się raczej ponury, ale istnieje i jest symbolem końca wędrówki, aczkolwiek Ania i jej obserwatorzy mają jeszcze długą drogę do pokonania<sup>50</sup>.

Osobiście skłaniam się ku stanowisku, że z książki korzystali w pierwszym rzędzie uczniowie szkół junackich i cywilnych, którzy byli podstawowymi odbiorcami tego typu publikacji. Wątpliwa jest też domniemywana intencja władz wojskowych co do wyboru tytułu – *Ania z Wyspy* najprawdopodobniej przypadkowo trafiła w ręce pracowników Sekcji poszukujących polskich książek. Już wtedy twórczość Montgomery miała ugruntowaną pozycję wśród polskich czytelników, a autorka *Ani* była dość dobrze rozpoznawalną pisarką literatury dla młodzieży, stąd zapewne zdecydowano się na przedruk tekstu. Jak dotąd nie trafiłam na ślad zachowanego wyraźnego świadectwa czy relacji osób faktycznie czytających tę powieść Montgomery gdzieś w wojennych okopach Europy.

## Podsumowanie

Recepcja twórczości Lucy Maud Montgomery w Polsce w pewnym stopniu wiąże się także z niezwykle dzielnymi bibliograficznymi polskimi przekładami twórczości kanadyjskiej pisarki. Omówione w niniejszym tekście kwestie to tylko dwie z wielu niewyjaśnionych dotąd zagadnień z tego zakresu. Ustalenie tożsamości pierwszej tłumaczki *Anne of Green Gables* z pewnością umożliwi pełniejszą ocenę wartości pierwszego polskiego przekładu powieści. Natomiast rozstrzygnięcie „żołnierskiego mitu” związanego z palestyńską publikacją *Ani z Wyspy* pozwala na poprawne ukazanie polskiej recepcji twórczości Montgomery na arenie międzynarodowej. Obydwie te kwestie w mniejszym bądź większym stopniu pozostają otwarte i wymagają dalszych badań.

---

<sup>50</sup> A. McKenzie, *Patterns, Power, and Paradox: International Book Covers of „Anne of Green Gables” across a Century*, w: *Textual Transformations in Children’s Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations (Children’s Literature and Culture)*, red. B. Lefebvre, New York – London 2014, s. 144 [przekład własny].

## Bibliografia

- Annes of the World*, <http://www.lmmontgomery.ca/collections/annes-world> [dostęp: 7.01.2023].
- Bowlby Ewan, *Banning Anne: Why the Soviets Were Afraid of „Anne Of Green Gables”*, <https://www.transpositions.co.uk/banning-anne-why-the-soviets-were-afraid-of-anne-of-green-gables/> [dostęp: 6.01.2023].
- Broncel Zdzisław, *Sto książek polskich dla młodzieży, dla żołnierza, dla wszystkich*, „W drodze” 1944, nr 14, s. 4–5.
- Czarnik Oskar Stanisław, *W drodze do utraconej Itaki. Prasa, książki i czytelnictwo na szlaku Samodzielnej Brygady Strzelców Karpackich (1940–1942) oraz Armii Polskiej na Wschodzie i 2. Korpusu (1941–1946)*, Warszawa 2012.
- Czarnik Oskar Stanisław, *Z działalności wydawniczej Armii Polskiej na Wschodzie oraz 2. Korpusu Polskiego we Włoszech (1940–1946)*, „Przegląd Polsko-Polonijny” 2014, nr 7–8, s. 15–26.
- Czarnota Dagmara, *Kim była Rozalia Bernsteinowa? (rozważania biograficzno-detektywistyczne)*, „Guliwer” 2015, nr 3, s. 5–9.
- Dictionary of Canadian Biography*, [http://www.biographi.ca/en/bio/montgomery\\_lucy\\_maud\\_17E.html?](http://www.biographi.ca/en/bio/montgomery_lucy_maud_17E.html?) [dostęp: 6.01.2023].
- Domańska Regina, *Pawiak. Więzienie Gestapo. Kronika 1939–1944*, Warszawa 1978.
- Drózdź Andrzej, *Zapomniany bibliocyd. Szkice o ludziach i książkach w czasach stalinizmu*, Kraków 2017.
- Fijałkowski Michał, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.
- Fijałkowski Michał, *Kim była Rozalia Bernsteinowa?*, blog *Dom Echa/Echo Lodge*, <http://dom-echa.blogspot.com/2016/09/kim-bya-rozalia-bernsteinowa.html> [dostęp: 7.01.2023].
- Holmsen Bjarne, *Śmierć*, przeł. R. Bern, „Niwa: dwutygodnik naukowy, literacki i artystyczny” 1894, nr 3, s. 54–58.
- Karpeles Gustaw, *Kobieta w literaturze wszechświata*, przeł. R. Bern, „Niwa: dwutygodnik naukowy, literacki i artystyczny” 1894, nr 6, s. 122–126.
- Kosmowska Irena Wanda, Milkuszyca Dorota, Szycówna Aniela, *Kobieta polska jako autorka pedagogiczna: bibliografia książek z dziedziny teorii wychowania, podręczników i literatury dla młodzieży, poprzedzona wstępem historycznym*, Warszawa 1912.
- Kurski Jarosław, *Dziady i dybuki*, Warszawa 2022.
- Maruszewska Agnieszka, *Cała historia o łódzkim procesie sądowym*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/12/caa-historia-o-odzkiem-procesie-sadowym.html> [dostęp: 6.01.2023].
- Maruszewska Agnieszka, *Czy wiemy coś o Rozalii Bernsteinowej? + aktualizacja*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/08/czy-wiemy-cos-o-rozaliibernsteinowej.html> [dostęp: 7.01.2023].
- Maruszewska Agnieszka, *Nieuchwytna R.*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2022/08/nieuchwytna-r.html> [dostęp: 7.01.2023].

- Maruszewska Agnieszka, „R.” czyli...?, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2019/08/r-czyli.html> [dostęp: 7.01.2023].
- Maruszewska Agnieszka, *Spór o „Anię z Wyspy”*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/12/spor-o-anie-z-wyspy.html> [dostęp: 6.01.2023].
- McKenzie Andrea, *Patterns, Power, and Paradox: International Book Covers of „Anne of Green Gables” across a Century*, w: *Textual Transformations in Children’s Literature: Adaptations, Translations, Reconsiderations (Children’s Literature and Culture)*, red. B. Lefebvre, New York – London 2014, s. 127–153.
- Obczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Oktawiec Jan, *Bibliografia Wydawnictw Szkolnych w Palestynie i we Włoszech 8.V.1942–7.V.1946*, Bari 1946.
- Polonica zagraniczne: bibliografia za okres od września 1939 do 1955 roku*, t. 2, K–Q, Warszawa 1987.
- Pulse Mercedes, *The Fascinating Story of How ‘Anne of Green Gables’ Inspired WW2 Soldiers*, <https://bookstr.com/article/the-fascinating-story-of-how-anne-of-green-gables-inspired-ww2-soldiers/> [dostęp: 6.01.2023].
- Rodriguez McRobbie Linda, *All About Anne (of Green Gables)*, <https://www.mentalfloss.com/article/23103/all-about-anne-green-gables> [dostęp: 6.01.2023].
- Rubio Mary Henley, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Toronto 2008.
- Schutz Eva, Wywiad dla USC Shoah Foundation, [www.youtube.com/watch?v=7H7tlhHv-Qk](http://www.youtube.com/watch?v=7H7tlhHv-Qk) [dostęp: 9.01.2023].
- Sobkowska Krystyna, *The Reception of the „Anne of Green Gables” Series by Lucy Maud Montgomery in Poland*, Uniwersytet Łódzki 1983 (niepublikowana rozprawa magisterska).
- Syrkus Helena, *Archipelag CIAM. Listy Heleny Syrkus*, red. A. Kędziołek, K. Uchowicz, M. Wirkus, Warszawa 2019.
- Trzciniński Jerzy, *Nasza akcja wydawnicza*, „Orzeł Biały” 1943, nr 37 (76), s. 3.
- Urzędowy Wykaz Druków Wydanych w Rzeczypospolitej Polskiej: druki zarejestrowane w Bibliotece Narodowej*, Warszawa 1930, nr 40.
- Urzędowy Wykaz Druków Wydanych w Rzeczypospolitej Polskiej: druki zarejestrowane w Bibliotece Narodowej*, Warszawa 1936, nr 1.
- Wachowicz Barbara, *L.M. Montgomery: At Home in Poland*, „Canadian Children Literature” 1987, nr 46, s. 7–35.
- Z literatury i sztuki*, „Głos – tygodnik literacko-społeczno-polityczny” 1893, nr 44, s. 525.
- Z literatury*, „Kurjer Warszawski” 1893, nr 294, s. 4.
- Zczytani w Ani. 110 lat z „Anią z Zielonego Wzgórza”*, <https://www.facebook.com/groups/1588891141452167> [dostęp: 8.01.2023].

### Abstrakt

Szkic stanowi omówienie dwóch najważniejszych zagadkowych kwestii związanych z polskimi dziejami wydawniczymi i recepcją twórczości Lucy Maud Montgomery. Jedną z nich jest tożsamość pierwszej tłumaczki *Anne of Green Gables* na język polski. Liczne próby jej identyfikacji podejmowane dotąd przez badaczy nie przyniosły istotnych rezultatów. Przedstawione w pracy rozważania to kolejna hipoteza, która łączy faktyczną postać Racheli Bernsteinowej z Bernsteinów z dorobkiem R. Bernsteinówny i R. Bernsteinowej. Drugim zagadnieniem, które zostało omówione, jest chętnie powielana w źródłach anglojęzycznych popularyzatorska ciekawostka o polskich żołnierzach z czasów II wojny światowej, którzy przed wyruszeniem na front byli zaopatrywani w powieści kanadyjskiej pisarki. Omówione kwestie stanowią pokłosie kilkuletniej pracy autorki nad blogiem *Pokrewne dusze* poświęconym dziejom wydawniczym i recepcji twórczości Montgomery w Polsce.

### Abstract

*In Search of 'R' and in the Soldiers' Footsteps, or the Greatest Mysteries from 110 Years of Lucy Maud Montgomery's Prose in Poland*

The article is a discussion of the two most puzzling issues related to the history of Polish editions and the reception of Lucy Maud Montgomery works. One of them is the identity of the first translator of *Anne of Green Gables* into Polish. Numerous attempts to identify her undertaken by researchers so far have not yielded significant results. The considerations presented in the work are another hypothesis linking the actual figure of Rachela Bernstein from the Bernstein family with the achievements of Miss R. Bernstein and Mrs R. Bernstein. The second issue raised is a popularizing curiosity about Polish soldiers from the Second World War, eagerly reproduced in English-language sources, who were supplied with L.M. Montgomery novels. The discussed issues are the result of several years of the author's work on the *Pokrewne dusze* (*Kindred Spirits*) blog devoted to the history of publishing and the reception of Montgomery in Poland.

### Słowa kluczowe

*Ania z Zielonego Wzgórza; Ania z Wyspy; dzieje wydawnicze; R. Bernsteinowa; L.M. Montgomery*

### Keywords

*Anne of Green Gables; Anne of the Island; publishing history; R. Bernsteinowa; L.M. Montgomery*

### Nota biograficzna

Agnieszka Maruszewska – autorka bloga *Pokrewne dusze*, w którym przedstawia dzieje bibliograficzne i recepcję twórczości Lucy Maud Montgomery w Polsce. Kolekcjonuje także polskie i zagraniczne wydania prozy pisarki oraz książki i artefakty związane z twórczością Montgomery. Z wykształcenia jest biologiem, biochemikiem; pracuje jako adiunkt w Instytucie Biologii Uniwersytetu Szczecińskiego.

# Fenomen pierwszego polskiego przekładu *Anne of Green Gables* R. Bernsteinowej na tle innych tłumaczeń ówczesnej literatury młodzieżowej

## Tu i teraz

Odkąd w grudniu 2021 roku ukazały się zapowiedzi nowego, szesnastego już przekładu *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery autorstwa Anny Bańkowskiej, w publicystyce okołoliterackiej zawrzało. Stało się tak głównie ze względu na fakt, iż tłumaczka jako pierwsza ośmieliła się „zerwać z translatorską tradycją”<sup>1</sup> dotyczącą usankcjonowanego w Polsce tytułu *Ania z Zielonego Wzgórza*, który został zastąpiony *Anne z Zielonych Szczytów*. Na portalach informacyjnych pojawiły się uwagi, iż przekład kanoniczny R. Bernsteinowej z lat 1911/1912 był od lat krytykowany za „infantyлизację, zdrobnienia i przekłamania”<sup>2</sup>; jeśli zaś chodzi o tradycyjny tytuł, ten – powielany przez wszystkich poprzednich tłumaczy i tłumaczki – opisany został jako „błąd, który ciągnął się latami”<sup>3</sup>.

Pierwszy przekład, niejednokrotnie „rewitalizowany” (w jego warstwę językową ingerowano już w okresie międzywojennym, w 1956 roku został on

<sup>1</sup> B. Czartoryski, *Anne, nie Ania. O konieczności odświeżania klasyki*, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/anne-z-zielonych-szczytow-czy-ania-z-zielonego-wzgorza-zamieszanie-wokol-tlumaczenia/1fdz5kz> [dostęp: 13.01.2023].

<sup>2</sup> *Emocje wokół nowego tłumaczenia „Ani z Zielonego Wzgórza”. Wydawnictwo podało tytuły kolejnych tomów*, <https://kultura.onet.pl/ksiazki/anne-z-zielonych-szczytow-wydawnictwo-podalo-tytuly-kolejnych-tomow/vzdj688> [dostęp: 13.01.2023].

<sup>3</sup> *„Czasy się zmieniły, wszystkie Anne już szczytują”. Emocje wokół nowego tłumaczenia „Ani z Zielonego Wzgórza”*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/czasy-sie-zmienily-wszystkie-ane-juz-szczytuja-emocje-wokol-nowego-tlumaczenia-ani-z/x45vt70> [dostęp: 13.01.2023].

zaś gruntownie przerebadany i uzupełniony przez Dżennet Połtorzycką) jest wciąż obecny na rynku księgarskim, w bibliotekach czy Internecie (choćby w nieudolnym opracowaniu literackim Grażyny Szaraniec zawierającym błędy merytoryczne)<sup>4</sup>. Polski czytelnik ma do wyboru piętnaście różnych tłumaczeń *Anne of Green Gables* – dlaczego więc wzmożona krytyka pierwszego przekładu przypadła na okres promocji najnowszej wersji Bańkowskiej? W studziesięciolecie wydania pierwszego tłumaczenia objawić się bowiem miała – tu i teraz – polska wersja *Anne of Green Gables* zadowalająca gusta tej grupy czytelników, która od z górą dwudziestu lat dyskutuje w Internecie – na łamach forów dyskusyjnych, blogów czy też Facebooka – o wierności dostępnych przekładów wobec oryginału, dokonując nieraz karkołomnych porównań translacji imion bohaterów, miejsc, kulinariów czy nazw roślin, a także wyszukując i próbując zidentyfikować inkorporowane w tekst cytaty z anglojęzycznych poetów czy odwołania do anglosaskich tekstów kultury.

Doszło jednak do paradoksalnej (lecz zdaje się, że pożądanej marketingowo) sytuacji, w której potępia się kanoniczny przekład powieści Montgomery za każdy przejaw niewierności wobec angielskiego oryginału, najnowszy zaś promuje przy tym jako ten najwierniejszy. Tymczasem przekładowi Bernsteinowej należy się aż tak surowa ocena – co więcej, na tle innych przekładów literatury kierowanej do dzieci i młodzieży na przełomie XIX i XX wieku dokonanie tłumaczki zasługuje na uznanie.

## Natura przekładu

Wiele teorii translatologicznych próbowało usystematyzować niedające się do końca okiełznać zagadnienie natury przekładu<sup>5</sup>; zwracano w nich uwagę na takie aspekty jak ekwiwalencja, tj. odpowiedniość przekładu (w warstwie treściowej, stylistycznej oraz w efekcie ewokowania zamierzonych przez oryginał emocji), wielokrotnie również podkreślano fakt, iż każdy przekład oferuje jedynie autorską interpretację materiału wyjściowego (jest to, przywołując tytuł dzieła Umberto Eco, *prawie to samo*<sup>6</sup>); podnoszono zagadnienie wierności

<sup>4</sup> *Exempli gratia*: w drugim tomie przygód Ani w tym opracowaniu pojawia się takie zdanie: „Miała zamiar przetłumaczyć parę sonetów Wergiliusza”... (L.M. Montgomery, *Ania z Avonlea*, opr. lit. G. Szaraniec, Warszawa 2013, s. 5).

<sup>5</sup> Zob. M. Adamczyk-Garbowska, *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Wrocław 1988, s. 7–28.

<sup>6</sup> U. Eco, *Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu*, przeł. J. Miszalska, M. Surma-Gawłowska, Kraków 2021.

i etyki tłumacza, analizując, wobec kogo przekład stara się ją zachować – autora czy czytelnika. Owa wierność przekładu bywała postulowana przez wielu krytyków, nigdy jednak nie została precyzyjnie zdefiniowana. Do konkluzji o niemożliwości istnienia przekładu idealnego doprowadza nas stwierdzenie, iż warunek absolutnej ekwiwalencji tekstu w obrębie różnych języków i opisywanych przez nie kultur jest niemożliwy do spełnienia. Wyjątkowo pomocna przy dalszej analizie przekładu kanonicznego *Anne of Green Gables* jest konkluzja Michała Głowińskiego:

[...] każdy przekład, choćby najwierniejszy, jest interpretacją tłumaczonego utworu. Nie stanowi nigdy kalki, jest domeną wyborów. Wybory owe informują nie tylko o świadomych decyzjach tłumacza, ujawniają nie tylko jego smak literacki, wskazują również sposoby lektury właściwe epoce, w której tłumaczenia dokonano<sup>7</sup>.

### Naturalizacja, czyli udomowienie

Amerykański translatorolog Lawrence Venuti zaproponował terminy „naturalizacja” (udomowienie lub niezręcznie brzmiąca w polszczyźnie domestykacja, *domestication*) i „egzotyzacja” (*foreignization*), określające przyjęte przez tłumacza metody przyswojenia tekstu danemu językowi: pierwsza przybliży oryginał do świata pojęć znajomych czytelnikowi, druga zaś wyznacza sobie za cel przybliżenie czytelnikowi kultury oryginału<sup>8</sup>. Naturalizacja, krytykowana przez dzisiejszych odbiorców *Ani z Zielonego Wzgórza* (tytułem tym określam odtąd kanoniczny przekład Bernsteinowej), mimo postępującej dominacji angielszczyzny nie jest jednak fenomenem wyłącznie historycznym. Pozwala ona przy odwołaniu się do zjawisk znanych czytelnikowi z autopsji oddać w znacznie mniej skomplikowany sposób (choćby z pominięciem przypisów) konkretne emocje czy wrażenia zmysłowe (smakowe, zapachowe, słuchowe itd.) związane z danym przeżyciem, pełni także ważką rolę w przekładzie elementów humorystycznych.

<sup>7</sup> M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, w: tegoż, *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 122.

<sup>8</sup> Zob. L. Venuti, *The Translator's Invisibility*, „Criticism” 1986, t. 28, nr 2, s. 179–212; autor artykułu poszerzył następnie swoją teorię w książce: *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London – New York 1995. Venuti zaczerpnął pomysł z wykładu Friedricha Schleiermachera z roku 1813 (zob. F. Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens / O różnych metodach tłumaczenia. Fragment wykładu wygłoszonego w Królewskiej Akademii Nauk w Berlinie 24 czerwca 1813 roku*, przeł. P. Bukowski, „Przekładaniec” 2008, nr 21, s. 8–29).

Oczywiście to przybliżenie oryginału czytelnikowi poprzez zastosowanie naturalizacji może pociągnąć za sobą konsekwencje niepożądane przez czytelników postulujących wierność wobec tekstu i kultury wyjściowej: informacja wykazująca cechę obcości może zostać utracona lub zniekształcona, zastępująca ją zaś, wykazująca cechę swojskości będzie w tekście wyjściowym nieobecna.

W pewnych przypadkach zastosowanie naturalizacji będzie wyłącznie arbitralną decyzją tłumacza przekładającego dzieło literackie, w innych jego wydawcy, który może – w różnych, znanych tylko sobie celach (marketingowych, ideologicznych itd.) – wymóc jej użycie. Nie należy jednak uznawać udomowienia za błąd – jest to strategia przekładowa, której realizacja zakończyć się może zarówno sukcesem, jak i fiaskiem. Bernsteinowa w *Ani z Zielonego Wzgórza* podjęła decyzje, które zdecydowanie zbliżyły oryginał w stronę polskiego odbiorcy, pozostawiając jednocześnie dużo z kolorytu i realiów Wyspy Księcia Edwarda. Zanim jednak przejdę do próby krytyki jej przekładu, chciałbym przyjrzeć się statusowi literatury dziecięcej i młodzieżowej na ziemiach polskich na przełomie XIX i XX wieku oraz istotnym różnicom jej statusu za granicą, które współkonstytuowały charakter polskich przekładów literatury angielskojęzycznej w tamtym okresie.

### Literatura dziecięca i młodzieżowa w kraju i za granicą w XIX wieku

W omawianym okresie na terenach polskich literatura dziecięca i młodzieżowa wciąż pełniła funkcję „kopciuszka” literatury, spełniającego raczej zadania natury pedagogicznej; przejrzysty dydaktyzm i tendencyjne moralizatorstwo stały nieraz w sprzeczności z jej potencjalną wartością literacką. Ze względu na sytuację polityczną (trzy zabory wraz z nasilającymi się w nich akcjami rusyfikacyjnymi bądź germanizacyjnymi) kamuflowano w niej wartości patriotyczne (rodzina, dom itd.)<sup>9</sup>.

W kręgu anglojęzycznym, zważywszy na zupełnie odmienną sytuację polityczną oraz kulturę językową, literatura dziecięca i młodzieżowa dużo wcześniej wyzwoliła się z ograniczających ją więzów; abstrahując od jej wysokich wartości literackich, obecny i pożądaný w niej optymizm, humor, nieokiełzna-

---

<sup>9</sup> Zob. M. Adamczyk-Garbowska, dz. cyt., s. 41–42.

na fantazja były tymi elementami, które zjednały jej rzesze czytelników w pozostałych częściach świata<sup>10</sup>.

Przekłady dzieł anglojęzycznych na języki obce podlegały w wieku XIX oraz na przełomie stuleci modom i trendom obecnym w kulturach docelowych; tłumacze (i wydawcy) starali się upodobnić je do dzieł pisanych w swoim języku, mimo iż w utworach zagranicznych, głównie anglojęzycznych, poszukiwali wartości nieobecnych w literaturze i kulturze rodzimej. W kontekście polskim (aczkolwiek nie tylko) w przekładach literatury młodzieżowej – czyli skierowanej już nie do dziecka, ale do starszej młodzieży, co dotyczyć będzie m.in. *Anne of Green Gables* reprezentującej gatunek *college girl novel* – istotnym czynnikiem zniekształcającym treść i wymowę oryginału był fakt, iż w kręgu kultury absorbującej nie istniała literatura dla młodzieży w rozumieniu anglosaskim. Prowadziło to do infantylizacji dzieła: „umilano” je poprzez nasilenie sentymentalizujących środków wyrazu (stosowanie ckliwych przymiotników, nadużywanie deminutywów itp.), rezygnowano z przekładania partii wierszowanych będących integralnymi częściami tekstu – albo je w ogóle pomijano, albo próbowano oddawać prozą, arbitralnie inkorporując w narrację; pomijano również rozważania i dygresje natury filozoficznej, uznając, że nie będą one zrozumiałe dla młodszego odbiorcy (przykład *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla)<sup>11</sup>.

*Ania z Zielonego Wzgórza* nie była pierwszym przekładem powieści napisanej dla młodzieży w okresie adolescencji. Na ziemiach polskich takie utwory zaczęły pojawiać się od 1869 roku, kiedy to ukazało się tłumaczenie powieści Marii Susanny Cummins *Latarnik z Bostonu* (*The Lamplighter*, 1854) autorstwa Seweryny Duchieńskiej; w kolejnych dekadach wyszły w Polsce liczne przekłady amerykańskiej literatury młodzieżowej autorstwa Zofii Grabowskiej: Susan Coolidge *Co Kasia robiła?* (1875, oryg. *What Katy Did*, 1872), przede wszystkim zaś światowy bestseller Louisy May Alcott *Małe kobiety* (1875; oryg. *Little Women*, 1868) i jej dwie kontynuacje, *Dobre żony* (1876, oryg. *Good Wives*, 1869) i *Mali mężczyźni* (1877, oryg. *Little Men*, 1871). *Ania z Zielonego Wzgórza* z lat 1911/1912 zdeklasowała swe poprzedniczki pod względem poczytności – reprezentowała ona literaturę innego typu, niemającą wówczas jeszcze odpowiednika nawet wśród tłumaczeń literatury anglojęzycznej; stawiała na realizm przedstawionych wydarzeń, odrzucając w znacznej mierze dydaktyzm (którym przepojone są jeszcze powieści Alcott), nie

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> Zob. tamże, s. 56–58.

rezygnując jednakże z wysublimowanego humoru. Są to oczywiście jedynie wybrane elementy wybitnego dzieła debiutującej (jako powieściopisarka) w 1908 roku Kanadyjki.

Do lat 80. XIX wieku anglojęzyczna literatura młodzieżowa uważana była za materiał wartościowy pod względem wychowawczym<sup>12</sup> – a jako taki jednocześnie „reglamentowany” na polskim rynku wydawniczym; zarówno Duchńska, jak i Grabowska poprzedziły swoje przekłady krótkimi przedmowami, w których wyjaśniały – asekuracyjnie – przyczyny decyzji o przetłumaczeniu danej powieści. W 1860 roku Duchńska pisała:

Postanowiłam przełożyć tę powieść, chcąc ukazać, choć w słabym odbiciu polskiemu czytelnikowi, piękne barwy tego zamorskiego kwiatu. Uczyniłam to zwłaszcza, pragnąc przysłużyć się matkom rodzin, które zrażone tylu powieściami szkodliwie działającymi na wiek młodociany, przez zbyt wczesne osvajanie myśli z brudami życia, nie śmieją podać w rękę córek, książki lub gazety, z obawy, aby gorzkie a jadowite lekarstwo zawarte w powieści, nie rozwinęło w niewinnych sercach zarodu złego, a zatem nie wpłynęło zgubnie na przyszłość młodego pokolenia<sup>13</sup>.

Na brak pogodnej, rozwijającej dziecięcy optymizm literatury uskarża się także piętnaście lat później Zofia Grabowska:

Dający się czuć u nas brak książek służących zarazem do pożytku i przyjemności dla młodocianego wieku, zniewolił mię do poszukiwania odpowiednich materiałów w obcym piśmiennictwie. [...] Mam nadzieję, że treść i cel tych powieści, znajdą takie uznania u naszych matek i przewodniczek młodzieży, jak za granicą, a usterki w przekładzie może mi będą wybaczone przez wzgląd na dobre chęci<sup>14</sup>.

Wspomniane wyżej powieści wykazywały zatem obecność elementów pożądanых przez ówczesny nurt pedagogiczny: podkreślały wartość przyjaźni, miłości, umiłowanie rodziny, domu, a krytykowały głupotę, skąpstwo, samolubstwo; były również „bezpieczne” pod względem politycznym: nie pochodziły z kręgu językowego zaborców, reprezentowały więc kulturę neutralną, o wysokim pozio-

<sup>12</sup> Nurt ten określany jest mianem pozytywizmu oświeceniowego; zob. K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975, s. 16. *Ania z Zielonego Wzgórza* kilka dekad później wpisywała się już w założenia przełomu antypozytywistycznego, nastawionego na kształcenie u dziecka wyobraźni i poczucia piękna (tamże, s. 110–113).

<sup>13</sup> S. Duchńska, *Przypisanie Hannie z Magnuszewskich Wójcickiej*, w: M.S. Cummins, *Latarnik z Bostonu*, przeł. S. Duchńska, Warszawa 1860, s. 4–5.

<sup>14</sup> Z. Grabowska, [*Przedmowa*], w: S. Coolidge, *Co Kasia robiła?*, przeł. Z. Grabowska, Warszawa 1875, s. I–II.

nie edukacyjno-ekonomicznym, do którego aspirowały ówczesne kręgi oświatowe. Przekłady były dokonywane w sposób precyzyjny: dzieła tłumaczono z języka oryginałów, nie stosowano skrótów. Owszem, aby przybliżyć treść młodemu polskiemu odbiorcy, posługiwano się naturalizacją, chociażby w przypadku imion, nazw stowarzyszeń i firm, a też w przypadku potraw<sup>15</sup>; język wypowiedzi bohaterów – również w celu edukacyjnym – wygładzano, w przekładzie nie rozróżnia się najczęściej gwar czy też poziomu wykształcenia postaci.

### Przekład powieści młodzieżowej w dobie wydawnictw masowych na przełomie XIX i XX wieku

Podejście do przekładu anglojęzycznej literatury młodzieżowej (i nie tylko) zmieniło się diametralnie na przełomie XIX i XX wieku, kiedy zaczęto ją wydawać masowo. Przekłady powstawały wówczas na zamówienie prywatnych wydawców, nie były zaś wynikiem inicjatywy tłumaczy lub tłumaczek (jak w przypadku Duchyńskiej czy Grabowskiej); powstawały też dużo szybciej i były mniej skrupulatne. W przypadku literatury anglojęzycznej, a także skandynawskiej, tłumacze niejednokrotnie (co wykazują współczesne badania<sup>16</sup>) posługiwali się dostępnymi im przekładami na język niemiecki, nierzadko zaś – wbrew informacji, którą wydawca zamieszczał na stronie tytułowej – nie tłumaczyli oni w ogóle z oryginału. Nagminną praktyką było stosowanie skrótów, które dotyczyły fragmentów – zdaniem tłumacza – niemożliwych do oddania w polszczyźnie (tu stosowana bywała nieraz parafraza), partii wierszowanych lub też odniesień o charakterze kulturowym. Wszystkim tym zjawiskom towarzyszyło wzmożone stosowanie naturalizacji, w niektórych wypadkach zacierające zupełnie oryginalny kontekst kulturowy<sup>17</sup>. Ciekawe jest również to, iż w celu „umilenia” tekstu w przekładzie poczęto eliminować

<sup>15</sup> Grabowska w *Dobrych żonach* oddała np. *sandwiches* poprzez germanizm *butersznity*; co ciekawe, do dziś przekład ten wznawiają wydawnictwa tuszujące jego dawność poprzez przywracanie oryginalnych imion bohaterów, nie ingerując jednak w archaiczny język (np. L.M. Alcott, *Dobre żony*, przeł. Z. Grabowska, Warszawa 2020).

<sup>16</sup> „Z drugiej ręki”, zazwyczaj poprzez tłumaczenie niemieckie, przekładano na przełomie wieków dzieła twórców skandynawskich (H.Ch. Andersen, H. Ibsen; zob. K. Maćkała, „Upiory dawnych czasów”. *Kilka uwag o przekładach dramatów Ibsena na język polski*, „Przekładaniec” 2015, nr 31, s. 107–124); z niemieckiego przełożona została również przez Janinę Mortkowiczową po raz pierwszy kultowa już powieść F. Molnára *Chłopcy z Placu Broni* (*A Pál utcai fiúk*, 1907).

<sup>17</sup> Zob. M. Adamczyk-Garbowska, dz. cyt., s. 89–91.

z niego elementy drastyczności (np. deprymujące opisy i wzmianki o śmierci bohaterów czy wojnie<sup>18</sup>).

Co się tyczy samej naturalizacji tekstu, której stosowanie przez tłumacza nie powinno być uznawane za błąd, ale za strategię translatorską, problemów nastrecały słowa i wyrażenia nacechowane kulturowo; przekład dosłowny tych fraz wymagałby zastosowania przypisu, który w przypadku literatury młodzieżowej zazwyczaj się nie sprawdzał. Wykorzystywana przez tłumaczy naturalizacja oryginału przejawiała się zastąpieniem go podobnie funkcjonującym polskim odpowiednikiem (jednostki miary, waluty, potrawy czy gatunku rośliny), który ewokował zbliżony do oryginalnego efekt lub skojarzenie. Koloryt obcości kultury zostawał zachowany umownie – a czytelnik, który mógł być zdziwiony obecnością znanych sobie i swojskich odnośników, nie miał najmniejszych problemów z poprawnym odczytaniem treści przekładu. Innym wyjściem była zupełna rezygnacja z przekazania obcego elementu kulturowego (np. poprzez rezygnację ze sprecyzowania miejsca akcji), co mogło służyć uniwersalizacji tekstu, jednak stosowane była dość rzadko.

Z dzisiejszej perspektywy wydawane na przełomie stuleci adaptacje posługujące się pełną naturalizacją – w sposób otwarty lub zakamuflowany – mogą wywoływać zdziwienie, a nawet budzić sprzeciw. Takie odczucia może wywoływać chociażby bestseller wydawnictwa Arcta w pierwszej połowie XX wieku – powieść *Złota Elżunia*, której adaptacja autorstwa Zofii Bukowieckiej ukazała się w 1900 roku. Jest to skrócone spolszczenie pochodzącej z 1866 roku powieści niemieckiej *Goldelse* (pierwodruk w czasopiśmie „Gartenlaube”) autorstwa E. Marlitt<sup>19</sup>; co ciekawe, pełny i nienaturalizujący przekład tego XIX-wiecznego bestselleru ukazał się jeszcze w 1868 roku<sup>20</sup>. Dziełko to, pochodzące ostatecznie z kultury jednego z zaborców (Marlitt ceniono jako autorkę literatury młodzieżowej i kobiecej w zjednoczonych Niemczech epoki wilhelmińskiej), wykazywało dla młodego polskiego czytelnika nadmiar elementów obcych kulturowo. Pierwsze wydania tej adaptacji poprzedzała zresztą przed-

---

<sup>18</sup> Jako przykłady dla takich rozwiązań podać możemy *Złotą Elżunię* E. Marlitt w opracowaniu Zofii Bukowieckiej (1900), która oszczędza życie jednej z głównych bohaterek, czy pierwsze wydanie *Doliny Tęczy* (1931) (oryg. *Rainbow Valley*, 1919) Montgomery, w którym wycięto ostatni rozdział zapowiadający wojnę.

<sup>19</sup> Właściwie Friederike Henriette Christiane Eugenie John; pseudonim E. Marlitt odnosił się do Arnstadt, z którego pochodziła i w którym spędziła życie pisarka, z początku również służył jako kamuflaż dla płci autorki (w ówczesnej publicystyce polskiej również pisano o powieściach „E. Marlitt’a”).

<sup>20</sup> E. Marlitt, *Złota Elżunia*, Warszawa 1868 (dodatek do „Tygodnika Ilustrowanego”).

mowa Bukowieckiej, w której tłumaczyła się ze swych decyzji<sup>21</sup>. Polski czytelnik dzieła, które doczekało się jeszcze w okresie międzywojennym piątego wydania (1930), mógł być zaskoczony chociażby nagromadzeniem odniesień do Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*.

Zastosowanie przez tłumacza metody pełnej naturalizacji miało także na celu ukrycie narodowości autora oryginału; z takim wypadkiem mamy do czynienia przy okazji pierwszych polskich wydań powieści Lidii Czarskiej, rosyjskiej autorki powieści pensjonarskich, która święciła triumfy jeszcze w carskiej Rosji. Jej *Pamiętniki pensjonarki* (1924, oryg. *Записки институтки*, 1901) zostały – jak informuje wydawca Józef Nitecki – według oryginału opracowane przez Halinę Bokserównę; z kolei *Zosia Wisowska* (1925, oryg. *Люда Власовская*, 1904) opracowana została przez Helenę Folską. W latach powojennych i pozaborowych wydawca warszawski nie chciał informować czytelnika o rosyjskim pochodzeniu oryginałów, obawiając się negatywnego odbioru w dopiero co odrodzonej Polsce. Obie tłumaczki nie do końca podołały jednak zadaniu zupełnego spolszczenia opisanych przez Czarską rosyjskich realiów dotyczących m.in. obchodów Wielkiego Postu, mimo wprowadzenia m.in. warszawskich nazw ulic. Oba tytuły zdemaskowało nie byle jakie pióro, bo samego Wacława Borowego: na łamach „Warszawianki” w 1925 roku wybitny historyk literatury i krytyk literacki poświęcił im artykuł zatytułowany wymownie *Tego jeszcze brakowało*, gdzie pisał:

Ani na jednej, ani na drugiej książce nie jest wymieniony język tego oryginału [...]. Małomówność niezupełnie na miejscu. Pani Lidja Czarska jest autorką rosyjską i nawet głośną ze swej płodności literackiej. [...] Edycja polska jednak, jakeśmy już mieli możliwość się przekonać, nie jest zwykłym tłumaczeniem i trud „opracowywaczek” polega nietylko, jak w większości podobnych publikacji, na skróceniach. Zarówno pani Folska, jak panna Bokserówna wyeliminowały z tych książek szczegóły bezpośrednio świadczące o ich rosyjskości (zostawiając tylko tu i ówdzie, widocznie przez niedopatrzenie, takie „drobiazgi”, jak owa zabawa w dniu „wierby”, ów kwas „chlebny” itp.), starały się je natomiast ubrać w analogiczne „polonica”: śpiewa się więc tu *Kiedy ranne*, deklamuje *Pana Tadeusza*, przy egzaminie maturalnym Zosi Wisowskiej asystuje nasz Minister Oświecenia publicznego (a więc jesteście już w nowej niepodległej Polsce!)<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> „Są w niej [*Złotej Elżuni* – M.F.] jednak powikłania powieściowe nie odpowiadające naszym pojęciom, choć rzecz sama może i powinna zwiększyć szczypty u nas zbiór powieści stosownych dla młodego wieku. Starałam się więc usunąć to, co uważałam za niezgodne z naszymi ideałami i kulturą, a pozostawić nietknięte szlachetne a barwne tło opowiadania, stwarzając powieść, którą mogą czytać z zajęciem zarówno dorastające, jak i dorosłe panny” (Z.B., *Słowo wstępne*, w: E. Marlitt, *Złota Elżunia*, wyd. 2, Warszawa 1920, s. 5).

<sup>22</sup> W. Borowy, *Tego jeszcze brakowało*, „Warszawianka” 1925, r. 2, nr 6, s. 4.

## **Ania z Zielonego Wzgórza w tłumaczeniu R. Bernsteinowej na tle innych przekładów literatury młodzieżowej na początku XX wieku – próba krytyki przekładu**

Zważywszy na olbrzymi chaos i brak ujednoczonych norm przekładowo-edytorskich w opisanym powyżej polskim tyglu wydawniczym przełomu XIX i XX wieku, przekład Bernsteinowej jest swego rodzaju ewenementem, naturalizacją bowiem tłumaczka posługiwała się jednak w sposób wybiórczy (i nieraz niekonsekwentny).

Materiałem wyjściowym dla tłumaczki był nie tylko oryginał (wydanie amerykańskie L.C. Page & Company [1908]), ale także przekład szwedzki (*Anne på Grönkulla*) autorstwa Karin Jensen<sup>23</sup>, będący pierwszym przekładem powieści Montgomery na język obcy (polski z lat 1911/1912, notabene, był trzeci na świecie, zaraz po niderlandzkim z 1910 roku). Jak wynika z kwerendy wokół postaci tajemniczej tłumaczki, Bernsteinowa nie tłumaczyła wcześniej z angielskiego – posługiwała się językami niemieckim, duńskim, szwedzkim i norweskim<sup>24</sup>. Jej *Ania z Zielonego Wzgórza* jest jednak także owocem pracy z oryginałem – Szwedka dokonała bowiem w swoim przekładzie licznych skrótów, które Bernsteinowa postanowiła uzupełnić (objętościowo jej wersja jest dość wiernym odwzorowaniem oryginału, czego nie można powiedzieć o przekładzie Jensen; nie znajdziemy w nim m.in. sceny pożegnania przez uczniów pana Phillipsa czy sceny opisującej próbę zakupu sukni przez Mateusza w sklepie Lawsona).

W analizie przekładu Bernsteinowej nie sposób więc pominąć szwedzkiego tłumaczenia Jensen, ale nie należy go również przeceniać, polska tłumaczka bowiem kolacjonowała szwedzką *Anne* z oryginałem i niejednokrotnie przywracała w swoim przekładzie oryginalne znaczenia (dotyczy to m.in. lektur czytanych przez bohaterkę – Jensen wyraźnie odbiega od zamierzeń Montgomery: w rozdziale 29 Ania zamiast *Marmiona* Waltera Scotta deklamuje fragment *Makbeta* Shakespeare’a, a w rozdziale 30 na lekcji czyta *Chatę wuja Toma* Harriet Beecher Stowe zamiast *Ben Hura* Lewisa Wallace’a). Z drugiej strony Jensen, sama stosująca naturalizację (przekłada na szwedzki nazwy własne –

<sup>23</sup> Jak udało się udowodnić Piotrowi Oczce i jego zespołowi: Tomaszowi Nastulczykowi i Dorocie Powieśnik, Bernsteinowa posiłkowała się szwedzkim przekładem powieści Montgomery, *Anne på Grönkulla*, przeł. K. Jensen, Lund 1909 (zob. P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280).

<sup>24</sup> Zob. szkic Agnieszki Maruszewskiej w niniejszym tomie: *W poszukiwaniu „R” i śladami żołnierzy, czyli o największych zagadkach ze 110 lat prozy L.M. Montgomery w Polsce*.

Bernsteinowa tłumaczy te nazwy na polski za nią, nie zaś z oryginału, co tyczy się także samego tytułu powieści, *Grönkulla* bowiem to po szwedzku *Zielone Wzgórze*), wprowadza nieraz arbitralnie epitety jakościowe dotyczące np. kolorów czy faktur materiałów, do przyrody Wyspy Księcia Edwarda wprowadza – krytykowane przez współczesnych znawców i pasjonatów powieści – sosny (zamiast jodeł); z problematycznego kursu w college’u Queens to już Jensen tworzy seminarium, a z pikniku szkółki niedzielnej – wycieczkę (oba te zabiegi powiela Bernsteinowa). Mniej konsekwentna była polska tłumaczka przy tytułach wierszy czy pieśni, które Szwedka próbowała sparafrazować – w polskim przekładzie są one pomijane. Nie dotyczy to jednak wierszy, które Ania poznaje w szkole – tutaj brak wzmianki tylko o *Upadku Polski* [*The Downfall of Poland*] Thomasa Campbella, co tłumaczyć trzeba interwencją cenzury czasów rozbiorowych)<sup>25</sup>.

Współczesnego czytelnika zaskakiwać może stosowana przez tłumaczkę niekonsekwencja w kwestii imion bohaterów: duża ich liczba została spolszczona (Ania, Maryla, Mateusz, Janka itd.), inne zaś pozostawione w formie angielskiej (Diana, Gilbert, Ruby, Stella, Priscilla itd.) W słynnym już przypadku Rachel Lynde mamy do czynienia z imieniem nacechowanym kulturowo – ówczesny czytelnik polski uznałby Rachelę za bohaterkę pochodzenia żydowskiego; spolszczona wersja nazwiska Linde mogła kojarzyć się z oswojonym już nazwiskiem Samuela Bogumiła Lindego, ojca *Słownika języka polskiego*<sup>26</sup>.

Już pierwsi autorzy i autorki polemicznych przekładów *Anne of Green Gables* na polski (Agnieszka Kuc i Paweł Beręsewicz) zauważyli nieadekwatność słownictwa dotyczącego opisywanego przez Montgomery nabożeństwa: w wersji Bernsteinowej nie mamy „pastorów” czy „psalmów”, zamiast tego czytamy o „księżach” i „przypowieściach”; jako dzieło przeznaczone dla dzieci i młodzieży przekład ten nie chciał być wykładnią wiary protestanckiej, a powszechnie znane dziś pojęcia dla czytelnika z początku XX wieku mogły być nieraz niezrozumiałe. Podobnym przypadkiem jest angielskie słowo *farm*: oddane tylko raz przez Bernsteinową jako „ferma”, najczęściej oddawane było jako swojskie „gospodarstwo”.

<sup>25</sup> Zob. M. Fijałkowski, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 220.

<sup>26</sup> Co ciekawe, w przekładzie *Ani z Avonlea* (1924) autorstwa Bernsteinowej, wydanym przez wydawnictwo B. Rudzkiego, nazwisko Małgorzaty pisane jest zgodnie z oryginałem: Lynde. Dopiero w przedruku Arcta (1927) znów – jak w pierwszej *Ani* – pojawia się Linde. Można zatem przypuszczać, że to dziwne zeswojszczenie nazwiska zostało wymuszone przez wydawcę.

Mimo tych licznych zabiegów udomawiających docenić jednak należy także decyzje tłumaczki mające na celu zachowanie obcości oryginału: dotyczą one np. jednostek miary (*jard*<sup>27</sup>), potraw (*pudding*<sup>28</sup>) czy też lekarstw (*ipekaku-ana*). Nazwy własne są tłumaczone zgodnie z oryginałem bądź za przekładem szwedzkim, jednak tekst przekładu nie pozostawia wątpliwości, że akcja powieści osadzona jest w Kanadzie, na Wyspie Księcia Edwarda.

Gry słowne, np. podwójne znaczenie angielskiego *to swear*, Bernsteinowa przekłada dosłownie, przez co zamierzony przez Montgomery żart nie zostaje oddany. Co ciekawe, w *Ani z Avonlea* (1924) Bernsteinowa nieprzekładalną pomyłkę Tadzia (Davy'ego) dotyczącą słowa *preserves* w katechizmie (chłopiec, wierzy, że „na szczęście w niebie będzie dość konfitur!”, mylnie interpretując zdanie zasłyszane podczas nabożeństwa) opatruje już przypisem: „strzeże: po angielsku *preserves* znaczy również konfitury. Tadzio zrozumiał więc „stwarza konfitury”<sup>29</sup>.

Tłumaczka bardzo rzadko rezygnuje z próby oddania po polsku odniesień o charakterze kulturowym: jedyne pełne zdanie, które zostało przez nią pominięte, to: „As ‘Josiah Allen’s wife’ says, I shall be ‘mejum’”<sup>30</sup> – zawiera ono odwołanie do postaci literackiej (i jednocześnie pseudonimu) z powieści amerykańskiej humorystki Marietty Holley. Dodajmy, że zdanie to, pominięte też u Jensen, mogło być dla Bernsteinowej niezrozumiałe ze względu na użycie regionalizmu. Przekład zdania: „At first Matthew suggested getting a Barnado boy”<sup>31</sup> – odwołanie do organizacji doktora Barnardo (zniekształcenie jego nazwiska obecne jest już w oryginale z 1908 roku) – jako „Początkowo myślał Mateusz o chłopcu z Barnado”<sup>32</sup> również uzasadnić można niezrozumieniem przez tłumaczkę kontekstu kulturowego („Barnado” brzmi jak nazwa geograficzna).

Język przekładu z lat 1911/1912 jest w znacznej mierze archaiczny, dlatego też w późniejszych wydaniach był on unowocześniany. Dotyczy to rzeczowników (*chudoba*, *dusze powinowate*, *kasyno*<sup>33</sup>); zdrobnień (*dziecię*, *dziewczątko*);

<sup>27</sup> W przypadku opisu „Aleji”, która była „cztero czy pięćsetjardową” drogą (rozdział 2).

<sup>28</sup> Tak u Bernsteinowej; angielski *pudding* oddawano najczęściej jako ciasto albo tort (por. M. Adamczyk-Garbowska, dz. cyt., s. 82).

<sup>29</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Avonlea*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1924, s. 120.

<sup>30</sup> Tamże, *Anne of Green Gables*, Boston 1908, s. 424.

<sup>31</sup> Tamże, s. 8.

<sup>32</sup> A. Montgomery [sic!], *Ania z Zielonego Wzgórza*, t. 1, przeł. R. Bernsztajnowa [sic!], Warszawa 1912, s. 13.

<sup>33</sup> To właśnie w kasynie odbywał się (w wydaniu z lat 1911/1912) koncert opisany w rozdz. 14; dopiero w wydaniach międzywojennych zmieniono je na hotel.

zwrotów grzecznościowych (np. mówienie w obecności Maryli o niej w trzeciej osobie: *Niech mnie Maryla ukarze...*); frazeologizmów (*czujnym okiem baczyła*); przysłówków (*wraz, kędy*); zaskakuje jednak brak archaicznych spójników (jak np. *atoli, lubo, aliści, jakoż, wszelako*, obecnych w przekładach angielskojęzycznej prozy młodzieżowej na początku XX wieku<sup>34</sup>).

Próba krytyki przekładu<sup>35</sup> Bernsteinowej wygląda więc w sposób następujący:

Ogólne zrozumienie tekstu, jego interpretacja w języku przekładu	Występowanie błędów	Opuszczenia i dodania	Deformacje językowe (fonetyczne, leksykalne, gramatyczne, ortograficzne: oddanie mowy dziecięcej) i neologizmy	Gry słów i kalambury	Słowa i wyrażenia nacechowane kulturowo
Dobre zrozumienie i poprawna interpretacja	Sporadyczne błędy w tłumaczeniu	Opuszczenia elementów kulturowych, brak dodań	Mała inwencja słowotwórcza	Wierny przekład (w <i>Anne of Avonlea</i> – wolny przekład)	Naturalizacja (z odstępstwami)

## Wnioski

Analizując losy translacji poszczególnych autorów i ich dzieł, próbowałem usytuować ten pierwszy polski przekład *Anne of Green Gables* (poddawany krytyce od momentu wystąpienia współczesnych translacji polemicznych) na tle przekładów innych dzieł młodzieżowych na przełomie wieków, wygłaszając jednocześnie swoistą apologię R. Bernsteinowej. Sporadyczne błędy w przekładzie nie wynikają z braku znajomości języka oryginału (oraz szwedzkiego – skróconego – przekładu, którym to językiem tłumaczka posługiwała się biegle) i nie świadczą o daleko posuniętej swobodzie interpretacji. Ze względu na realistyczny charakter powieści Bernsteinowa nie musiała wykazać się inwencją słowotwórczą przy oddaniu nielicznych deformacji językowych (np. oddanie mowy dziecięcej, zniekształconej w oryginale); opuściła jedynie nieliczne frag-

<sup>34</sup> M. Adamczyk-Garbowska, dz. cyt., s. 154.

<sup>35</sup> Bazuję tu na modelu zaproponowanym przez Adamczyk-Garbowską (dz. cyt., s. 96–98).

menty tekstu, co było podyktowane ich obiektywną nieprzekładalnością. Rozwiązania gier słownych w przekładzie pierwszej części można uznać za mniej fortunate niż w części drugiej (*Anne of Avonlea*), jeśli zaś chodzi o spolszczenie słów i wyrażień nacechowanych kulturowo, Bernsteinowa zdecydowała się na strategię udomowienia z częściowym zachowaniem elementów obcych.

Zarówno badacze, jak i dociekliwi wielbiciele prozy kanadyjskiej pisarki zadają sobie pytanie, co wpłynęło na tak niespotykaną popularność powieści czytanej w Polsce obecnie już przez czwarte pokolenie<sup>36</sup>. Próbuąc wyodrębnić te czynniki, które wyróżniły ten właśnie tytuł (oraz, równocześnie, jego autorkę) na tle innych publikacji młodzieżowych dostępnych polskiemu czytelnikowi w okresie konstytuowania się popularności *Ani*, dochodzimy do zaskakujących odkryć, demaskujących zabiegi nie tylko natury translatorskiej, ale również – mówiąc współczesnym językiem – marketingowej, jakie w świecie wydawniczym początku XX wieku były na porządku dziennym.

## Bibliografia

### Źródła

- Alcott Louisa May, *Dobre żony*, przeł. Z. Grabowska, Warszawa 2020.  
 Coolidge Susan, *Co Kasia robiła?*, przeł. Z. Grabowska, Warszawa 1875.  
 Cummins Maria Susanna, *Latarnik z Bostonu*, t. 1–2, przeł. S. Duchńska, Warszawa 1860.  
 Marlitt Eugenia, *Złota Elżunia*, oprac. Z. Bukowiecka, Warszawa 1920.  
 Marlitt Eugenia, *Złota Elżunia*, Warszawa 1868 (dodatek do „Tygodnika Ilustrowanego”).  
 Montgomery Anna [sic!] (właśc. Montgomery Lucy Maud), *Ania z Zielonego Wzgórza*, t. 1–2, przeł. R. Bernsztajnowa [sic!], Warszawa 1911/1912.  
 Montgomery Lucy Maud, *Ania z Avonlea*, oprac. lit. G. Szaraniec, Warszawa 2013.  
 Montgomery Lucy Maud, *Ania z Avonlea*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1924.  
 Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, Boston 1908.  
 Montgomery Lucy Maud, *Anne på Grönkulla*, przeł. K. Jensen, Lund 1909.

### Literatura przedmiotu

- Adamczyk-Garbowska Monika, *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*, Wrocław 1988.  
 Borowy Waław, *Tęgo jeszcze brakowało*, „Warszawianka” 1925, r. 2, nr 6, s. 4–5.  
 Czartoryski Bartosz, *Anne, nie Ania. O konieczności odświeżania klasyki*, <https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/anne-z-zielonych-szczytow-czy-ania-z-zielonego-wzgorza-zamieszanie-wokol-tlumaczenia/1fdz5kz> [dostęp: 13.01.2023].

<sup>36</sup> Zob. szkic Piotra Oczki w niniejszym tomie: *Wokół Green Gables. Recepcje i interpretacje*.

- „Czasy się zmieniły, wszystkie Anne już szczytują”. *Emocje wokół nowego tłumaczenia „Ani z Zielonego Wzgórza”*, <https://kultura.onet.pl/wiadomosci/czasy-sie-zmieniły-wszystkie-anne-juz-szczytują-emocje-wokol-nowego-tłumaczenia-ani-z/x45vt70> [dostęp: 13.01.2023].
- Eco Umberto, *Prawie to samo. O doświadczeniu przekładu*, przeł. J. Miszalska, M. Surma-Gawłowska, Kraków 2021.
- Emocje wokół nowego tłumaczenia „Ani z Zielonego Wzgórza”. Wydawnictwo podało tytuły kolejnych tomów*, <https://kultura.onet.pl/ksiazki/anne-z-zielonych-szczytow-wydawnictwo-podało-tytuły-kolejnych-tomów/vzdj688> [dostęp: 13.01.2023].
- Fijałkowski Michał, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.
- Głowiński Michał, *Style odbioru*, Kraków 1977.
- Kuliczowska Krystyna, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975.
- Maćkała Katarzyna, „Upiory dawnych czasów”. *Kilka uwag o przekładach dramatów Ibsena na język polski*, „Przekładaniec” 2015, nr 31, s. 107–124.
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Schleiermacher Friedrich, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens / O różnych metodach tłumaczenia. Fragment wykładu wygłoszonego w Królewskiej Akademii Nauk w Berlinie 24 czerwca 1813 roku*, przeł. P. Bukowski, „Przekładaniec” 2008, nr 21, s. 8–29.
- Venuti Lawrence, *The Translator’s Invisibility: A History of Translation*, London – New York 1995.
- Venuti Lawrence, *The Translator’s Invisibility*, „Criticism” 1986, t. 28, nr 2, s. 179–212.

## Abstrakt

Tytuł *Ania z Zielonego Wzgórza*, jaki swemu przekładowi debiutanckiej powieści Lucy Maud Montgomery nadała R. Bernsteinowa za wcześniejszym tłumaczeniem szwedzkim, wraz z kolejnymi wznowieniami i nowymi przekładami (pozostawiającymi go w niezmienionej formie [2023]) potwierdzają jego silną pozycję w kanonie powieści młodzieżowej w Polsce. Jego pojawienie się na rodzimym rynku wydawniczym związane jest z ogólnoeuropejską popularnością angielskojęzycznej prozy młodzieżowej, tłumaczoną i publikowaną od ok. połowy XIX wieku również w języku polskim. Celem szkicu jest ukazanie fenomenu przekładu powieści Montgomery na tle innych przekładów z epoki, których tłumacze udomawiali teksty wyjściowe (nieraz nawet całkowicie); spośród nich to właśnie przekład R. Bernsteinowej, stosujący naturalizację w sposób wybiórczy, wybija się jako konstrukt oryginalny i, mimo głosów krytycznych, niezmiennie popularny po dziś dzień.

**Abstract**

*The Phenomenon of the First Polish Translation of Anne Of Green Gables by R. Bernsteinowa in the Context of Other Translations of Youth Literature of the Time*

The title *Ania z Zielonego Wzgórza* (literally: *Anne of Green Hills*), with which R. Bernsteinowa entitled her translation of Lucy Maud Montgomery's work after the earlier Swedish translation, along with reissues and new translations (leaving it unchanged – to present moment [2023]) only confirm the work's prominence within the canon of youth literature in Poland. Its emergence on the domestic publishing market is connected with the pan-European popularity of English-language youth prose, which started to be translated and published in Polish since mid 1800s. The aim of the article is to show the translational phenomenon of Montgomery's novel against the background of other translations from the era, whose translators domesticated the original texts (sometimes even entirely); among them it is R. Bernsteinowa's translation, which applies domestication selectively, stands out as an original construct and, despite criticism, remains popular to this day.

**Słowa kluczowe**

naturalizacja; *Ania z Zielonego Wzgórza*; Lucy Maud Montgomery; translatołogia; R. Bernsteinowa

**Keywords**

domestication; *Anne of Green Gables*; Lucy Maud Montgomery; translation studies; R. Bernsteinowa

**Nota biograficzna**

Michał Fijałkowski – od 2017 roku jest współsekreterzem Międzywydziałowego Zespołu Komparatystyki afiliowanego przy Wydziale „Artes Liberales” UW. Doktor w dziedzinie filologii niemieckiej, rozprawę obronił na Uniwersytecie Warszawskim (*Pieśń ludowa u Johanna Gottfrieda Herdera. Impulsy, źródła, recepcja*, opublikowana po polsku w 2017 roku), magisterium uzyskał z teatrologii (Akademia Teatralna im. A. Zelwerowicza w Warszawie). Jego zainteresowania badawcze obejmują komparatystykę literatury, historyczne i literackie konteksty literatur słowiańskich i niemieckiej, osiemnasto- i dziewiętnastowieczny dramat, studia nad folklorem w literaturach europejskich, literaturę dziecięcą i młodzieżową w przekładzie oraz translatołogię (artykuł *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce w tomie Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, WUW 2022). Także tłumacz literatury z języka czeskiego. Autor bloga *Dom Echa/Echo Lodge* poświęconego recepcji literatury młodzieżowej z przełomu XIX i XX wieku.

---

***Anne w Polsce***  
Wizualizacje, przekłady,  
nawiązania, adaptacje

---



Aleksandra Wieczorkiewicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-1314-5431

## Ania jak z obrazka. Okładki polskich wydań *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery z perspektywy przekładu intersemiotycznego

---

– To *Historia Szatana* Daniela Defoe, może nie najlepsza lektura dla małej dziewczynki – wyjaśnił pan Riley. – Jakże się ona znalazła między pańskimi książkami?

Madzia była spłoszona i nieco urażona.

– To jedna z tych, które kupiłem na wyprzedży u Partridge’a – wyjaśnił pan Tulliver. – Wszystkie były jednakowo oprawione, ładna oprawa, sam pan widzisz, i myślałem, że to bez wyjątku dobre książki. [...] Ale widać teraz, że nie można sądzić po okładkach. Dziwny jest ten świat.

George Eliot, *Młyn nad Flossą*<sup>1</sup>

Wtajemniczenie w literaturę dla Maggie Tulliver zaczyna się od pomyłki. Jej ojciec – młynarz, który w swych codziennych zajęciach niewiele ma do czynienia z książkami – jak już niejedyn kupujący przed nim (i po nim), daje się zwieść „ładnej oprawie”. Dzięki temu w ręce Maggie trafia *The Political History of the Devil as Well Ancient as Modern*, lektura (przynajmniej zdaniem taksatora Riley’a) zgoła nieodpowiednia dla dziewczynki. Mała czytelniczka świetnie zdaje sobie sprawę, „że to troszkę nieładnie czytać tę książkę”, gdyż w przeciwieństwie do pana Tullivera miała okazję zajrzeć pod jej okładkę i zapoznać się z treścią. Bohaterka *Młyna nad Flossą* – o żywej wyobraźni i ognistym temperamentem, głodna wiedzy i spragniona uczuć, łamiąca zasady i przekraczająca ustalone granice – to w pewnym sensie poprzedniczka, „starsza siostra” Anne

---

<sup>1</sup> G. Eliot, *Młyn nad Flossą*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Warszawa 1982, s. 21–22.

Shirley<sup>2</sup>. Młynarz Tulliver natomiast, wyrażając swój osąd na temat dziwności świata, wskazuje na problem, który stanowi oś niniejszego szkicu: na czym polega związek między książką (w tym wypadku *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery) a jej okładką, komu i czemu okładka służy, w końcu – czy można i należy oceniać książki po okładkach.

## Kariera okładki

Może nas dziwić, że ojciec Maggie dał się zwieść okładce książki Defoe: przyzwyczajeni do współczesnych praktyk wydawniczych moglibyśmy się spodziewać, że powinien pojawić się na niej tytułowy bohater *The Political History of the Devil* i samym swoim wizerunkiem skutecznie zapobiec omyłce. Przekaz ikoniczny drukowany na okładce jest jednak stosunkowo niedawnym wynalazkiem. Jak wskazuje Gérard Genette, w okresie klasycyzmu książki ukazywały się w skórzanych okładkach<sup>3</sup>, które były w przeważającej mierze „nieme”, gdyż poza skróconą wersją tytułu oraz nazwiskiem autora na grzbiecie nie przekazywały żadnych informacji<sup>4</sup>. Dla ochrony w czasie transportu były dodatkowo zawijane w papier, prototyp dzisiejszej obwoluty, w którym wycinano „okienka” mające umożliwić identyfikację tomów. W pierwszych dekadach XIX wie-

<sup>2</sup> Motyw czytania „niewłaściwych” książek znajdziemy również w *Anne of Green Gables* – członkinie założonego przez Anne klubu lekturowego zaczytują się w sensacyjnych roman-sach oraz powieściach gotyckich, sama Anne zaś zostaje przyłapana przez pannę Stacy na czytaniu *The Lurid Mystery of the Haunted Hall*, którą dziewczynka określa jako „fascinating and creepy”, natomiast nauczycielka jako „silly” i „unwholesome”. Emily Woster i Elizabeth R. Epperly, autorki projektu *The „Anne of Green Gables” Manuscript*, wskazują, że Montgomery mogła inspirować się powieścią George Eliot w rozdziale XXVI, w którym Anne streszcza napisane przez siebie opowiadanie *The Jealous Rival; or In Death Not Divided*. Por. *The „Anne of Green Gables” Manuscript*, [https://annemanuscript.ca/manuscript/chapter-26/cm-67-5-1\\_0699\\_r\\_ch26](https://annemanuscript.ca/manuscript/chapter-26/cm-67-5-1_0699_r_ch26) [dostęp: 21.08.2023].

<sup>3</sup> W potocznym użyciu określenia „okładka” i „oprawa” są często stosowane zamiennie. Oprawa jest jednak terminem szerszym i nastawionym przede wszystkim na proces wytwarzania: „obejmuje pojęcie okładki związanej z blokiem książki przy pomocy różnych zabiegów introligatorskich” (*Oprawa*, w: *Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław – Warszawa – Kraków 1971, s. 1683). W niniejszym szkicu używam terminu „okładka” na określenie elementu budowy książki, „zewnątrznej ochrony nałożonej na blok książki, wykonanej z papieru, kartonu, tektury lub sztucznego tworzywa” (*Okładka*, w: tamże, s. 1670). Zob. również: K. Szczęśniak, *Okładka i obwoluta książki jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2011, nr 2 (7), s. 29–30.

<sup>4</sup> G. Genette, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, przeł. J.E. Lewin, przedmowa R. Macksey, Cambridge 1997, s. 23.

ku na obwolutach zaczęto umieszczać nadruki powielające informacje zawarte na okładkach; w podobnym momencie pojawiły się również pierwsze okładki drukowane<sup>5</sup>.

Dziewiętnastowieczni wydawcy oraz artyści specjalizujący się w oprawie wiele namysłu poświęcili kwestii powiązania szaty graficznej z treścią. Najczęściej zgadzano się co do tego, że okładka powinna odzwierciedlać zawartość książki, pytanie kluczowe brzmiało jednak: w jakim stopniu i – przede wszystkim – w jaki sposób. Sarah Wyman Whitman, odpowiedzialna za projekty okładek w amerykańskim wydawnictwie Houghton Mifflin Harcourt, pisała na przykład:

Ciągle mówi się o tym, że projekt okładki powinien mieć związek z wnętrzem książki. W dużej mierze jest to prawda. Znaczy to, że na okładce książki poważnej nie należy umieszczać elementów zabawnych; ale nie dajmy się zwieść ludziom, którzy chcą, aby na okładce znalazła się cała treść dzieła. Nie ma to nic wspólnego z dobrą sztuką, a poza tym jest niewykonalne, choć wydawcy zawsze starają się do tego dążyć. Cud prawdziwy, że jeszcze nie umieszczają w książkach wyłącznie obrazków zamiast zadrukowanych stron<sup>6</sup>.

Z trzech ówczesnych sposobów traktowania grafiki okładkowej – obrazowego (ilustrującego treść książki), symboliczno-aluzyjnego (oddającego jej „ducha”) oraz ornamentacyjnego (czysto dekoracyjnego, bez związku z treścią)<sup>7</sup> – wydawcy wybierali zatem pierwszy jako ten, który niósł najwięcej przekazu, natomiast artyści i intelektualisci opowiadali się za drugim lub trzecim jako najbardziej satysfakcjonującymi estetycznie; ilustracje okładkowe, często w formie wklejanych chromolitografii, były dla nich oznaką złego smaku oraz wulgaryzacji książki, która z dzieła sztuki stawała się towarem. Już wówczas szata graficzna, w szczególności zaś okładka, była więc strefą negocjacji między materialnością książki a jej funkcją komunikacyjną<sup>8</sup>.

Wraz z końcem stulecia nastąpił przyspieszony rozwój kariery okładki ilustrowanej: wobec stopniowego zmieniania się statusu książki – z towaru luksusowego przeznaczonego dla wąskiej, uprzywilejowanej grupy osób zamożnych

<sup>5</sup> Tamże. Zob. również: M. Sonzogni, *Re-Covered Rose. A Case Study in Book Cover Design as Intersemiotic Translation*, Amsterdam – Philadelphia 2011, s. 16.

<sup>6</sup> S.W. Whitman, *Notes on an Informal Talk on Book Illustrations, Inside and Out: Given Before the Boston Art Students' Association*, Boston 1894. Cyt. za: E.M. Thomson, *Aesthetic Issues in Book Cover Design 1880–1910*, „Journal of Design History” 2010, t. 23, nr 3, s. 236. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie cytaty z opracowań anglojęzycznych podaję w moim przekładzie.

<sup>7</sup> E.M. Thomson, dz. cyt., s. 235.

<sup>8</sup> Tamże, s. 243.

i wykształconych, na przedmiot codziennego użytku dostępny coraz szerszemu gronu osób potrafiących czytać – wydawcy zaczęli zdawać sobie sprawę z rosnącego potencjału promocyjnego jej zewnątrz. Z początkiem XX wieku wzrosło dodatkowo znaczenie obrazu w funkcji reklamowej: „kultura bardziej niż kiedykolwiek przedtem nasycona została materiałem wizualnym i jednocześnie była coraz silniej napędzana przez konsumentów”<sup>9</sup>, a książki zaczęły być postrzegane jako produkty, które muszą same się zareklamować za pomocą okładki.

W ciągu zaledwie kilku dekad zmieniły się nie tylko metody projektowania szaty graficznej, ale przede wszystkim jej znaczenie oraz cel: z pierwotnej funkcji ochronnej, a dopiero w drugiej kolejności informacyjnej czy zdobniczej, okładki zaczęły funkcjonować jako podstawowe narzędzie promocyjne oraz pole bitwy o czytelnika. Dziś zadaniem okładki jest przyciągać uwagę, intrygować, oczarowywać oraz zadowalać z natychmiastowym skutkiem – i to w różnych kontekstach czy przestrzeniach, „od strony internetowej, przez wystawy księgarń, po plakaty w metrze czy w telewizji”<sup>10</sup>. Jak wskazuje Lisa Lau, wobec współczesnych skomercjalizowanych praktyk wydawniczych jesteśmy wręcz zmuszeni do tego, by oceniać książki po okładkach, które jako ważny składnik „ramy recepcyjnej” literatury mogą wpływać na sprzedaż, formację gatunku, wartościowanie danego autora czy autorki, a w końcu – w sposób oczywisty – na odbiór tekstu.

### Okładka jako przekład

Genette zaliczył okładki do paratekstów (dokładniej: perytekstów wydawcy), czyli tych wszystkich praktyk literackich i drukarskich, które stanowią „próg [...] lub przedsionek oferujący możliwość wejścia do środka lub zawrócenia”<sup>11</sup> z drogi lektury. Liminalność okładek wynikająca z ich specyficznej (oraz strategicznej) pozycji względem treści książki jest często podkreślana: Alexis Wedon pisała na przykład, że „okładki można postrzegać jako drzwi, przez które zaglądamy do wnętrza tekstu”, oraz „próg między przestrzenią komercyjną,

---

<sup>9</sup> L. Lau, *Contextualising Book Covers and Their Changing Roles*, w: L. Lau, E. Dawson Varghese, *Indian Writing in English and Issues of Visual Representation: Judging More Than a Book by Its Cover*, Basingstoke – New York 2015, s. 4.

<sup>10</sup> Tamże, s. 10.

<sup>11</sup> G. Genette, dz. cyt., s. 2.

gdzie książka jest wystawiona na sprzedaż, a bardziej intymnym światem tekstu, w którym autor przemawia do nas niejako na osobności<sup>12</sup>.

Liminalność okładek można jednak rozumieć również w innym kontekście: jako przestrzeń przenikania się dwóch systemów znakowych, w którego efekcie powstaje „nośnik hybrydowy”<sup>13</sup>, „miazg słów autora i wizji grafika oraz swoisty amalgamat treści i formy”<sup>14</sup>. Jak podkreśla Marco Sonzogni, jeden z pierwszych badaczy, który zajął się problemem grafik okładkowych w perspektywie przekładu intersemiotycznego, okładka rodzi się jako wynik negocjacji między poziomem werbalnym a wizualnym tekstu i tym samym odzwierciedla „kulturowe supozycje” zaangażowanych w jej powstanie aktorów, stając się odbiciem intencji autora, kreatywności projektanta, strategii wydawcy, oczekiwań czytelnika, a także trendów rynkowych i konwencji obowiązujących w danym kontekście kulturowym<sup>15</sup>. Sonzogni określa okładkę jako „wizualne streszczenie” (*visual summary*) utworu oraz efekt specyficznego aktu przekładu zachodzącego między treścią książki a jej okładką, która stanowi „tłumaczenie werbalnych znaków tekstu na (głównie) niewerbalny system znaków kulturowo zakodowanych obrazów”<sup>16</sup>. Badacz rozwija pojęcie transmutacji zaproponowane przez Romana Jakobsona<sup>17</sup>, podkreślając wzajemne warunkowanie się tekstu źródłowego oraz docelowego, które można opisać na zasadzie sprzężenia zwrotnego: przekaz słowny (tytuł lub treść książki) wpływa na przekaz ikoniczny, ale jednocześnie przekaz ikoniczny (to, co przedstawione na okład-

---

<sup>12</sup> A. Weedon, *In Real Life: Book Covers in the Internet Bookstore*, w: *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, red. N. Matthews, N. Moody, Aldershot 2007, s. 117.

<sup>13</sup> E. Skibińska, *Obrazy, które „mówią”, czym jest tłumaczenie. O ilustracjach na okładkach książek przekładoznawczych*, „Teksty Drugie” 2021, nr 4, s. 82.

<sup>14</sup> M. Jiang, *Book Cover as Intersemiotic Translation: Between Image, Text and Culture*, „Asia Pacific Translation and Intercultural Studies” 2021, t. 8, nr 3, s. 219.

<sup>15</sup> M. Sonzogni, dz. cyt., s. 4. W *Re-Covered Rose. A Case Study in Book Cover Design as Intersemiotic Translation* Sonzogni rozpatruje różne okładki *Imienia róży* Umberto Eco. Należy jednak podkreślić, że na analizowany przez niego materiał składają się nie tyle rzeczywiste okładki powstałe na potrzeby faktycznych publikacji książkowych (i tym samym zaprojektowane, by działać w realiach rynku), ale projekty zgłoszone w ramach internetowego konkursu, którego celem było wyłonienie najlepszej „hipotetycznej okładki” dla powieści Eco. Por. tamże, s. VIII; *The Name of the Rose – Book cover design contest*, <https://www.contestwatchers.com/the-name-of-the-rose-book-cover-design-contest/> [dostęp: 21.08.2023].

<sup>16</sup> M. Sonzogni, dz. cyt., s. 5.

<sup>17</sup> Por. R. Jakobson, *O językoznawczych aspektach przekładu*, przeł. L. Pszczołowska, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 44. Zob. również T. Tomaszewicz, *Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości?*, „Lingwistyka Stosowana” 2010, nr 3, s. 33–44.

ce) uprzedza i warunkuje przekaz słowny (sposób, w jaki odbieramy utwór). Okładka jako paratekst stanowi – zgodnie z rozpoznaniem Genette’a – „narzędzie adaptacji”<sup>18</sup>, gdyż łatwo dostosowuje się do zmiennych trendów politycznych, społecznych i kulturowych w danym środowisku docelowym. W tym sensie upodabnia się do przekładu właściwego, który również jest bardziej podatny na tego typu modyfikacje niż tekst źródłowy (dowodem znaczące nieraz rozbieżności między przekładami tego samego tekstu powstałymi w różnych okolicznościach historycznych czy kulturowych).

Sonzogni zwraca jednak również uwagę na istotną różnicę między okładkowym przekładem intersemiotycznym a tradycyjnym przekładem międzyjęzykowym: o ile bowiem w przypadku tego drugiego zabieg „tłumaczenia wstecz” (*back-translation*) powinien zaowocować tekstem podobnym do tekstu wyjściowego, o tyle w przypadku pierwszego ta przemienność już nie zachodzi; relację między książką a jej okładką określić można jako „częściową ekwiwalencję” oraz „częściową reprezentację”<sup>19</sup>, której przyczyną jest odmienny zakres semantyczny tekstu i przekazu wizualnego. Perry Nodelman wskazał, iż „ilustratorzy mogą wybrać tylko jeden moment zatrzymanej akcji spośród wszystkich wydarzeń, które przedstawia towarzyszący im tekst, zaś te momenty, na które padnie ich wybór, w szczególności sposób skupiają naszą uwagę”<sup>20</sup>. Podobnie dzieje się z okładkami, które podlegają jednak jeszcze większemu ograniczeniu – w przeciwieństwie do ilustracji, występujących niemal zawsze w większej liczbie, „fronton książki”<sup>21</sup> musi zawrzeć maksimum przekazu graficznego oraz informacyjnego w minimum przestrzeni: na pojedynczej stronie. Dlatego też okładka – produkt swoistej destylacji treści<sup>22</sup> – staje się „miejscem prestiżu” i areną walki o widzialność, na której różni aktorzy (autor, tłumacz, ilustrator) rywalizują o uwagę czytelnika. Sonzogni nazywa okładkę efektem „subiektywnej selekcji”, charakterystycznej zresztą dla przekładu intersemiotycznego w ogóle, którego najbardziej rozpowszechnionym przykładem są adaptacje filmowe. Interpretator/mediator (zwykle projektant lub wydawca) dokonuje aktu

<sup>18</sup> G. Genette, dz. cyt., s. 408.

<sup>19</sup> M. Jiang, dz. cyt., s. 219.

<sup>20</sup> P. Nodelman, *The Illustrators of Munsch*, „Canadian Children’s Literature / Littérature Canadienne Pour la Jeunesse” 1993, nr 71, s. 21.

<sup>21</sup> Określenie to zapożyczam z artykułu Magdaleny Lachman, *Okładkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 107.

<sup>22</sup> Mengying Jiang zwraca jednak uwagę, że ów produkt może być (celowo lub przypadkowo) niereprezentatywny bądź mylący. Badaczka opisuje nie tak przecież rzadkie przypadki, w których okładki książek mają niewiele wspólnego z intencją autorską oraz treścią książki, a za to wiele z opartymi na stereotypach oczekiwaniami odbiorców czy raczej tym, jak te oczekiwania wyobrażają sobie i projektują wydawcy. Por. M. Jiang, dz. cyt.

wyboru, będącego jednocześnie aktem manipulacji, gdyż w określonym celu narzuca odbiorcy pewien sposób patrzenia na dany utwór, redukując czy też ukierunkowując tym samym – jak powiedziałyby Anne Shirley – czytelnicze „pole dla wyobraźni”. W tym sensie raczej należy przyznać Pamelii Pears, która stwierdza, iż „nie wolno lekceważyć ani przyjmować biernie żadnego obrazu, który pojawia się na okładce, gdyż w każdym przypadku ktoś dokonał wyboru tej konkretnej grafiki, by sprzedać lub wypromować podążający za nią tekst”<sup>23</sup>.

Jeśli zgodzimy się co do tego, że okładkę można określić jako przekład intersemiotyczny wybranych (na podstawie różnych kryteriów) elementów utworu literackiego (samego tytułu lub szerzej pojętej treści: bohaterów, wątków, świata przedstawionego, rzadziej stylu czy kompozycji), które mają stworzyć jego spójną prezentację, destylat czy też ikoniczne podsumowanie, narzędziem pomocnym przy analizowaniu okładkowego przekazu może okazać się zaproponowana przez Annę Wierzbicką koncepcja słów kluczy. W książce *Understanding Cultures Through Their Key Words: English, Russian, Polish, German, Japanese*<sup>24</sup> badaczka analizuje i porównuje słowa jej zdaniem kluczowe dla wskazanych języków, czyli takie, które nazywają „zdeteterminowane kulturowo kategorie pojęciowe”, jednocześnie odbijając i kształtując sposoby myślenia użytkowników danego języka. Są to „narzędzia pojęciowe, w których zakodowane są przeszłe doświadczenia społeczeństwa”<sup>25</sup>, ale które mogą także warunkować jego przyszłość, wpływając na światopogląd. Ta zależność przypomina opisane wyżej sprzężenie zwrotne zachodzące między okładką a odbiorem książki, wzajemne warunkowanie się przekazu słownego i ikonicznego. Jednocześnie Wierzbicka dokonuje swego rodzaju „destylacji” badanych języków, wybierając z nich wyrażenia najważniejsze lub podstawowe (określające pojęcia i kategorie uniwersalne) między innymi na podstawie częstotliwości ich występowania. Wybrane w ten sposób słowa stanowią z kolei „swoiste centra, wokół których organizują się poszczególne zjawiska kulturowe”<sup>26</sup>.

Sądzę, że zaproponowaną przez Wierzbicką metodę można odnieść – przynajmniej w pewnym stopniu – do badania systemu znaków niewerbalnych, jakimi są obrazy, przede wszystkim zaś interesujące mnie tu obrazy okładkowe. W dalszej części szkicu przedstawię, na jakich „obrazach kluczach” autorzy

<sup>23</sup> P. Pears, *Images, Messages and the Paratext in Algerian Women's Writing*, w: *Judging a Book by Its Cover*, dz. cyt., s. 170.

<sup>24</sup> Książka Wierzbickiej ukazała się nakładem Oxford University Press w 1997 roku; jej polski przekład został wydany dziesięć lat później. Por. A. Wierzbicka, *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2019.

<sup>25</sup> Tamże, s. 23.

<sup>26</sup> Tamże, s. 43.

i autorki grafik umieszczanych na frontonach polskich edycji *Anne of Green Gables* (od pierwszego wydania z roku 1911/1912 po wydania najnowsze) opierali swoje projekty: jakie sceny z powieści wybierali najczęściej, jakie postaci – prócz głównej bohaterki – pojawiają się na okładkach, jakie motywy graficzne dominują, a jakie stanowią wyjątki, jak przedstawiana jest sama Anne (w jakim wieku, otoczeniu, w towarzystwie jakich osób i przedmiotów). Takie ujęcie nastawione jest na stworzenie profilu „wzorca graficznego”, z którym niektóre projekty będą pozostawały zgodne, a niektóre będą od niego odchodzić. Rozważę również zmienne relacje zachodzące między tekstem a obrazem w procesie przekładu intersemiotycznego i destylacji treści, zwrócę uwagę na to, w jakim stopniu adaptacje filmowe i serialowe powieści Montgomery wpływały na wygląd polskich okładek *Anne*, a także na to, czy projekty okładkowe uwzględniały przemiany tłumaczeń. Pamiętając o kluczowej roli mediacyjnej okładki między dziełem a czytelnikiem, a także o tym, że może być ona postrzegana jako „przestrzeń sporów polityki wizualnej i werbalnej o sprawy tożsamości oraz ich kulturowe i społeczne konsekwencje”<sup>27</sup>, postaram się odpowiedzieć na pytanie, jak polskie okładki – a zatem również odbiorcy i odbiorczynie – „widzą” *Anne* i co w związku z tym da się powiedzieć o polskiej recepcji klasycznej powieści Montgomery. Jako podstawowy materiał do analizy posłużyły mi okładki wszystkich polskich wydań *Anne of Green Gables* znajdujące się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie, uzupełniane kwerendą w bibliotekach w Poznaniu oraz w Internecie. Z około 100 różnych okładek wydań dostępnych na polskim rynku książki szczegółowszej analizie poddałam 29 przypadków, najpierw w perspektywie chronologicznej (od pierwszego wydania do lat 90.), następnie w kontekście okładkowych „słów kluczy”, scen przedstawionych na frontonach wydań oraz obecnych w projektach nawiązań intertekstualnych.

### Ania z okładkowego obrazka: lata 1911/1912–1947

*Anne of Green Gables* trafiła w ręce polskich czytelników i czytelniczek w 1911 roku w przekładzie R. Bernsteinowej oraz – co niezwykle interesujące – w szałce graficznej, która w pewnym sensie powieliła pierwsze wydanie oryginału. Powieść Montgomery ukazała się trzy lata wcześniej nakładem bostońskiego wydawnictwa L.C. Page’a w aż trzech wariantach kolorystycznych: seledynowym, ciemnokasztanowym i beżowym<sup>28</sup>. Książka oprawiona była w płótno,

<sup>27</sup> M. Sonzogni, dz. cyt., s. 23.

<sup>28</sup> Według Donny Campbell powody takiego potrójnego wydania nie były bynajmniej artystyczne, a wyłącznie prozaiczne: „Te różne kolory okładek oznaczają najprawdopodobniej,

a na okładce złożonymi literami wypisany został tytuł powieści oraz nazwisko autorki z inicjałami jej imienia<sup>29</sup>. Wyżej, w ciemniejszym kwadratowym obramowaniu, wydawca umieścił wprasowaną grafikę autorstwa George'a Gibbsa przedstawiającą profil młodej kobiety o (mówiąc językiem Montgomery) „tycjjanowskich włosach” upiętych nisko na karku (il. 1); grafika nie była jednak oryginalna, pochodziła bowiem z okładki o trzy lata wcześniejszego numeru pisma „Delineator”<sup>30</sup>. Podobieństwo pierwszego polskiego wydania *Anne* do oryginału Page'a polega po pierwsze na tym, że czytelnicy również mogli wybierać pomiędzy trzema wariantami kolorystycznymi, po drugie na tym, że kolory te były nieco zbliżone do edycji bostońskiej. Jak wykazało dochodzenie Agnieszki Maruszewskiej, powieść opublikowana przez wydawnictwo Michała Arcta (w dwóch tomach, z których pierwszy opatrzony został datą 1912, natomiast drugi 1911) wyszła w tzw. „ozdobnej oprawie” (tak reklamowana była w ówczesnej prasie) z wklejką oraz w jasnej oprawie kartonowej z wydrukowaną ryciną. Wydanie ozdobne oprawne w płótno dostępne było zarówno w kolorze rudobrazowym (egzemplarz w zbiorach Maruszewskiej<sup>31</sup>), jak i zielonkawym/seledynowym (egzemplarz w zbiorach Piotra Oczki<sup>32</sup>).

---

że wydawcy zabrakło płótna w odpowiednim kolorze i użył tego, co akurat miał na składzie”. Por. I. Gammel, *Looking for Anne. How Lucy Maud Montgomery Dreamed Up a Literary Classic*, Toronto 2008, s. 232. Wszystkie trzy warianty kolorystyczne pierwszego wydania *Anne* można obejrzeć w Ryrie-Campbell Collection, Robertson Library, L.M. Montgomery Institute na University of Prince Edward Island w Charlottetown oraz w witrynie *Kindred-Spaces*, [https://kindredspaces.ca/islandora/search/Anne%20of%20Green%20Gables?type=edimax&cp=lm%3A13564&islandora\\_solr\\_search\\_navigation=1&sort=mods\\_originInfo\\_dateIssued\\_dt%20asc](https://kindredspaces.ca/islandora/search/Anne%20of%20Green%20Gables?type=edimax&cp=lm%3A13564&islandora_solr_search_navigation=1&sort=mods_originInfo_dateIssued_dt%20asc) [dostęp: 21.08.2023].

- <sup>29</sup> Irene Gammel pisze, że L.C. Page optował za „kobiecy i romantyczny «Lucy Maud Montgomery», Maud natomiast nalegała na «L.M. Montgomery», identyfikację literacką, na którą tak ciężko pracowała”. Ten drobny, lecz niezwykle interesujący szczegół dotyczący zapisu imienia i nazwiska pokazuje, na jakich poziomach okładka bywa przestrzenią walki o pozycję oraz rozmaicie pojmowany profil autorski.
- <sup>30</sup> Przez wiele lat autorstwo portretu widniejącego na okładce pierwszego wydania *Anne* przypisywano ilustratorom powieści, Williamowi i May Austin Clausom. Jako George'a Gibbsa – artystę, który wykonał portrety okładkowe również kolejnych książek Montgomery wydawanych przez Page'a – zidentyfikowała go dopiero Christy Woster. Por. C. Woster, *The Artists of „Anne of Green Gables”: A Hundred Year Mystery*, „The Shining Scroll. Periodical of The L.M. Montgomery Literary Society” 2007, s. 1–5; I. Gammel, dz. cyt., s. 231–232. Zob. również szkic Piotra Oczki w niniejszym tomie.
- <sup>31</sup> Zob. A. Maruszewska, *Pierwsza Ania w Polsce*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/06/pierwsza-ania-w-polsce.html> [dostęp: 21.08.2023].
- <sup>32</sup> Zob. P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza” O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 265.

Wydania amerykańskie i polskie różniły się jednak znacząco grafiką – o ile rudowłosa piękność Gibbsa jest bez wątpienia dorosłą kobietą, Ania<sup>33</sup> z ryciny na okładkach Arcta jest od niej zdecydowanie młodsza: już nie dziecko, ale trzynasto- lub czternastoletnia dziewczyna (il. 2). Artysta – prawdopodobnie Stanisław Bagieński<sup>34</sup> – przestawił ją zamysloną i rozmarzoną, patrzącą wprost na widza z otwartego na oścież okna obramowanego kwitnącymi gałęziami drzewa. Włosy (o niewiadomym kolorze, bo rycina jest czarno-biała) ma zaplecione w warkocz, głowę opartą na dłoniach, za nią widać częściowo odsuniętą jasną zasłonę. Autor pierwszej w Polsce okładki *Anne of Green Gables* jako „wizualne streszczenie” powieści wybrał zatem scenę z rozdziału *Poranek na Zielonym Wzgórzu*, w którym dziewczynka po raz pierwszy wygląda z okna pokoiku na facjatce wprost na kwitnącą wiśnię, którą zaraz potem ochrzci imieniem Królowa Śniegu. Ta pierwsza polska Ania zanurzona jest w naturze – okładka ozdobnego wydania w płóciennej oprawie przy złożonym, wytłaczanym tytule umieszcza jeszcze dwa symbole ożywionej przyrody: pszczołę i jaskółkę. Po stronie natury postawiony zostaje też sam widz-czytelnik, który znajduje się niejako na zewnątrz i ku któremu Ania wygląda z frontonu książki niczym z okienka na Zielonym Wzgórzu. Okno – to jeszcze jedna trafna metafora okładkowej liminalności.

O ile jednak na okładce *Ani z Zielonego Wzgórza* znalazło się miejsce i dla ryciny, i dla ornamentów, próżno szukać na niej – i to we wszystkich trzech wersjach edycyjnych – wzmianki o tym, kto powieść napisał. Dopiero strona tytułowa wyjawia czytelnikom i czytelniczkom tożsamość autorki, którą ma być niejaka „Anna Montgomery”. Polscy badacze i fani powieści zastanawiali się już nad tym, jakim sposobem w wydaniu Arcta mógł zdarzyć się tak kardynalny błąd. Ponieważ sprawa ta rzuca światło na zagadnienie okładki jako miejsca rozgrywek o rozmaite kapitały – nie tylko symboliczny, ale przede wszystkim ekonomiczny – pokuszę się o własną hipotezę na ten temat. Brzmi ona następująco: pomyłka w imieniu i nazwisku Montgomery nie zdarzyła się przypadkowo, lecz była celowym zabiegiem wydawcy, który w ten sposób chciał uniknąć konieczności wykupu praw do powieści – czy raczej należałoby powiedzieć: konsekwencji tego, że owych praw nie wykupił. Ów „błąd” powielany był z uporem w kolejnych wydaniach Arcta – z 1919, 1921 i 1925 roku –

<sup>33</sup> W całym szkicu używam spolszczonej formy „Ania”, gdy piszę o bohaterkach przedstawień graficznych na polskich edycjach powieści Montgomery; wersji oryginalnej imienia używam, gdy odnoszę się do jej treści.

<sup>34</sup> Zob. A. Maruszewska, *Pierwsza okładka „Ani z Zielonego Wzgórza”*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2017/07/pierwsza-okadka-ani-z-zielonego-wzgorza.html> [dostęp: 21.08.2023].

następujących po sobie w szybkim tempie, gdyż książka sprzedawała się nadzwyczaj dobrze. Dopiero w 1928 roku Arctowie opublikowali *Anię z Zielonego Wzgórza* pod właściwymi imionami oraz nazwiskiem Montgomery – i niemal natychmiast wydawnictwo Page'a wytoczyło polskiej firmie proces sądowy, zarzucając jej „nieprawne wydanie i rozpowszechnianie powieści dla młodzieży amerykańskiej [*sic!*] autorki”<sup>35</sup>. Jeśli połączyć ze sobą te fakty, nasuwa się wniosek, iż błędne imię autora lub autorki publikacji utrudniało właścicielom praw identyfikację nielegalnych wydań i dochodzenie sprawiedliwości, a wydawcom naruszającym własność w celu minimalizacji kosztów zapewniało pewnego rodzaju ochronę. Hipoteza ta wydaje się tym bardziej prawdopodobna, że w wydawniczej karierze Arctów nie był to jedyny przypadek podejrzanego pomyłki w imieniu lub nazwisku zagranicznego twórcy<sup>36</sup>. Jak się okazuje, okładka może równie wiele ujawniać, jak ukrywać, służąc nie tylko jako prezentacja książki, ale także jako kamuflaż dla jej wydawcy.

Wydanie czwarte *Ani z Zielonego Wzgórza* (1925) ukazało się w całkowicie zmienionej szacie graficznej: z granatowym płóciennym grzbietem i białą okładką, na której zamieszczona została nowa grafika (il. 3). Tym razem to właśnie ona upodabniała wydanie polskie do pierwszej edycji Page'a, gdyż prócz ozdobnie splecionych, gęsto pokrytych liśćmi pędów (może bluszczu lub winorośli?) przedstawia profil dorosłej kobiety o półprzymkniętych oczach i włosach ozdobionych liśćmi. Warto podkreślić to, że – podobnie jak na grafice z „Delineatora” – wyraźnie zaznaczyła się tutaj ówczesna moda, gdyż modelka przedstawiona została w krótkiej fryzurze w stylu lat 20. Inaczej niż u Gibbsa, jej twarz zwrócona jest jednak w prawą stronę, wskazując niejako na tę krawędź okładki, która prowadzi czytelnika do samej opowieści. W stosunku do okładki pierwszego polskiego wydania Ania zdaje się tu dorastać, zarówno pod względem fizycznym, jak i duchowym: to już nie zapatrzona w krajobraz romantycznej dziewczę o oczach pełnych wyrazu, ale młoda, choć dojrzała pod względem

---

<sup>35</sup> *Stara firma księgarska przed sądem*. „Gazeta Polska” 1932, 22 listopada. Korzystam tu z badań archiwalnych Agnieszki Maruszewskiej: *Procesy sądowe*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/06/procesy-sadowe.html> [dostęp: 21.08.2023]. Jak wyjaśnia Maruszewska, proces toczył się już przed rokiem 1932, ale ostatecznie sąd umorzył sprawę przeciwko Arctom, a kosztami obciążył wydawnictwo Page'a. Na obronę Arctów można przypomnieć, że w początkach XX wieku przeważało swobodne podejście do praw autorskich, które nie wszędzie obowiązywały w tej samej formie (Polska ratyfikowała konwencję berneńską o ochronie dzieł literackich i artystycznych dopiero w połowie lat 30.).

<sup>36</sup> W roku 1913 nakładem wydawnictwa Arcta ukazały się na przykład *Przygody Piotrusia Duszka* „podług bajki angielskiej A. Barriego” – tekst, którego oryginał powstał w rzeczywistości na podstawie sztuki Jamesa Matthew (nie A.) Barriego, autora *Piotrusia Pana*.

duchowym kobieta, której spuszczone wzrok może symbolizować zanurzenie w świecie własnych myśli, uczuć i przeżyć (warto zauważyć, że podobna przemiana Anne z rozgadanej i rozemocjonowanej romantyczki w poważną i pełną namysłu pannę zostaje zaakcentowana przez Montgomery w końcowych partiach powieści). Bohaterka z pierwszej okładki przedstawiona była w otoczeniu przyrody – na okładce z 1925 roku Ania wydaje się jeszcze bardziej w niej zanurzona, gdyż liście niejako „obrastają” jej profil tak, że wyłowienie z niego postaci wymaga pewnego wysiłku. Pędy oplatające włosy przypominają nieco wieniec lub wianek, który przy takim ujęciu profilu przywołuje na myśl raczej wieniec laurowy (być może wskazujący na pasję twórczą i ambicje Anne?) niż dziewczęcą, rustykalną ozdobę. Na okładce wyróżnia się również kunsztowne liternictwo tytułu nawiązujące do motywu wijących się pędów i dość dobrze kamuflujące litery ZS – inicjały autora lub autorki grafiki, który/-a pozostaje do dziś niezidentyfikowany/-a<sup>37</sup>.

Należy podkreślić, że w żadnym z dwóch pierwszych projektów okładkowych *Ani z Zielonego Wzgórza* nie pojawił się zestaw „obrazów kluczy”, którego można by się spodziewać jako wizualnego streszczenia powieści (i jej polskiego tytułu). Nie znajdziemy na nich zielonego wzgórza, rudych włosów, kapelusza czy innych rekwizytów, które często towarzyszą głównej bohaterce w późniejszych edycjach. Okładki z roku 1911/1912 i 1925 podkreślają dziewczęcość/kobiecość w powiązaniu z przyrodą – postać dziewczynki/kobiety oraz elementy odnoszące do natury należy uznać za pierwsze i najbardziej podstawowe „obrazy klucze” – wybierają jednak raczej podejście uniwersalizujące lub minimalistyczne (szczególnie w przypadku projektu autorstwa ZS). Inaczej dzieje się już na okładkach wydania szóstego (1934/1935, w kolejnych edycjach do roku 1939) oraz dziewiątego (1947)<sup>38</sup>, które są zdecydowanie bardziej nastawione na przyciągnięcie i zatrzymanie uwagi widza kolorystyką oraz kompozycją. Przedwojenny projekt Lucjana Jagodzińskiego wyróżnia się żywymi barwami oraz śmiałym rysunkiem o mocno zarysowanych konturach: zieleń

<sup>37</sup> Agnieszka Maruszewska wysunęła fascynującą hipotezę, iż mogła to być Zofia Stryjeńska. Por. A. Maruszewska, *Urodzinowo*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2018/11/urodzinowo.html> [dostęp: 21.08.2023].

<sup>38</sup> Pierwsze wydanie powojenne ukazało się nakładem M. Arcta i Domu Książki Polskiej we Wrocławiu. Wydaje się, że również w jego przypadku mamy do czynienia z podwójną wersją okładki: wersja bardziej ozdobna zawierała ilustrację, oszczędniejsza prezentowała natomiast prostą zieloną okładkę bez żadnej grafiki, informującą jedynie o autorce, tytule i wydawnictwie. Por. L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Wrocław 1947, <https://polona2.pl/item/ania-z-zielonego-wzgorza,OTY0NzQ2NDE/4/#info:metadata> [dostęp: 21.08.2023].

krajobrazu przełamana zostaje intensywną czerwienią dachu domu, którego białe ściany nawiązują z kolei do fantastycznych chmur na błękitnym niebie (il. 4). Uwagę przyciąga przede wszystkim znajdujący się na drugim planie dom (bardziej angielski niż kanadyjski ze względu na szachulec oraz wysokie kominy, co mogło być spowodowane tym, iż Montgomery była w Polsce czasami uznawana za autorkę angielską), dopiero po chwili zauważamy stojącą z przodu, bliżej widza, dziewczynę w błękitnej kraciastej sukience, która jedną rękę opiera na biodrach, a drugą macha w naszym kierunku zapraszająco i zdaje się coś wołać. Trudno określić wiek postaci, ale znów jest to raczej dorastająca panna niż dziecko; bez wątplenia można natomiast stwierdzić, że jej włosy są w kolorze blond. Warto podkreślić, że jest to pierwsza okładka, która akcentuje obecność tytułowego (w tytule polskim oczywiście) wzgórze – na prawo od dziewczyny wznosi się przesadnie strome zbocze, którego szczyt niknie poza polem naszego widzenia – oraz chyba jedyna okładka wśród polskich edycji opatrzona podpisem artysty i rokiem wykonania grafiki.

W przeciwieństwie do projektu Jagodzińskiego, okładka powojenna autorstwa Aleksandra Krakowskiego przedstawia całkowicie płaski krajobraz, ale i jej należy przyznać palmę pierwszeństwa, tym razem w kategorii pierwszej polskiej rudowłosej Ani (il. 5). Całość utrzymana jest w stonowanej kolorystyce, nie brakuje tu jednak kontrastów: dominuje zgaszona zieleń, czerń i biel, które przełamane są akcentami czerwieni. Czerwone są przede wszystkim włosy umieszczonej na pierwszym planie postaci, kwiaty w jej otoczeniu, miniaturowe dachy widocznej w oddali miejscowości oraz pierwsze i ostatnie słowo tytułu. Bohaterka grafiki Krakowskiego to młoda kobieta siedząca nad rzeką, oparta plecami o pień drzewa, z przymkniętymi oczami. Zwraca uwagę jej strój i powabna poza: wyeksponowane nogi w czarnych eleganckich trzewikach, czarna spódniczka odsłaniająca kolana, spięta paskiem, który podkreśla talię, biała koszula z rozpiętym kołnierzykiem i podwiniętymi rękawami. Dziewczyna jedną ręką podpira się o ziemię, w drugiej, ułożonej wzdłuż linii biodra i uda, trzyma zerwanego kwiatka. To Ania zmysłowa i zalotna, która daleko za sobą pozostawiła niewinne zabawy dzieciństwa. Można by zaryzykować hipotezę, że w pierwszej powojennej okładce dochodzi do głosu pewna zmiana obyczajowości, w której kobiecość jest widziana i wartościowana inaczej: jako pewna siebie, samoświadoma i rzucająca światu wyzwanie. Z całą pewnością można natomiast powiedzieć, że z obu okładek – Jagodzińskiego i Krakowskiego – przebiega zmiana trendów graficznych przejawiająca się w odważnych kolorach i mocnych kontrastach, swoistym „zatłoczeniu” i krzykliwości okładki (na okładce Jagodzińskiego Ania dosłownie do nas krzyczy) oraz fantastycznym i zróżnicowanym (nieraz w obrębie jednej okładki, jak w projekcie Krakow-

skiego) liternictwie. Te trendy znakomicie podsumowuje artykuł pt. *Okładka książkowa* zamieszczony w piśmie „Grafika” z 1930 roku, mówiący o utowarowieniu książki oraz konieczności jej wyróżnienia za pomocą okładki:

Najnowsza twórczość na tem polu szuka zharmonizowania strony artystycznej ze stroną handlową, usiłując nadać śmiałym pomysłom zaczerpniętym z treści książki – formę artystyczną podpartą wymaganiami reklamowymi. Zaciekawienie widza oryginalnym rysunkiem do treści książki, jest celem dzisiejszego artysty. Pomagają mu w tem: swoboda w pisaniu liter, dynamiczny układ kolumny, możliwość stosowania różnorodnych czcionek i barwa<sup>39</sup>.

### Z ziemi jałowej do bukietu niezapominajek: lata 50.–90.

Drugie powojenne wznowienie *Ani z Zielonego Wzgórza* pociągnęło za sobą nie tylko zmianę szaty graficznej, ale również wydawnictwa. Od roku 1956, przez kolejne trzy dekady, aż do początku lat 90. książkę będzie bowiem wydawać dziecięcy monopolista – Nasza Księgarnia. Projekt okładki autorstwa Bogdana Zieleńca, towarzyszący inauguracyjnemu wydaniu pod egidą nowej oficyny, zapisał się w pamięci kilku pokoleń czytelników i czytelniczek, dla których pierwsza lektura powieści często kojarzy się właśnie z grafikami Zieleńca, będącego jednocześnie ilustratorem powieści (było to pierwsze w Polsce ilustrowane wydanie *Ani*). Książka otrzymała jasnooliwkową płócienną okładkę, na której artysta umieścił minimalistyczny szkic młodej dziewczyny w kapeluszu, w pełnej wdzięku pozie, z bukietem kwiatów w dłoni. Najbardziej charakterystyczna – i rozpoznawalna – jest jednak obwoluta, która przedstawia ponury, pusty krajobraz składający się z widocznych w oddali drzew i zarośli na szarżółtym tle (il. 6). Dopiero po rozłożeniu obwoluty na płasko krajobraz się poszerza, ukazując dach stojącego na łagodnym wzniesieniu domostwa. Na pierwszym planie Zieleniec przedstawił odwróconą do widza plecami dziewczynkę z rudymi warkoczykami, w szaroburym krótkim płaszczku, zielonkawym kapeluszu, trzymającą w jednej ręce dużą torbę podróżną, która wydaje się ciężka, gdyż stanowi najciemniejszy i najbardziej masywny przedmiot na grafice. Postać sprawia wrażenie samotnej, bezbronnej i zagubionej, gdyż pomiędzy nią a domem i drzewami rozpościera się pusta, otwarta przestrzeń –

<sup>39</sup> *Okładka książkowa*, „Grafika. Organ Związku Polskich Artystów Grafików i Zrzeszenia Kierowników Zakładów Graficznych” 1930, r. 1, z. 2, s. 27 (pisownia oraz interpunkcja oryginalne).

nic dziwnego, że Andrea McKenzie powiązała ją z krajobrazem powojennych zniszczeń, biedy, sieroctwa i wszechobecnej „zgrzebności” świata<sup>40</sup>.

Lata 70. przyniosły kolejną okładkową odsłonę *Ani z Zielonego Wzgórza* – tym razem w wykonaniu Janusza Wysockiego (1976) (il. 7). Jest to oszczędny graficznie, ale przyciągający uwagę projekt: w prawej dolnej części białej, błyszczącej okładki artysta „rzucił” na papier kilka zachodzących na siebie plam barwnych (rudopomarańczową, różową oraz zieloną) i na tym tle kilkoma grubymi konturami zarysował twarz dziewczynki. Warto zauważyć, że począwszy od pierwszej powojennej okładki Krakowskiego, przez grafikę Zieleńca, aż po przedstawienie Wysockiego polska Ania nieustannie młodnieje, by w edycji z 1976 roku przybrać postać pucołowatego, piegowatego dziecka. To ujęcie operujące jedynie barwą i konturem zasługuje na miano najbardziej minimalistycznego ze wszystkich dotychczas omówionych – nie znajdziemy tu ani krajobrazu, ani zatrzymanej sceny, ani wyraźnego odniesienia do treści; jedyną aluzją do powieściowej Anne są kolory („marchewkowy” i zielony) oraz wyraźnie zaznaczone na policzkach piegi. Piegi właśnie prowadzą nas do okładki kolejnego wydania *Naszej Księgarni* (1980), zaprojektowanego tym razem – być może pierwszy raz w historii polskich *Ani* – przez artystkę, nie artystę. Jej autorką była Krystyna Michałowska, której prace ozdobiły okładki całej serii o Anne Shirley opublikowanej przez NK w latach 80. Okładka przedstawia nastoletnią dziewczynę w kapeluszu z błękitną wstążką oraz w szarej sukni z falbaną, z kołnierzykiem obszytym wstążką tej samej barwy jak na nakryciu głowy (il. 8). Jej kolor nawiązuje do błękitnych kwiatów (może niezapominajek?), które „wyrastają” u dołu grafiki i prowadzą wzrok ku centralnemu punktowi okładki oraz postaci, którą częściowo zasłaniają. Bohaterka trzyma w dłoniach naręczę kwiatów i uśmiecha się do nich na poły figlarnie, na poły z czułością. O tym, że jest to Ania, mówi nam po pierwsze kapelusz (wykorzystany jako „obraz klucz” po raz pierwszy przez Zieleńca), po drugie rudy warkocz spływający aż do kwiatów oraz liczne piegi na nosie i policzku dziewczyny. Na tej okładce, podobnie jak u Wysockiego, nie znajdziemy domu: postać jest przedstawiona na żółtym, przyciemnionym u dołu tle, które przy bliższych oględzinach wykazuje fakturę płótna. Być może miało być to nawiązanie do płóciennej oprawy

<sup>40</sup> Por. A. McKenzie, *Patterns, Power and Paradox. International Book Covers of „Anne of Green Gables” across Century*, w: *Textual Transformations in Children’s Literature. Adaptations, Translations, Reconsiderations*, red. B. Lefebvre, London – New York 2014, s. 143–144. Artykuł McKenzie jest jedynym znanym mi stadium poświęconym analizie okładek *Anne of Green Gables*. Kontekstowo zob. również: też, *Writing in Pictures. International Images of Emily*, w: *Making Avonlea: L.M. Montgomery and Popular Culture*, red. I. Gammel, Toronto 2002, s. 97–113.

i lepszych czasów, w których nie brakowało papieru, dobrych jakościowo materiałów oraz środków finansowych na wydawanie i kupowanie trwałych książek: edycja z grafiką Michałowskiej jest wyjątkowo nietrwała, blok książki klejony i dziś trudno o egzemplarz, który nie rozpadalby się w rękach.

Lata 90. rozpoczęły w Polsce trwający do dziś „festiwal kanadyjskiej pisarki”<sup>41</sup>, z niezliczonymi wydaniem w różnych oficynach oraz dziesiątkami okładek<sup>42</sup>, których szczegółowe omówienie przekracza możliwości niniejszego szkicu. W dalszych analizach skupię się zatem na kilku aspektach tej okładkowej miriady: „obrazach kluczach” i wzorcu graficznym, „zatrzymanych scenach” oraz okładkowej intertekstualności.

### Kapelusze, książki i kwiaty: „obrazy klucze”

Stopniowe konstituowanie się i krzepnięcie wzorca graficznego opartego na wybranych „obrazach kluczach” możemy obserwować od pierwszych polskich wydań *Ani z Zielonego Wzgórza*. Jak widzieliśmy, żadna z okładek przed rokiem 1990 nie mogła obyć się bez postaci kobiecej w różnym wieku: od małej dziewczynki, przez dorastającą pannę, po osobę dorosłą. Okładka Jagodzińskiego wprowadziła krajobraz z domem i wzgórzem (choć jeszcze nie z domem na wzgórzu), Krakowskiego – rude włosy, Zieleńca – kapelusz i torbę podróżną, Wysockiego – piegi. Natura (kwiaty, drzewa, zieleń), w którą wpisał bohaterkę autor pierwszej polskiej okładki, nie opuściła jej ani razu – nawet na minimalistycznym projekcie z lat 70. nie zabrakło plamy zieleni. Wydaje się, że w latach 90. ów wzorzec graficzny był już zatem w pełni ukonstytuowany, a kolejnym projektantom nie pozostawało nic innego (i nic prostszego), jak z niego skorzystać. I tak na intensywnie czerwonej okładce wydania Siedmiorgu z 1995 roku (projekt Andrzeja Mitury, przekład Doroty Kraśniewskiej-Durlik) znajdziemy młodą kobietę z długim rudym warkoczem przewieszonym przez ramię, piegami na policzkach, w białej sukni z bufiastymi rękawami i z naręczem białych kwiatów; za nią, w promieniach zachodzącego słońca, rozpościera się widok domu na wzgórzu (il. 9). Okładka wydania Zielonej

<sup>41</sup> B. Tylicka, *Festiwal kanadyjskiej pisarki*, „Guliwer” 1992, nr 1, s. 24. Zob. również D. Pielorz, „Festiwal kanadyjskiej pisarki”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „*Anne of Green Gables*” Lucy Maud Montgomery, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 235–253.

<sup>42</sup> Na podstawie zestawienia przygotowanego przez Maruszewską można oszacować, że liczba okładek do wydań, które ukazały się po roku 1990, przekracza dziewięćdziesiąt. Por. A. Maruszevska, *Okładki wszystkie*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2021/01/okadki-wszystkie.html> [dostęp: 21.08.2023].

Sowy z 1997 roku (projekt Macieja Kowalika, przekład Katarzyny Jakubiak) przedstawia roześmianą, rudowłosą i piegowatą dziewczynę w błękitnym kapeluszu i pomarańczowej sukni, z bukietem kwiatów w dłoniach, na tle trawiających wzgórz i widocznego w oddali domu (il. 10). Okładka wydania Klasyki z 1998 roku (projekt Ewy i Piotra Hańczaków, przekład Rafała Dawidowicza) odstępkuje nieco od przyjętego wzorca graficznego w tym, że ukazana na niej dziewczynka nie ma kapelusza: jej rude włosy są związane kokardą i zaplecione w warkocz, ubrana jest w żółtą bluzkę, niebieską spódnicę i żółte buty, siedzi na trawie w swego rodzaju „męskiej” pozie (ta postawa jest bardzo interesująca, gdyż charakteryzuje dziewczynkę bardziej jako chłopczycę niż romantyczną pannę) i wydaje się skubać trzymany w rękach kwiat; za nią widać zielone wzgórza, dom z czerwonym dachem i – co ciekawe – błękitny skrawek morza, które wcale nie jest częstym elementem na polskich okładkach *Anne*, a które nawiązuje do rzeczywistego krajobrazu Wyspy Księcia Edwarda (il. 11). Również pierwsze tłumaczenie polemiczne autorstwa Agnieszki Kuc, wydane przez Wydawnictwo Literackie w 2003 roku (projekt Dominiki Zaleskiej), prezentuje okładkę w znacznej mierze zgodną z tym wzorcem graficznym (il. 12). Z „obrazów kluczy” pojawia się tu głowa rudowłosej dziewczynki w kapeluszu przybranych błękitnymi kwiatami, która odwraca się od widza i spogląda w kierunku zielonego domostwa widocznego na końcu płaskiej łąki. Na tej okładce nie znajdziemy bowiem wzgórz, tak jak w przekładzie Kuc nie spotkamy się ze spolszczonymi imionami bohaterów (wyjątek stanowi Ania) – trudno jednak byłoby forsować tezę, że brak wzgórz ma odzwierciedlać polemiczny charakter przekładu.

Okładki bardziej lub mniej dokładnie realizujące przedstawiony wyżej wzorec graficzny można by opisywać jeszcze długo, nie znajdziemy natomiast zbyt wielu przedstawień, które w znaczący sposób od niego odchodzą. Jednym z takich nielicznych przykładów jest okładka wydania Algo z 1996 roku (projekt oraz ilustracje Iwony Mazur-Chmielewskiej, przekład Ewy Łozińskiej-Mańkiewicz), na której próżno szukać rudowłosej dziewczyny (il. 13). W istocie jest to okładka całkowicie bezludna, choć jakby wypełniona czyjąś obecnością, na co wskazują pozostawione w zgodnym nieładzie przedmioty. Grafika przedstawia błękitną ławkę ogrodową na tle drzew i krzewów, na ławce widać zawieszony kapelusz, poduszki i otwartą książkę, bliżej widza zaś rozpościera się trawnik usiany dojrzałymi jabłkami, po lewej stronie stoi konewka i łopata. Można odnieść wrażenie, że właścicielka kapelusza, która jeszcze przed chwilą siedziała na ławce i czytała książkę (choć pewnie powinna była zbierać jabłka, podlewać kwiaty lub wykonywać inne prace ogrodowe, które zleciła jej Marilla), przed momentem wybiegła z okładki, może po to, by

odwiedzić Dianę, albo też po prostu zatraciła się w marzeniach, jak to przecież często miała w zwyczaju. Można powiedzieć, że okładka wydania, które informuje czytelników i czytelniczki o tym, iż mają oni do czynienia z nowym przekładem (nie podając jednak nazwiska tłumaczki), wyróżnia się na tle innych właśnie dlatego, że odstępuje od wzorca graficznego, do którego polscy odbiorcy pod koniec lat 90. byli już przyzwyczajeni, zachowuje z nim jednak pewną łączność za pomocą dyskretnie wkomponowanego „obrazu klucza” – zawieszono go na ławce kapelusza.

Jeśli chodzi o okładkowe rekwizytorium – a więc „obrazy klucze” przedstawiające przedmioty – to prócz kapelusza należy wskazać jeszcze dwa: książkę i torbę podróżną. Ta ostatnia, jak już zostało wspomniane, pojawiła się po raz pierwszy na obwolucie zaprojektowanej przez Zieleńca i od tego czasu była chętnie wykorzystywana przez projektantów. „A shabby, old-fashioned carpet-bag”<sup>43</sup> przybiera jednak na polskich okładkach różne postaci – czasem wręcz więcej niż jednego bagażu. Chyba najbliższym oryginalnego opisu pozostaje przedstawienie z okładki wydania *Podsiedlika-Raniowskiego* z 1995 roku (projekt County Studio, przekład Jolanty Ważbińskiej), na której torba rzeczywiście przypomina „dywanową”, z kwiecistym wzorem. Na grafice Piotra Sochy (*Edipresse* 2017, przekład Jana Jackowicza) Ania niesie już i torbę, i walizkę, natomiast na okładce projektu Magdaleny Ałtunin (*Ibis* 2014, przekład R. Bernsteinowej) rudowłosa bohaterka – bardzo przypominająca Pippi Långstrump – trzyma na kolanach niedużą skórzaną torbę, sama zaś siedzi na... wielkim czarnym kufrze z mosiężnymi okuciami, zadając kłam własnemu twierdzeniu z pierwszych stron powieści, iż w torbie ma „cały swój dobytek ziemski”, który „i tak nie waży zbyt wiele”<sup>44</sup> (il. 14).

Książka to rekwizyt wykorzystywany równie chętnie – albo nawet chętniej – przez projektantów okładek *Ani z Zielonego Wzgórza*. Znajdziemy go na przykład na frontonie wznowienia przekładu Kuc z 2005 roku (projekt Dymitra Szewionkowa-Kisielewskiego, Wydawnictwo Literackie), gdzie leżąca w trawie Ania (w okularach!) spogląda na rozłożoną książkę (il. 15), lub wydaniu *Zielonej Sowy* z 2004 roku (projekt Stanisława Dziecioła, przekład Jakubiak), które na pierwszym planie przedstawia rudowłosą dziewczynkę w różowej sukience z pokazaną książką w dłoni – romansem rycerskim lub tomem baśni, sądząc po okładce (jest to ciekawy przykład „okładki w okładce”), na której widać postać księżniczki w tiarze z welonem i klękającego przed nią rycerza (il. 16). Anię

<sup>43</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, with a Note by the heirs of L.M. Montgomery, Toronto 2008, s. 13.

<sup>44</sup> Tamże, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2012, s. 21.

z książką w ręku znajdziemy również na frontonie wydania Bellony z 2016 roku (projekt Barbary Kuropiejskiej-Przybyszewskiej, opracowanie literackie Grażyny Szaraniec) oraz na grafice Zuzanny Orlińskiej (Kolorowa Klasyka 2016, przekład Magdaleny Skrabek), na której dziewczynka uchwycona została w drodze do szkoły, z tabliczką do pisania i książką pod pachą.

Ważnym „obrazem kluczem” (czy też kluczowym i powtarzającym się motywem) na okładkach *Ani z Zielonego Wzgórza są oczy*. Bohaterka Montgomery, która jak żadna inna patrzy na świat z zachwytem i entuzjazmem, często spogląda z frontonów książek wymownym wzrokiem, niejednokrotnie skierowanym wprost na widza. Najciekawsze są pod tym względem okładki, które przedstawiają zbliżenie twarzy Ani, jak w wydaniu Naszej Księgarni z 1994 roku (projekt Wiktora Sadowskiego, przekład Bernsteinowej), gdzie wielkie, szarzielone oczy bohaterki utkwione są w punkcie tuż ponad głową widza (il. 17). Rozchylone usta dziewczynki sugerują, że chłonie widziany krajobraz całą sobą – tak właśnie możemy sobie wyobrażać Anne, która po raz pierwszy widzi Białą Drogę Rozkoszy. Dziewczynka spogląda przez półprzezroczysty listek trzymanej w dłoni gałązki, który częściowo przysłania jej lewe oko: to ciekawy szczegół, który każe nam myśleć o Anne jako o patrzącej na świat przez pryzmat zieleni (miłości do przyrody?), swego rodzaju „zielone okulary”. Najbardziej interesującą okładką z motywem oczu/patrzenia jest jednak projekt Sylwii Kaczmarek (Wydawnictwo Skrzat 2012, przekład Pawła Beręsewicz), na którym zbliżenie twarzy zajmuje całą przestrzeń frontonu książki (il. 18). Tytuł powieści jest wypisany na czole dziewczynki, a wzrok odbiorcy przyciągają jej pełne wyrazu zielone oczy; dopiero przy bliższych oględzinach zauważamy, że pęgi na twarzy Ani to rozsypane literki, natomiast jej rude włosy to nakładające się na siebie zdania z powieści. Okładka Kaczmarek bez wątpienia wyróżnia się na tle innych *Ani* pomysłem i intrygującą kompozycją<sup>45</sup>, podobnie jak wśród przekładów tradycyjnych wyróżnia się ozdabiany przez nią przekład – drugi w historii polskiej recepcji powieści tłumaczenie polemiczne, autorstwa Beręsewicza.

<sup>45</sup> Warto zauważyć, że na czwartej stronie okładki, na której zamieszczony został również fragment recenzji książki, Ania ma zamknięte oczy, a jej twarz jest częściowo przysłonięta różowym kwiatem, który dziewczynka węża. Ten motyw zamkniętych/przysłoniętych oczu (jak na okładce Sadowskiego) pojawia się również na frontonie jednego z nowszych wydań powieści w przekładzie Pawła Bulskiego (Wydawnictwo SBM 2020, projekt okładki: Dirty South Design; wykonanie: Jacek Bronowski; zdjęcie na okładce: Dreamstime.com Alina Savrukhhina), na której widać twarz rudowłosej dziewczynki o wydatnych, koralowych ustach i oczach przysłoniętych kwiatami w tym samym kolorze.

## W towarzystwie i w otoczeniu: zatrzymane sceny

Pod względem „zatrzymanych scen”, które pełnią na okładkach funkcję inaczej rozumianego wizualnego streszczenia książki, polskie edycje *Ani z Zielonego Wzgórza* nie przedstawiają szczególnej różnorodności. Najpopularniejsze okazują się ujęcia „scen przyjaźni”, a więc Anne i Diany. Dwa aż kipiące od kolorów projekty Stanisława Dzieciola (Zielona Sowa 2000, 2003, przekład Jakubiak) ukazują dziewczynki w różnych momentach powieściowej akcji, ale za każdym razem z wyraźnie zaznaczoną bliską relacją pomiędzy nimi. Na pierwszej okładce Ania i Diana stoją pośród kwiatów w ogrodzie, trzymają się za ręce i patrzą na siebie z uśmiechem – nie mamy wątpliwości, że jest to pierwsze spotkanie dziewczynek w ogrodzie państwa Barrych, podczas którego przysięgają sobie przyjaźń (il. 19). Na drugiej grafice sceneria zmienia się z ogrodowej na leśną: przyjaciółki pochylają się nad książką, za ich plecami widać drzewa i wodę: strumień lub staw. Domyślamy się, że to scena w leśnym zaciszu Idlewild, w którym dziewczynki urządzają sobie domek zabaw (Anne opowiada o nim Marilli w rozdziale XIII). Również Małgorzata Goździewicz przedstawia na swoim projekcie okładkowym Anię i Dianę (Ibis 2020, przekład Bernsteino-wej), podobnie jak Dzieciol, w ogrodzie i trzymające się za ręce, można jednak odnieść wrażenie, że tym razem jest to ogród Green Gables, na co wskazuje przedstawiony na drugim planie dom z zielonymi drzwiami, okiennicami i dachem; ze względu na przesłodzoną, pastelową kolorystykę oraz brokatowe złocenia jest to również jedna z najbardziej krzykliwych polskich *Ań*.

W kontekście „zatrzymanych scen” na uwagę zasługują jeszcze dwie okładki, na których nie znajdziemy ani śladu przyrody, będącej dotąd tak charakterystycznym elementem frontonów polskich wydań *Anne*. Pierwsza z nich należy do wydania Dragon Edukacja z 2003 roku (projekt Macieja Piedy, przekład Łozińskiej-Małkiewicz) i jako jedyna z polskich okładek przedstawia scenę szkolną (il. 20). Okładkowa „akcja” rozgrywa się w korytarzu: na pierwszym planie ukazana została rudowłosa, piegowata dziewczyna w kapeluszu, jasnej koszuli i ciemnej spódnicy o wysokiej talii, która patrzy wprost na widza; za nią, na drugim i trzecim planie widać jeszcze dwie postaci kobiece: bliżej ciemnowłosą dziewczynę w podobnym stroju, zapewne Dianę, dalej kobietę o jasnych, upiętych na czubku głowy włosach – być może nauczycielkę, pannę Stacy. Na trzecim planie widać również dwóch młodzieńców, którzy w sposób oczywisty mają dodawać całości pikanterii: jeden z nich, elegancki brunet spoglądający w kierunku pierwszoplanowej postaci, trzyma rękę w okolicach serca (ten gest łączy go z Anią, która również ukazana została z dłońmi złączonymi na piersi) – jest to zapewne zakochany Gilbert Blythe. Nie ulega wątpliwości, że

wydanie *Dragona*, nastawione przede wszystkim na użytek szkolny (upewnia nas o tym nie tylko nazwa oficyny, ale również dopisek „Twoje Lektury. Cenne wskazówki” na górze okładki), celowo wybiera scenę szkolną, i to taką, która sugeruje nie tyle naukę (książek i zeszytów w polu widzenia brak), ile serię romantycznych perypetii. W tym kontekście warto podkreślić jeszcze jedną sprawę: żadne z polskich wydań *Ani z Zielonego Wzgórza* nie oddaje najsztywniejszej chyba sceny z powieści, a więc „burzy w szkolnej szklance wody”, podczas której Anne rozbija tabliczkę na głowie Gilberta. Tę swoistą niechęć do przedstawiania momentu transgresji i rebelii bohaterki zauważa również McKenzie, która wskazuje na rzadkość okładkowych wizualizacji tej sceny – projektanci i wydawcy zdecydowanie bardziej skłonni są przedstawiać romantyczną dziewczynę na łonie natury niż zbuntowaną chłopczycę, która nie boi się sama wymierzyć sprawiedliwości psotnemu koledze<sup>46</sup>.

Druga okładka warta uwagi w kontekście „zatrzymanych scen” pochodzi z wydania *Naszej Księgarni* z 1992 roku (projekt Janusza Obłuckiego, przekład Bernsteinowej) i jest zarazem jedyną polską okładką przedstawiającą moment, w którym na kartach powieści czytelnik po raz pierwszy „spotyka” Anne. Grafika ukazuje wewnątrz poczekalni na stacji, za otwartymi drzwiami widać jeszcze buchającą parą lokomotywę; w środku, na zielonej ławce, pod zegarem z wahadłem i staroświecką tablicą przyjazdów i odjazdów siedzi rudowłosa dziewczynka w słomkowym kapeluszu, żółtej sukience i szaroniebieskim fartuszką, która trzyma na kolanach sporą torbę podróżną i wydaje się całkowicie pogrążona w myślach (il. 21). Obłucki nie w pełni pozostaje wierny powieściowemu opisowi tej sceny – pamiętamy przecież, że Anne, mimo namów zawiadowcy, nie chciała wejść do poczekalni, która ograniczała jej „pole dla wyobraźni” i wybrała miejsce na stercie dachówek na peronie. Jednak graficzne postawienie widza w podobnej sytuacji, jak robi to w tekście Montgomery (siedząca na stacji dziewczynka opisywana z perspektywy zewnętrznego obserwatora, „przeciętnej” i „bardziej wnikliwego”<sup>47</sup>) jest zabiegiem niezwykle ciekawym z punktu widzenia przekładu intersemiotycznego. Projekt Obłuckiego kieruje nas też w stronę okładek intertekstualnych, gdyż wygląd i ubiór przedstawionej przez niego dziewczynki można uznać za aluzję do kreacji Megan Follows z ekranizacji Kevina Sullivana z 1985 roku.

<sup>46</sup> Por. A. McKenzie, *Patterns, Power and Paradox...*, dz. cyt., s. 143.

<sup>47</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2003, s. 18.

## Między obrazem a obrazem: okładkowa intertekstualność

Marco Sonzogni zwrócił uwagę na powszechność „strategii marketingowej równoczesnego wypuszczania nowego filmu oraz wydawania książki, która stanowi jego źródło”<sup>48</sup>, wskazując, iż „książki czyniące użytek z obrazów adaptacji filmowych opisuje się jako «synergie»”<sup>49</sup>. W istocie filmowe okładki *Anne of Green Gables* mają na anglosaskim rynku książki długą tradycję, sięgającą pierwszej ekranizacji powieści z 1919 roku. Kilka [?] lat po premierze *Anne of Green Gables*, niemego obrazu w reżyserii Williama Desmonda Taylora, w którym w rolę Anne Shirley wcieliła się Mary Miles Minter, australijskie wydawnictwo Cornstalk Publishing Company opublikowało powieść z okładką przedstawiającą Minter w powodzi rudych loków<sup>50</sup>. Andrea McKenzie, która opisuje wczesne okładki filmowe *Anne*, używa metafory „wzajemnego zapylania się” książek i ekranizacji, w wyniku którego rośnie sprzedaż pierwszego towaru i zarazem oglądalność drugiego; badaczka zaznacza też, że okładki filmowe – szczególnie przedstawiające gwiazdę srebrnego ekranu, jaką w latach 20. była Minter – mogły służyć jako rekomendacja dla odbiorców, którzy nie znali książki, przyczyniając się tym samym do popularyzacji powieści oraz jej autorki w nowych kręgach czytelniczych.

W polskim kontekście wydawniczym nie znajdziemy oczywiście żadnej okładki odnoszącej się do pierwszej (a także do kolejnych – przed rokiem 1980 powstało ich jeszcze przynajmniej cztery) z filmowych adaptacji *Anne of Green Gables*, gdyż nie były one u nas znane. Dopiero ekranizacja w reżyserii Kevina Sullivana – którą polscy telewidzowie mogli obejrzeć po raz pierwszy w czasie świąt Bożego Narodzenia 1989 (trzy części zostały wyemitowane przez TVP1 w godzinach porannych od 24 do 26 grudnia<sup>51</sup>) – wywarła wpływ na okładki wydań powieści, choć nie był to wcale wpływ wszechobecny i natychmiastowy (być może dlatego, że wzorzec graficzny polskich okładek był już ukonstytuowany i zapewniał poręczną matrycę dla ich twórców oraz odbiorców). Za wczesną polską „synergię” filmowo-książkową można uznać omówioną wyżej okładkę projektu Obłuckiego z 1992 roku, zaznaczając jednak, iż była to synergia „słaba”, oparta raczej na aluzji niż bezpośrednim cytacie z ekranizacji. Okładki zdecydowanie bardziej dosłowne i niepozostawiające wątpliwości co

<sup>48</sup> M. Sonzogni, dz. cyt., s. 17.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> Por. A. McKenzie, *Patterns, Power and Paradox...*, dz. cyt., s. 134.

<sup>51</sup> Por. *Świąteczny program TV – rok 1989*, blog *Wspomnień czar. Blog poświęcony dawniej emitowanym programom i serialom telewizyjnym*, <http://wspomnieniazprzeszosci.blogspot.com/2015/12/swiateczny-program-tv-rok-1989.html> [dostęp: 21.08.2023].

do swojego źródła zaczęły ukazywać się później: w 1997 roku Oficyna Wydawnicza Rytm opublikowała *Anię z Zielonego Wzgórza* pierwszy raz z jednoznacznie Sullivanowską okładką (projekt Małgorzaty Śliwińskiej<sup>52</sup>, przekład Bernsteinowej), przedstawiającą zbliżenie na profil Megan Follows na tle liści i kwiatów jabłoni (il. 22). Ciekawe są również dwie okładki filmowe edycji Siedmiorogu (pierwsza bez daty publikacji, być może 2014, druga 2018) z przekładem Jana Jackowicza: starsza stanowi swobodną adaptację już nie sceny czy fotosu z filmu, ale plakatu ekranizacji Sullivana, na którym w impresjonistycznej konwencji malarskiej przedstawione zostało *Green Gables*, sylwetki Marilli i Matthew po obu jego stronach oraz górującą nad nimi Anne o natchnionym spojrzeniu (il. 23). Okładka Siedmiorogu zachowuje tę kompozycję, ale zmienia nieco wygląd postaci: Ania patrzy bardziej na widza niż ponad jego głową, Maryla przedstawiona jest w innym stroju i bez kapelusza, natomiast Mateusz został uchwycony z fajką w zębach i w ogóle trudno rozpoznać w nim filmową kreację Richarda Farnswortha (il. 24). Nowsza, autorstwa Artura Lobusa, prezentuje z kolei znane ujęcie Anne-Megan siedzącej na stacji na dwóch kufkach i trzymającej w ręku swoją torbę podróżną<sup>53</sup>, z tą „drobną” różnicą, że szaroniebieski kolor fartuszka z wersji filmowej został na okładce zastąpiony intensywnym odcieniem różu (il. 25). Czyżby projektant chciał w ten sposób uatrakcyjnić wizerunek Ani i nadać jej bardziej „dziewczęcy” charakter?

Mówiąc o stylu impresjonistycznym oraz nawiązaniach filmowych, nie sposób pominąć trzeciej reedycji przekładu Kuc (Wydawnictwo Literackie 2006) z okładką oraz ilustracjami autorstwa Jana de Tusch-Leca, który na frontonie książki przedstawił Anię i Dianę zwrócone w kierunku widocznej na horyzoncie latarni morskiej (il. 26). Dla każdego miłośnika i miłośniczki ekranizacji Sullivana owa kompozycja wyda się znajoma – jest to w istocie kadr ze sceny, w której dziewczęta, odwrócone do widza plecami, stoją na wybrzeżu. Tusch-Lec subtelnie modyfikuje kadr, dodając kilka szczegółów – latarnię morską (skądinąd charakterystyczny element krajobrazu Wyspy Księcia Edwarda), koszyk w ręku Ani, kapelusz trzymany przez Dianę oraz czerwoną wstążkę w jej włosach; również wykonane przez niego ilustracje wewnątrz książki nawiązują do ujęć z filmu, choć nie brak wśród nich także kompozycji oryginalnych, niezwiązanych z ekranizacją. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wybrany przez

<sup>52</sup> Wydanie to – oraz wszystkie jego wznowienia – zawiera na stronie redakcyjnej również informację: „Ilustracja na okładce na podstawie zdjęcia zamieszczonego w wydaniu PUFFIN BOOKS Jolanta Marcolla”. Wydanie Puffina, o którym mowa, ukazało się w 1992 roku z fotosem z filmu Sullivana.

<sup>53</sup> Jako ciekawostkę warto wspomnieć, iż takiego ujęcia nie znajdziemy w filmie – zdjęcie to zostało wykonane specjalnie na potrzeby reklamowe.

artystę styl nawiązujący do malarstwa impresjonistycznego – z widocznymi pociągnięciami pędzla, rozmytymi konturami oraz łagodnym światłem – znakomicie odpowiada bohaterce i atmosferze powieści oraz stylowi samej Montgomery, który w znacznej mierze charakteryzują poetyckie, częstokroć niemal malarskie opisy i w których niebagatelną rolę odgrywa światło oraz „impresje”, doświadczanie przestrzeni. W tym sensie szata graficzna Tusch-Leca wydaje się rzadkim przypadkiem przekładu intersemiotycznego nie tyle treści, ile stylu dzieła literackiego.

Ostatnią intertekstualną okładką, o której chciałabym wspomnieć, jest fronton edycji Siedmiorogu z 1998 roku (przekład Kraśniewskiej). Strona redakcyjna wydania nie informuje o tym, kto jest autorem projektu, pojawia się na niej za to adnotacja „Na okładce: fragment obrazu Jamesa Tissota *On the Thames, a Heron, 1871–72*, Minneapolis Institute of Art”<sup>54</sup> (il. 27 i 28). W rzeczy samej, na grafice okładkowej można rozpoznać dzieło francuskiego neoklasycyisty, ale jakże zmienione! Przede wszystkim uderza całkowita zmiana tła, które na obrazie jest ciemne, by nie powiedzieć mroczne (widać przyćmione szuware i nadbrzeżną roślinność), gdy tymczasem na okładce Siedmiorogu przedstawia wesołe, błękitne niebo z białym obłokiem i zarysem drzew na horyzoncie. *On the Thames, a Heron* zostało też tak wykadrowane, iż nie sposób się domyślić, iż płynące łódką dziewczęta – przedstawione przez malarza w centrum – spoglądają na spłoszoną czaplę siwą na pierwszym planie obrazu, nie zaś na widza. Nie dziwi za to chyba fakt, że włosy wiosłującej dziewczyny zmieniają kolor z blond na rudy, by spłacić trybut wzorcowi graficznemu obowiązującemu w polskich wydaniach *Anne*. Dzięki swobodnym zabiegom adaptacyjnym nieznanego grafika na usługach Siedmiorogu przejażdżka łódką po Tamizie zmienia się w przejażdżkę łódką po Jeziorze Lśniących Wód (czyżby miało to być nawiązanie do sceny z niefortunną liliową panną, a więc inscenizacją poematu Tennysona?), a polskie okładki *Anne of Green Gables* zyskują kolejne – lecz nie jedne – odniesienie malarskie.

Kończąc rozważania nad okładkowymi perypetiami *Ani z Zielonego Wzgórza*, warto zauważyć, iż w najnowszych polskich wydaniach dominuje trend oparty na kompozycjach złożonych z ornamentów, kształtów i sylwetek. Można pokusić się o hipotezę, iż przeciwstawia się on w pewnej mierze ugruntowanej w poprzednich latach tradycji okładek portretowych lub fotograficznych (fotografie dziewczynki przebranej za Anię prezentują na przykład okładki wydawnictwa Liberal z 1995 i 1997 roku oraz najnowsze publikacje wydawnictwa Greg; bardzo interesującym przypadkiem jest okładka Wydawnictwa

<sup>54</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. D. Kraśniewska, Wrocław 1998.

Literackiego z 2006 roku projektu Marka Pawłowskiego, która prezentuje zdjęcie Pauliny Pajestki, zdobywczyni pierwszego miejsca w konkursie „Ania XXI wieku” organizowanego przez wydawcę oraz magazyn „Victor Junior”<sup>55</sup> [il. 29]). W kontrze do tego typu ujęć projekty okładkowe Wilgi autorstwa Tomasa/Tomka Majewskiego z lat 2017 i 2018 (przekład Łozińskiej-Małkiewicz) przedstawiają wyłącznie kształty: w pierwszym przypadku są to schematycznie przedstawione róże, czereśnie i profile dziewczynki z warkoczykami, odcinające się barwami w gamie żółcieni od zielonej okładki (il. 30); w drugim jest to jakby „wycięty” z kwiecistego papieru dziewczęcy profil w kapeluszu umieszczony na seledynowym tle (il. 31). Zielone tło udekorowane powtarzającymi się kształtami (motylami, liśćmi, kwiatami) stanowi również identyfikację graficzną kolejnego wydania Wilgi, tym razem w towarzystwie przekładu Marii Borzobohatej-Sawickiej z 2021 roku (projekt Pauliny Piorun), natomiast wydanie Świata Książki (2021, przekład Łozińskiej-Małkiewicz, bez informacji o autorze/autorce projektu graficznego) prezentuje okładkę ozdobioną złotymi konturami liści, z sylwetką domu na wzgórzu na najdalszym planie.

W ten sam trend wpisuje się okładka wydania najnowszego przekładu autorstwa Anny Bańkowskiej, *Anne z Zielonych Szczytów* (projekt Anny Pol, Marginesy 2022) (il. 32). Uderza w niej śmiałe połączenie kolorów: intensywnie pomarańczowego tła z różową „kameą czy medalionem”, w którym autorka umieściła „mocno zgrafizowany profil nastolatki, trochę jakby wychodzącej poza ramy tradycji”<sup>56</sup>; profil ten (nie tylko głowa dziewczynki z warkoczykiem, ale również kształt ptaka, ptasiego pióra, wstążek oraz kwiatów) ze względu na swój ciemnoturkusowy kolor stanowi jednocześnie najbardziej kontrastowy element okładki. W samym projekcie, jak również w wypowiedzi Pol, znać nastawienie na młodsze odbiorczynie i odbiorców, do których również adresowany jest przekład Bańkowskiej, zrywający z tradycyjnym tytułem oraz zachowujący oryginalne imiona wszystkich postaci<sup>57</sup>. Odważna kolorystyka okładki dostosowana została w tym sensie do charakteru tłumaczenia, które jest polemiczne (względem wersji wcześniejszych, przede wszystkim Bernsteinowej), a nawet obrazoburcze i buntownicze (względem czytelniczych

<sup>55</sup> Więcej o zwyciężczyni oraz okolicznościach konkursu można przeczytać w artykule Gabrieli Szulik, *Paulina w Anię*, „Mały Gość Niedzielny”, <https://www.malygosc.pl/doc/1107830>. Paulina-w-Anie [dostęp: 21.08.2023].

<sup>56</sup> Zob. *Wydawnictwo „Marginesy” o nowym przekładzie*, blog *Kierunek Avonlea*, <http://kierunekavonlea.blogspot.com/2022/01/wydawnictwo-marginesy-o-nowym-przekadzie.html> [dostęp: 21.08.2023].

<sup>57</sup> Por. A. Bańkowska, *Od tłumaczki*, w: L.M. Montgomery, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022, s. 5–7.

oczekiwań i przyzwyczajęń). Mówiąc o zewnętrznej szacie graficznej wydania Marginesów nie sposób pominąć jednak pewnego ukłonu w stronę tradycji: półobwoluty, na której wykorzystano dobrze znany i uwielbiany przez starsze pokolenia czytelników i czytelniczki projekt Zieleńca z 1956 roku (co ciekawe, w wersji roboczej zawierającej dopiski na temat wykonania). Półobwoluta, zakrywająca tylko częściowo kontrastową okładkę Pol, informuje o tym, iż mamy do czynienia z „nowym tłumaczeniem klasyki”, i każe myśleć o serii polskich przekładów *Anne* – zarówno tych właściwych, międzyjęzykowych, jak i intersemiotycznych, okładkowych – w kategoriach palimpsestu, nakładających się i zachodzących na siebie warstw tradycji oraz nowoczesności.

### Podsumowanie: nie szata zdobi *Anne*?

Zaproponowana w niniejszym szkicu kategoria „obrazów kluczy” – zainspirowana koncepcją kulturowych słów kluczy Anny Wierzbickiej – okazuje się przydatna w analizach polskich okładek *Anne of Green Gables*. Choć badania Wierzbickiej dotyczyły głębokich struktur językowych i zdeterminowanych kulturowo kategorii pojęciowych funkcjonujących w danych społeczeństwach, a „materiał” okładkowy polskich *Ań* w sposób naturalny wywodzi się z powieściowego uniwersum, zasada nadrzędna funkcjonowania tych dwóch kategorii – słów i obrazów kluczowych – wydaje się podobna: zarówno jedne, jak i drugie stanowią odbicie sposobów myślenia swoich twórców (a zarazem użytkowników) i jednocześnie ugruntowują je, determinując przyszłą komunikację językową lub znakową.

Seria okładek *Ani z Zielonego Wzgórza* dostarcza niezwykle obszernego materiału do analiz, zważywszy na to, że powieść Montgomery może poszczycić się ponad studziesięcioletnią historią recepcji w Polsce, która zaowocowała ponad setką okładkowych przedstawień (średnio niemal jedną na rok). Temat relacji grafik z treścią książki, szczególnie w kontekście przekładu intersemiotycznego oraz poszukiwania wzorców graficznych, nie przyciągnął dotąd uwagi badaczy, niniejszy szkic w swoich zamierzeniach miał więc stanowić jego prezentację oraz wstęp do dalszych dyskusji (na przebadanie czeka na przykład kwestia transferu graficznego – wykorzystywania okładek wydań zagranicznych zamiast projektów rodzimych). Seria okładkowa – podobnie jak seria translatorska – pozostaje nadal otwarta, w przyszłości będzie można więc śledzić dalsze przemiany scharakteryzowanego wyżej „wzorca graficznego”, kolejne transgresje i odstępstwa od niego, być może także kolejne „obrazy klucze”, które będą pojawiać się na frontonach polskich *Ań*. Zagadnieniem otwartym pozostaje również filmowa i malarska intertekstual-

ność – nie doczekaliśmy się przecież jeszcze żadnego wydania z „Anią, nie Anną” nawiązującego do najświeższej serialowej adaptacji stworzonej przez Moirę Walley-Beckett (CBC–Netflix 2017–2019).

Metaforyczne w gruncie rzeczy określenie „szata graficzna” pozwala myśleć o okładkach książek jako o strojach i kostiumach, w które wydawcy ubierają teksty literackie. A stroje, jak wiadomo, podlegają szybko zmieniającym się modom, są też uzależnione od obyczajowości, przekonań i rozmaitych innych kontekstów społecznych, historycznych oraz kulturowych. Polska *Ania z Zielonego Wzgórza* ma z czego wybierać w swojej bogatej garderobie: znajdują się tu olśniewające kolorowe suknie z bufiastymi rękawami, ale także stroje znoszone, pamiętające trudne czasy, tradycyjne lub wyzywające, sprowadzane z zagranicy i szyte lokalnie. Pozostaje obserwować z ciekawością – jako uważni obserwatorzy i obserwatorzy rudowłosej marzycielki, którymi przecież jesteśmy – w jakie kreacje ustroi się w najbliższych latach.

Rozdział powstał w ramach grantu OPUS 21 Narodowego Centrum Nauki, projekt nr 2021/41/B/HS2/00876 pt. *Pół wieku polskiej literatury dziecięcej. Twórczość dla dzieci w kręgu władzy i produkcji kulturowej: odbiorca literatury – literatura jako odbiorca*.

The chapter was written as a part of the OPUS 21 grant of the National Science Centre, Poland, project no. 2021/41/B/HS2/00876: *Half a Century of Children's Literature in Poland. Texts for a young audience in the context of cultural production and power: the recipient of literature – literature as a recipient*.

## Bibliografia

- Eliot George, *Młyn nad Flossą*, przeł. A. Przedpeńska-Trzeciakowska, Warszawa 1982.
- Encyklopedia wiedzy o książce*, red. A. Birkenmajer, B. Kocowski, J. Trzynadłowski, Wrocław – Warszawa – Kraków 1971.
- Gammel Irene, *Looking for Anne. How Lucy Maud Montgomery Dreamed Up a Literary Classic*, Toronto 2008.
- Genette Gérard, *Paratexts. Thresholds of Interpretation*, przeł. J.E. Lewin, przedmowa R. Macksey, Cambridge 1997.
- Jakobson Roman, *O językoznawczych aspektach przekładu*, przeł. L. Pszczołowska, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 43–49.
- Jiang Mengying, *Book Cover as Intersemiotic Translation: Between Image, Text and Culture*, „Asia Pacific Translation and Intercultural Studies” 2021, t. 8, nr 3, s. 219–235.
- KindredSpaces*, [https://kindredspaces.ca/islandora/search/Anne%20of%20Green%20Gables?-type=edismax&cp=lmmi%3A13564&islandora\\_solr\\_search\\_navigation=1&sort=mods\\_originInfo\\_dateIssued\\_dt%20asc](https://kindredspaces.ca/islandora/search/Anne%20of%20Green%20Gables?-type=edismax&cp=lmmi%3A13564&islandora_solr_search_navigation=1&sort=mods_originInfo_dateIssued_dt%20asc) [dostęp: 21.08.2023].

- Lachman Magdalena, *Okladkowy stan posiadania (w literaturze najnowszej)*, „Teksty Druge” 2012, nr 6, s. 101–117.
- Lau Lisa, *Contextualising Book Covers and Their Changing Roles*, w: L. Lau, E. Dawson Varughese, *Indian Writing in English and Issues of Visual Representation: Judging More Than a Book by Its Cover*, Basingstoke – New York 2015, s. 1–26.
- Maruszevska Agnieszka, *Okladki wszystkie*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2021/01/okadki-wszystkie.html> [dostęp: 21.08.2023].
- Maruszevska Agnieszka, *Pierwsza Ania w Polsce*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/06/pierwsza-ania-w-polsce.html> [dostęp: 21.08.2023].
- Maruszevska Agnieszka, *Pierwsza okładka „Ani z Zielonego Wzgórza”*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2017/07/pierwsza-okadka-ani-z-zielonego-wzgorza.html> [dostęp: 21.08.2023].
- Maruszevska Agnieszka, *Procesy sądowe*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/06/procesy-sadowe.html> [dostęp: 21.08.2023].
- Maruszevska Agnieszka, *Urodzinowo*, blog *Pokrewne dusze. Świat L. M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2018/11/urodzinowo.html> [dostęp: 21.08.2023].
- McKenzie Andrea, *Patterns, Power and Paradox. International Book Covers of „Anne of Green Gables” across Century*, w: *Textual Transformations in Children’s Literature. Adaptations, Translations, Reconsiderations*, red. B. Lefebvre, London – New York 2014, s. 127–153.
- McKenzie Andrea, *Writing in Pictures. International Images of Emily*, w: *Making Avonlea: L.M. Montgomery and Popular Culture*, red. I. Gammel, Toronto 2002, s. 97–113.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2003.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. D. Kraśniewska, Wrocław 1998.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2012.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Wrocław 1947, <https://polona2.pl/item/ania-z-zielonego-wzgorza,OTY0NzQ2NDE/4/#info:metadata> [dostęp: 21.08.2023].
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, with a Note by the heirs of L.M. Montgomery, Toronto 2008.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Nodelman Perry, *The Illustrators of Munsch*, „Canadian Children’s Literature / Littérature Canadienne Pour la Jeunesse” 1993, nr 71, s. 5–25.
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Okladka książkowa*, „Grafika. Organ Związku Polskich Artystów Grafików i Zrzeszenia Kierowników Zakładów Graficznych” 1930, r. 1, z. 2, s. 27–31.
- Pears Pamela, *Images, Messages and the Paratext in Algerian Women’s Writing*, w: *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, red. N. Matthews, N. Moody, Aldershot 2007, s. 161–170.

- Pielorz Dorota, „Festiwal kanadyjskiej pisarki”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „*Anne of Green Gables*” Lucy Maud Montgomery, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 235–253.
- Skibińska Elżbieta, *Obrazy, które „mówią”, czym jest tłumaczenie. O ilustracjach na okładkach książek przekładoznawczych*, „Teksty Drugie” 2021, nr 4, s. 79–99.
- Sonzogni Marco, *Re-Covered Rose. A Case Study in Book Cover Design as Intersemiotic Translation*, Amsterdam – Philadelphia 2011.
- Szczeńiak Katarzyna, *Okładka i obwoluta książki jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, „Toruńskie Studia Bibliologiczne” 2011, nr 2 (7), s. 29–41.
- Szulik Gabriela, *Paulina w Anię*, „Mały Gość Niedzielny”, <https://www.malygosc.pl/doc/1107830.Paulina-w-Anie> [dostęp: 21.08.2023].
- Świąteczny program TV – rok 1989, blog *Wspomnień czar. Blog poświęcony dawniej emitowanym programom i serialom telewizyjnym*, <http://wspomnieniazprzeslosci.blogspot.com/2015/12/swiateczny-program-tv-rok-1989.html> [dostęp: 21.08.2023].
- The „Anne of Green Gables” Manuscript*, [https://annemanuscript.ca/manuscript/chapter-26/cm-67-5-1\\_0699\\_r\\_ch26/](https://annemanuscript.ca/manuscript/chapter-26/cm-67-5-1_0699_r_ch26/) [dostęp: 21.08.2023].
- The Name of the Rose – Book cover design contest*, <https://www.contestwatchers.com/the-name-of-the-rose-book-cover-design-contest/> [dostęp: 21.08.2023].
- Thomson Ellen Mazur, *Aesthetic Issues in Book Cover Design 1880–1910*, „Journal of Design History” 2010, t. 23, nr 3, s. 229–245.
- Tomaszkiewicz Teresa, *Przekład audiowizualny, werbo-wizualny czy intersemiotyczny: różne wymiary tej samej rzeczywistości?*, „Lingwistyka Stosowana” 2010, nr 3, s. 33–44.
- Tylicka Barbara, *Festiwal kanadyjskiej pisarki*, „Guliwer” 1992, nr 1, s. 24–25.
- Weedon Alexis, *In Real Life: Book Covers in the Internet Bookstore*, w: *Judging a Book by Its Cover. Fans, Publishers, Designers, and the Marketing of Fiction*, red. N. Matthews, N. Moody, Aldershot 2007, s. 117–125.
- Wierzbicka Anna, *Słowa klucze. Różne języki – różne kultury*, przeł. I. Duraj-Nowosielska, Warszawa 2019.
- Woster Christy, *The Artists of „Anne of Green Gables”: A Hundred Year Mystery*, „The Shining Scroll. Periodical of The L.M. Montgomery Literary Society” 2007, s. 1–5.
- Wydawnictwo „Marginesy” o nowym przekładzie, blog *Kierunek Avonlea*, <http://kierunekavonlea.blogspot.com/2022/01/wydawnictwo-marginesy-o-nowym-przekadzie.html> [dostęp: 21.08.2023].

## Abstrakt

Szkic stanowi analizę wybranych okładek polskich wydań *Anne of Green Gables* (od pierwszego wydania przekładu R. Bernsteinowej po wydanie najnowszego tłumaczenia Anny Bańkowskiej) z perspektywy historii okładek, przekładu intersemiotycznego oraz w kontekście relacji między słowem a obrazem. Zaproponowane przekrojowe ujęcie tematu pozwala śledzić ewolucję oraz przemiany motywów i ujęć graficznych, w których klasyczna powieść Montgomery docierała do polskich czytelników i czytelniczek. Opierając się na koncepcji „słów kluczowych” zaproponowanej przez Annę Wierzbicką, autorka przedstawia, na jakich „obrazach kluczowych” zaczerpniętych z powieściowego świata twórcy grafik opierali swoje projekty: jakie

sceny z powieści wybierali najczęściej, jakie postaci – prócz głównej bohaterki – pojawiają się na okładkach, jakie motywy graficzne dominują, a jakie stanowią wyjątki, jak przedstawiana jest sama Anne (w jakim wieku, otoczeniu, w towarzystwie jakich przedmiotów). Takie ujęcie pozwala stworzyć profil standardowego „wzorca graficznego”, z którym porównywane są poszczególne okładki. W szkicu podjęta zostaje ponadto refleksja nad intertekstualnością polskich okładek *Ani z Zielonego Wzgórza* oraz nad tym, w jakim stopniu projekty okładkowe uwzględniały zmieniające się tłumaczenia klasycznej powieści Montgomery.

### Abstract

*Pictures of Anne. The Covers of Polish Editions of Anne of Green Gables by Lucy Maud Montgomery in the Perspective of Intersemiotic Translation*

The article presents an analysis of selected Polish cover designs of *Anne of Green Gables* (from the first edition of the translation by R. Bernsteinowa from 1911 to the latest translation by Anna Bańkowska from 2022) from the perspective of the history of cover design, the intersemiotic translation, and the context of the verbo-visual relations. The proposed cross-sectional approach allows tracing the evolution and transformation of motifs and graphic representations in which Montgomery's classic novel reached Polish readers. Drawing on the concept of "key words" proposed by Anna Wierzbicka, the author shows on which "key images" taken from the novel the artists based their designs: which scenes from the novel they chose most often, which characters – apart from the protagonist – appear on the covers, which graphic motifs dominate and which are exceptions, how Anne herself is depicted (at what age, in which setting, in association with what objects). Such an overview allows to create a profile of a standard "graphic pattern" against which the individual covers are compared. The article also reflects on the intertextuality of the Polish covers of *Anne of Green Gables* as well as the extent to which the cover designs took into account the changing translations of Montgomery's classic.

### Słowa kluczowe

L.M. Montgomery; *Anne of Green Gables*; słowa klucze; okładki książkowe; przekład intersemiotyczny

### Keywords

L.M. Montgomery; *Anne of Green Gables*; key words; book covers; intersemiotic translation

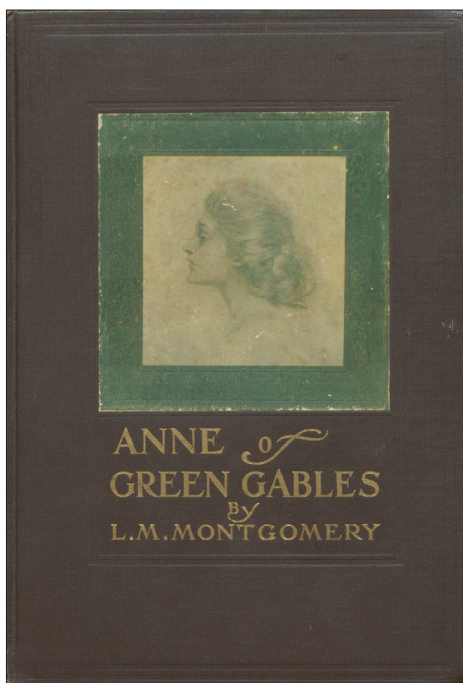
### Nota biograficzna

Aleksandra Wieczorkiewicz – literaturoznawczyni, translatolożka, badaczka w Zespole ds. Badań nad Literaturą i Kulturą Dziecięcą Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, adiunkt na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM. Jej zainteresowania badawcze obejmują teorię i praktykę przekładu, polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej „złotego wieku” oraz badania nad polską literaturą dziecięcą pierwszej połowy XX stulecia. Autorka monografii *„Piotruś Pan w Ogradach Kensingtonskich” Jamesa Matthew Barriego. Kontekst – Interpretacja – Przekład* (Wydawnictwo KUL, Lublin 2018), tłumaczka książek dla dzieci oraz tekstów akademickich.

### Spis ilustracji

1. *Anne of Green Gables*, il. May Austin Claus & William Anton Joseph Claus, ilustracja na okładce George Gibbs, Boston: L.C. Page 1908
2. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa: M. Arct 1911/1912 (bez informacji o autorze/autorce projektu okładki) (rekonstrukcja Agnieszki Maruszewskiej: *Pierwsza Ania w Polsce*, blog *Pokrewne dusze. Świat L. M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/06/pierwsza-ania-w-polsce.html>)
3. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa: M. Arct 1925 (bez informacji o autorze/autorce projektu okładki)
4. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, projekt okładki Lucjan Jagodziński, Warszawa: M. Arct 1935
5. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, projekt okładki Aleksander Krakowski, Wrocław: M. Arct i Dom Książki Polskiej 1948
6. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, ilustracje i projekt okładki Bogdan Zieleniec, Warszawa: Nasza Księgarnia 1956
7. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, ilustracje Bogdan Zieleniec, projekt okładki, wyklejki i karty tytułowej Janusz Wysocki, Warszawa: Nasza Księgarnia 1976
8. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, ilustracje Bogdan Zieleniec, projekt okładki i karty tytułowej Krystyna Michałowska, Warszawa: Nasza Księgarnia 1980
9. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. D. Kraśniewska-Durlik, projekt okładki Andrzej Mitura, Wrocław: Siedmioróg 1995
10. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. K. Jakubiak, projekt okładki Maciej Kowalik, Kraków: Zielona Sowa 1997
11. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Dawidowicz, projekt okładki Ewa i Piotr Hańczak, Bielsko-Biała: Klasyka 1998
12. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, projekt okładki Dominika Zaleska, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2003
13. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. E. Łozińska-Małkiewicz, projekt oraz ilustracje Iwony Mazur-Chmielewskiej, Toruń: Algo 1996
14. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, projekt okładki Magdalena Aftunin, Poznań: Ibis 2014
15. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, projekt okładki Dymitr Szewionkow-Kismielow, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005
16. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. K. Jakubiak, projekt okładki Stanisław Dzięcioł, Kraków: Zielona Sowa 2004
17. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, ilustrował Bogdan Zieleniec, projekt okładki Wiktor Sadowski, Warszawa: Nasza Księgarnia 1994
18. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, ilustracje i projekt okładki Sylwia Kaczmarek, Kraków: Skrzat 2012
19. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. K. Jakubiak, projekt okładki Stanisław Dzięcioł, Kraków: Zielona Sowa 2000
20. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. E. Łozińska-Małkiewicz, projekt okładki Maciej Pieśda, Bielsko-Biała: Dragon Edukacja 2003
21. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, ilustrował Bogdan Zieleniec, okładkę i stronę tytułową projektował Janusz Obłucki, Warszawa: Nasza Księgarnia 1992

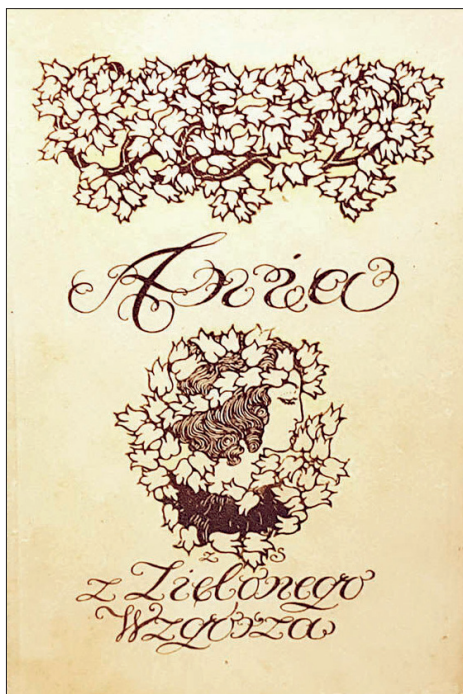
22. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, okładka i strona tytułowa Małgorzata Śliwińska, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm: Wydawnictwo Waza 1997
23. Plakat filmu *Anne of Green Gables*, reż. K. Sullivan, 1985
24. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. J. Jackowicz, Wrocław: Siedmioróg 2014 (bez informacji o autorze/autorce projektu okładki)
25. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. J. Jackowicz, ilustracja na okładce Artur Lobus, Wrocław: Siedmioróg 2018
26. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, ilustrował Jan de Tusch-Lec, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2006
27. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. D. Kraśniewska, Wrocław: Siedmioróg 1998 (bez informacji o autorze/autorce projektu okładki)
28. James Tissot, *On the Thames, a Heron* (1871–1872), Minneapolis Institute of Art
29. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, projekt okładki i stron tytułowych Marek Pawłowski, fot. Michał Odolczyk, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2006
30. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. E. Łozińska-Małkiewicz, projekt okładki Tomek Majewski, Warszawa: Wilga 2017
31. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. E. Łozińska-Małkiewicz, projekt okładki Tomasz Majewski, Warszawa: Wilga 2018
32. *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, projekt okładki Anna Pol, Warszawa: Marginesy 2022



1



2



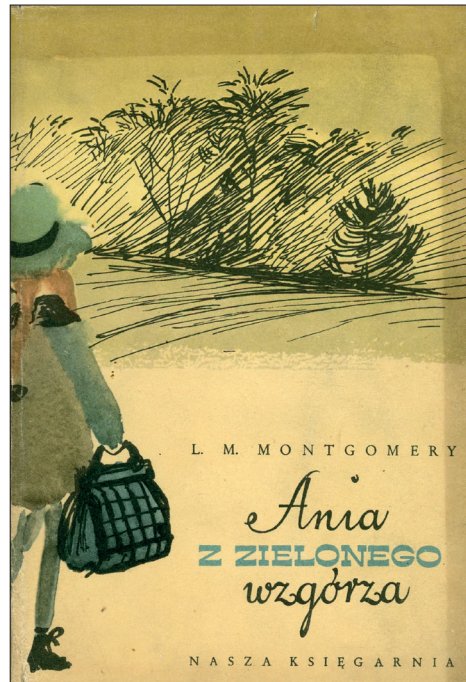
3



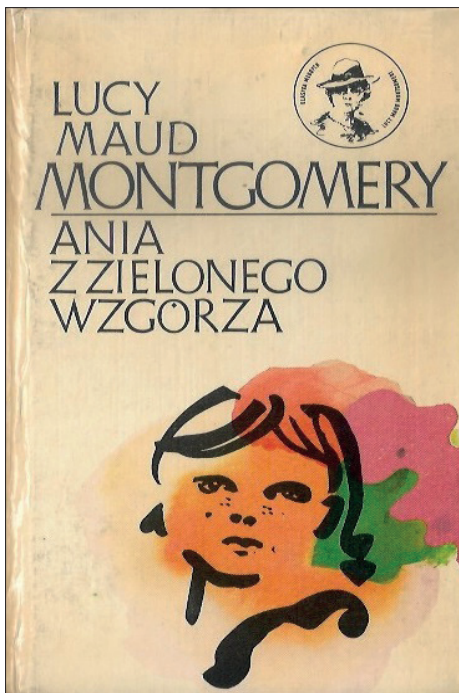
4



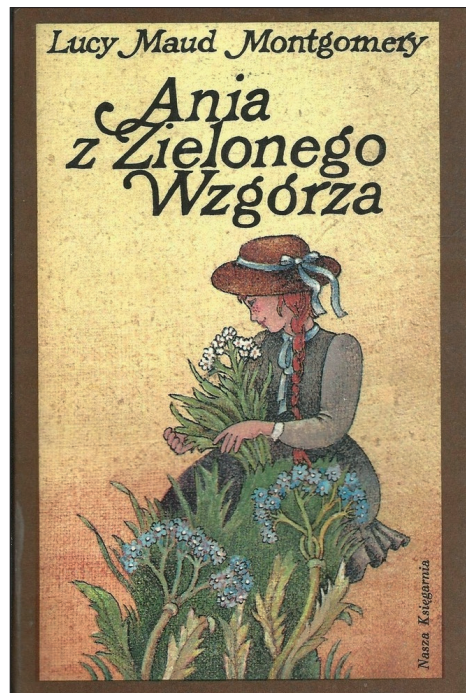
5



6



7



8



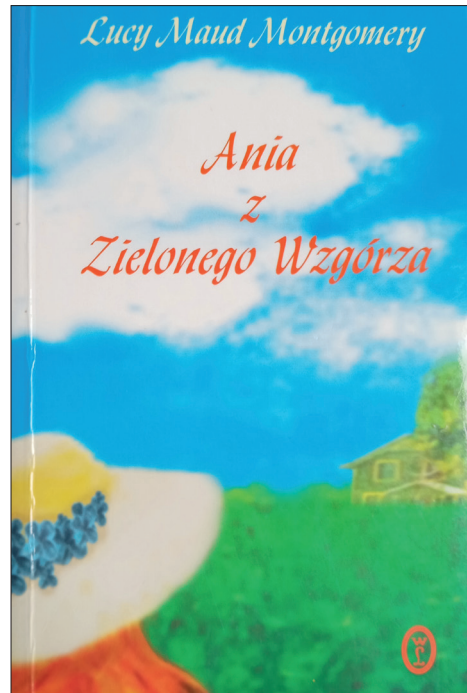
9



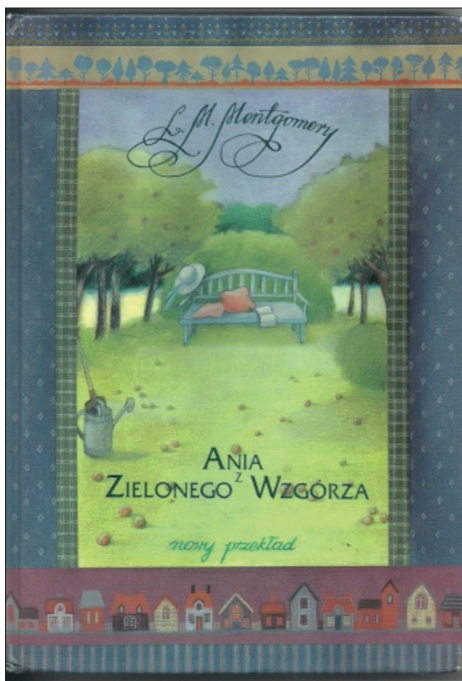
10



11



12



13



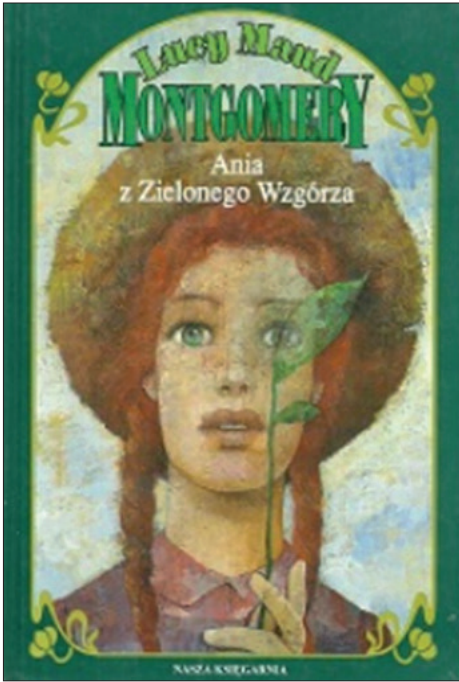
14



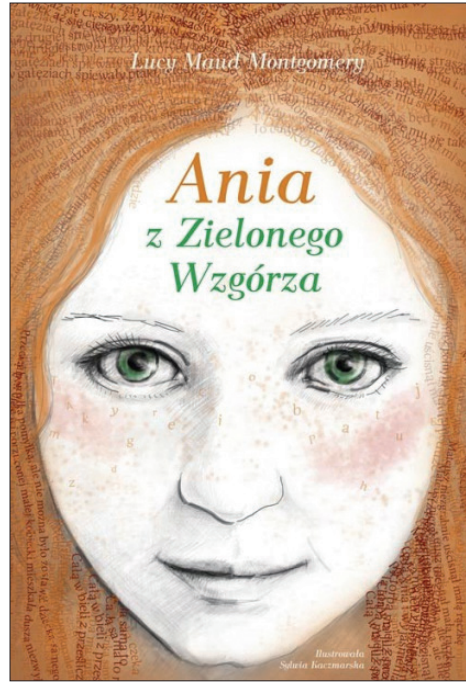
15



16



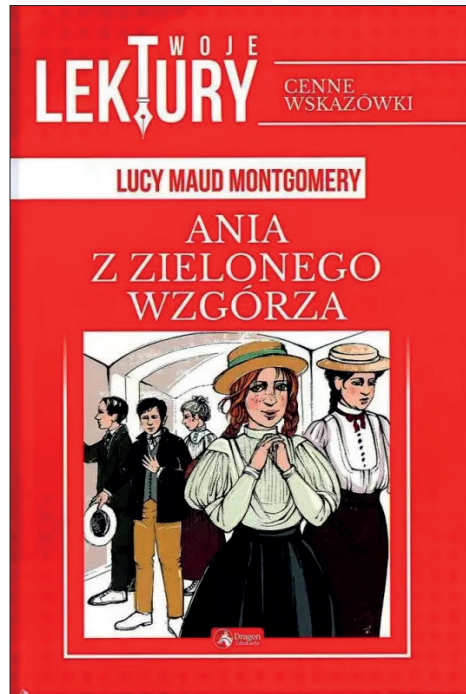
17



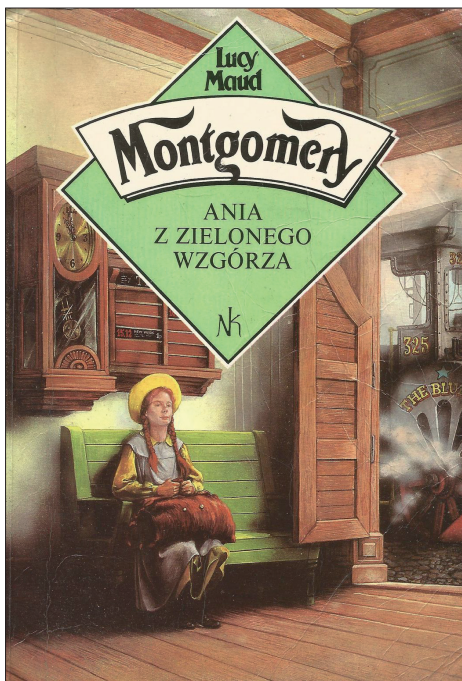
18



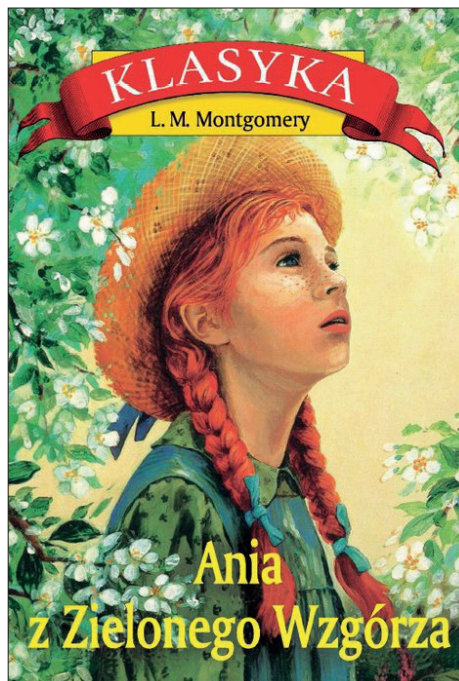
19



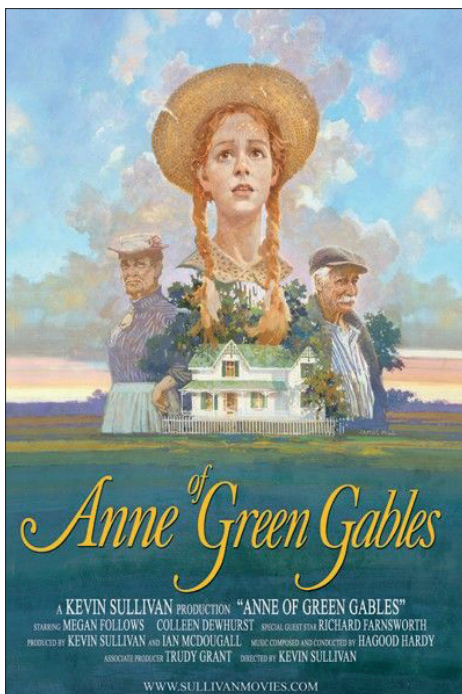
20



21



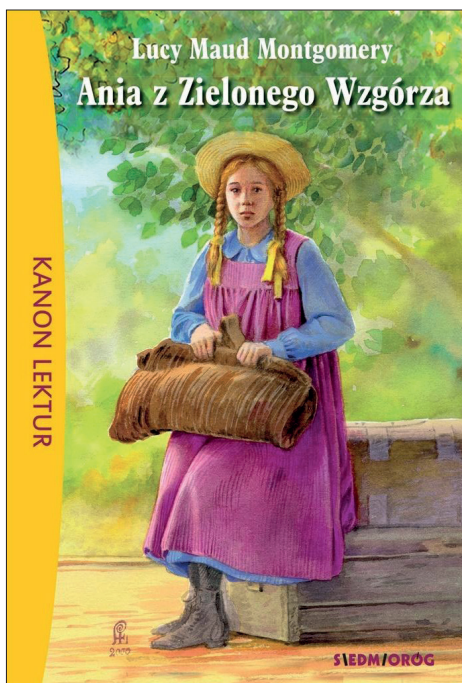
22



23



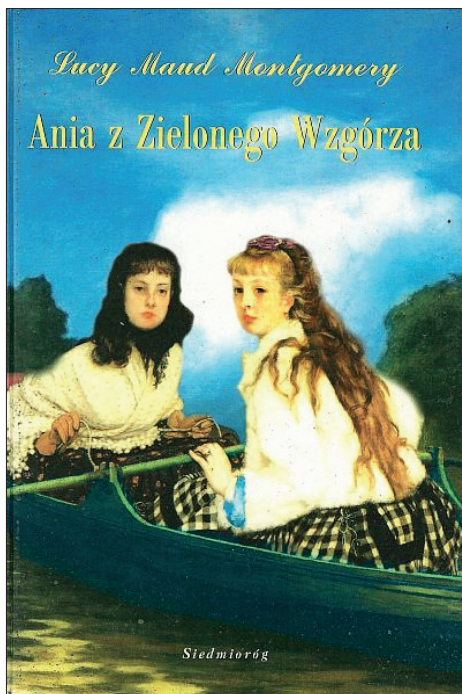
24



25



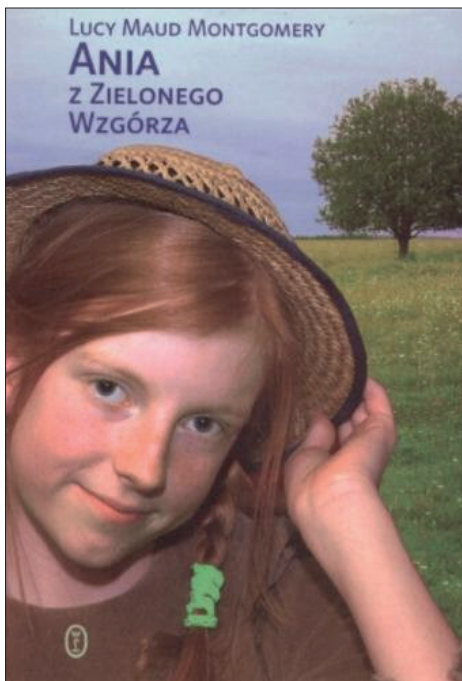
26



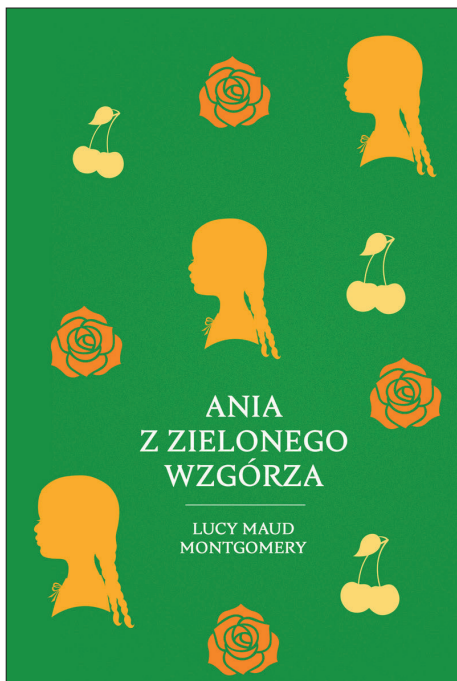
27



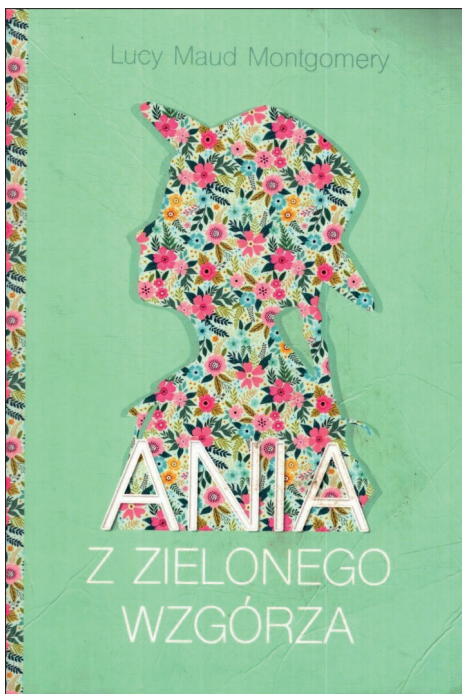
28



29



30



31



32

## Od „piegowatego stworzonka” do „rudej diablicy” – obrazy dziewczynstwa w wybranych przekładach *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery

---

O protagonistce swojej najsłynniejszej powieści Lucy Maud Montgomery pisała we wczesnych dziennikach tak: „Uczyliłam z mojej Ani prawdziwą, żywą dziewczynkę. [...] W książce tak wiele się dzieje, ale całość, mimo wszystko, opiera się na Ani. Ona tworzy tę książkę”<sup>1</sup>. Autorka miała rację. Tę prawdziwą, żywą dziewczynkę pokochały miliony czytelników i czytelniczek na całym świecie. Tego, jak żywotna i popularna będzie opowieść o rudowłosej Anne, nie przewidział z pewnością nikt. Grażyna Lasoń-Kochańska tłumaczy tę recepcję w sposób następujący: „Klucz do sukcesu tkwił w samej bohaterce, z lekkością i wdziękiem burzącej kulturowe stereotypy dotyczące płci”<sup>2</sup>. Ten nowy typ protagonistki sytuuje *Anne of Green Gables* w nurcie powieści dziewczynskiej jako jedną z jego książek założycielskich. Joanna Malicka jako jedna z pierwszych pisała:

Nieistniejący termin „literatura dziewczynska” – w odróżnieniu od istniejącego „literatura dziewczęca” – zawiera w sobie element buntu, przekory i łobuzerstwa, a więc postaw tradycyjnie i stereotypowo przypisywanych dorastającym chłopcom<sup>3</sup>.

W literaturze dziewczynskość stoi obok, a jednocześnie niejako w opozycji wobec dziewczęcości, odróżniając się od niej przede wszystkim specyficz-

---

<sup>1</sup> L.M. Montgomery, *Uwięziona dusza*, przeł. E. Horodyska, Warszawa 1996, s. 167.

<sup>2</sup> G. Lasoń-Kochańska, „*Ta wstrętna Ania*”. O bohaterce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii, w: „*Stare*” i „*nowe*” w literaturze dla dzieci i młodzieży – biografie, red. B. Olszewska, O. Pajączkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 347.

<sup>3</sup> J. Malicka, *Ania prababka Pippi*, „Guliwer” 2008, nr 2, s. 17.

nym typem bohaterki, wyeksponowaniem elementu przygodowości, a także takim skonstruowaniem fabuły, aby zadawała pytania o zastany porządek świata, w którym światy dziewczynek i chłopców są wyraźnie od siebie oddzielone<sup>4</sup>.

*Anne of Green Gables*, która napisana została w nurcie *college girl literature*, w procesie recepcji w Polsce zaczęła być postrzegana jako powieść dla jeszcze młodszych czytelników i czytelniczek. Jak wskazywała Bogumiła Kaniewska, jedną z cech konstytutywnych literatury dla dzieci jest silna, niejako implikowana, identyfikacja odbiorczyń i odbiorców z przedstawionymi postaciami.

Wydaje się bowiem, że bohaterowie książek dziecięcych mają swój znaczący wpływ na nasze późniejsze postawy życiowe, wybory i upodobania. [...] Jeśli zatem przyglądamy się utworom dla dzieci z różnych czasów, warto zadać im pytanie o współczesność – o to, w jaki sposób mogły wpłynąć na ten sposób myślenia, który wydaje się przynależny wyłącznie dorosłym<sup>5</sup>.

Skoro *Anne* od ponad 110 lat jest powieścią chętnie czytaną, znajduje się na liście lektur szkolnych, jest tekstem bazowym dla kolejnych adaptacji, to warto zadać tej powieści, a także jej przekładom, pytanie o współczesność, o to, co nam mówi o dziewczynstwie, jaki obraz kobiet i dziewczynek buduje, co przekazuje. Skoro „dziewczęćość jest konstruktem tworzonym i przetwarzanym przez materialne realia i dyskursywne praktyki społeczeństwa”<sup>6</sup>, a zatem

<sup>4</sup> Zmianę w paradygmacie literatury dla młodych odbiorczyń dostrzegła potem także Małgorzata Wójcik-Dudek, która pisała: „Można [...] zaryzykować twierdzenie, że współczesna literatura dla dziewcząt przygotowuje swe czytelniczki do odważnego podejmowania decyzji, a co za tym idzie, do przyzwyczajania ich do myśli, że posiadają sprawczość. Oczywiście sporym nadużyciem byłoby uogólnienie zmierzające do odciążenia się od bogatej tradycji literatury dla dziewcząt i niedoceny jej roli w kształtowaniu postawy sprawczości, buntu czy w końcu w ośmielaniu młodych czytelniczek do wyboru alternatywnych życiowych dróg, tak odmiennych od tego, co proponowało (lub proponuje) konserwatywne wychowanie. Zmiana, o której piszę, jest jednak zbyt wyraźna, aby jej nie zobaczyć. Mam wrażenie, że bohaterki buntowniczkowe, którymi obdarowuje nas ostatnio literatura dziewczynska, proponują inny paradygmat życia kobiety, przesuując przypisywane kobiecie afekty takie jak, czułość i opiekuńczość, ze sfery intymnej, rodzinnej do sfery publicznej, społecznej”. Zob. M. Wójcik-Dudek, *Dziewczyńska postpamięć natury. „Ostatnie drzewo na Ziemi” Małgorzaty Kur*, „Bibliotekarz Podlaski” 2022, nr 3, s. 144.

<sup>5</sup> B. Kaniewska, *Alicja i inne... O niegrzecznych bohaterkach literatury dziecięcej*, w: *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*, red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec, Kraków 2015, s. 206.

<sup>6</sup> K. Moruzi, *Constructing Girlhood through the Periodical Press, 1850–1915*, Farnham 2012, s. 15.

„idealna dziewczęcość jest bezustannie przepisywana”<sup>7</sup>, to znaczy, że może być ona przepisywana także w tłumaczeniach.

*Anne of Green Gables* została przełożona na język polski szesnastokrotnie, można mówić zatem o rozbudowanej serii tłumaczeniowej. W mojej analizie skupię się na czterech przekładach. Za innymi badaczami i badaczkami traktuję tłumaczenie R. Bernsteinowej jako tłumaczenie kanoniczne, a więc takie, które „jest obecne na rynku wydawniczym od dawna i utrwaliło się w świadomości odbiorców w danej kulturze”<sup>8</sup>. Przekłady Agnieszki Kuc (2003), Pawła Beręsewicza (2013) i Anny Bańkowskiej (2022) uznać zaś można za przekłady polemiczne, czyli takie, w których „tłumacz świadomie obiera inną strategię tłumaczeniową niż poprzednicy i chce przedstawić czytelnikom nową interpretację oryginału przez przekład różniący się od wcześniejszych ogniw serii”<sup>9</sup>.

W moim odczytaniu płęć i uwarunkowane genderowo konwenanse to jeden z najistotniejszych tematów w powieści. W końcu zbieg okoliczności, który splata losy rudowłosej sieroty z mieszkańcami Avonlea, to właśnie pomyłka związana z płcią. Cuthbertowie chcą przygarnąć dziecko, które będzie w stanie wesprzeć ich w obowiązkach domowych i gospodarskich: „Potrzebujemy chłopca do pomocy Matthew na farmie. Dziewczynka do niczego nam się nie przyda” (AB, s. 41)<sup>10</sup>. Wrażliwy Matthew szybko jednak dostrzega, że może i Anne nie jest w stanie odciążyć ich w pracy, ale za to oni mogą pomóc jej – opuszczonej, pozbawionej beztróskiego i radosnego dzieciństwa:

„[...] What good would she be to us?”

„We might be some good to her”, said Matthew suddenly and unexpectedly (LMM, s. 73)<sup>11</sup>.

Bańkowska niestety nie oddaje tej zmiany perspektywy, która staje się wielkim zwrotem w historii dziewczynki. Pisze po prostu:

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> I. Szymańska, *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładową” 2014, nr 9, s. 195.

<sup>9</sup> Tamże, s. 193. Autorem tego terminu jest Edward Balcerzan – w jego założeniu oznaczać miał on jednak tłumaczenia wykonane „przede wszystkim po to, aby zakwestionować wartości oryginału”. Tłumacz polemizował więc z autorem oryginału, a nie z poprzednimi przekładami. Zob. E. Balcerzan, *Poetyka przekładu artystycznego*, w: tegoż, *Literatura z literatury: (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, s. 17–31.

<sup>10</sup> L.M. Montgomery, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022, s. 41. Wszystkie cytaty z powieści opatrywać będę inicjałami tłumacza/tłumaczki. To wydanie będę więc oznaczać dalej jako AB.

<sup>11</sup> Tamże, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Berry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997, s. 73. Cytaty z tego wydania oznaczam inicjałami autorki – LMM.

- Co by nam z tego przyszło?
- Może wynikłoby z tego **jakieś dobro**<sup>12</sup> – wypalił nieoczekiwanie dla siebie samego Matthew (AB, s. 44–45).

W następującej niedługo później scenie, w której Marilla i Anne jadą do pani Spencer<sup>13</sup> wyjaśnić pomyłkę, Anne zachwyca się przelatującymi ptakami. Pyta swoją towarzyszkę: „A pani nie chciałaby być mewą? Bo ja chyba tak, to znaczy, gdybym nie mogła być **dziewczynką**” (PB, s. 55)<sup>14</sup>. Bernsteinowa pisze: „gdybym nie była **człowiekiem**” (RB, t. 1, s. 65). W oryginale pojawia się określenie *human girl*. Aspekt płci jest tu niezwykle istotny – Marilla nie chce przygarnąć Anne ze względu na wynikającą z jej płci nieprzydatność do cięższej pracy fizycznej w gospodarstwie. Mimo wszystko dziewczynka nie chce przeobrazić się w chłopca, mewą również chciałaby zostać w drugiej kolejności. Dwa rozdziały później Anne powtarza: „Gdybym nie była **dziewczynką**, to chyba bym była pszczołą i mieszkałabym w kwiatkach” (PB, s. 76). W mewach i pszczołach urzeka Anne romantyczność ich istnienia – latanie, poczucie wolności, bliskość z naturą. Mimo smutnego dotychczasowego życia, mimo niezadowolenia ze swojego wyglądu i charakteru, pomimo bariery, którą płęć stawia między nią a jej prawdopodobnie niedoszlą rodziną, Anne ceni sobie swoją tożsamość. Tylko raz żałuje, że nie jest chłopcem – wieczór przed śmiercią Matthew. Dziewczyna, widząc jego zmęczenie i zły stan zdrowia, mówi:

- Gdybym była tym chłopcem, o któregoście w swoim czasie prosili panią Spencer [...] mogłabym obecnie pomagać wam i wyręczać w rozmaitych sprawach. Chociażby **dla tego jednego względu żałuję, że nie byłam nim** (RB, t. 2, s. 197).

<sup>12</sup> O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie wyróżnienia w cytatach pochodzą od autorki niniejszego szkicu.

<sup>13</sup> Ciekawy może być fakt, że Bernsteinowa popełniła zasadniczą pomyłkę. Kiedy Anne przyjeżdża do domu Cuthbertów, zdziwiona Marilla pyta, czy pani Spencer nie przywiozła ze sobą żadnego chłopca. W tłumaczeniu Bernsteinowej Anne odpowiada, że pani Spencer przywiozła ze sobą pięcioletniego Lutka Jonesa, który „jest bardzo piękny”. W oryginale pani Spencer adoptowała z sierocińca... Lily Jones, oczywiście dziewczynkę. Zob. A. Montgomery [*sic!*], *Ania z Zielonego Wzgórza*, t. 1 i 2, przeł. R. Bernsztajnowa, Warszawa 1911/1912, t. 1, s. 42. Przy cytowaniu zachowuję pisownię oryginalną i dalej cytaty z tego wydania oznaczam inicjałami RB.

<sup>14</sup> Taż, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2017, s. 55. Cytaty z tego wydania oznaczam inicjałami PB.

Kuc jeszcze bardziej podkreśla ten żal i poczucie bezradności: „mogłabym cię wyręczać przy wielu ciężkich pracach i byłabym ci podporą. Naprawdę, z tego powodu **wolałabym urodzić się chłopcem**” (AK, s. 316)<sup>15</sup>.

Silnie wyakcentowanym aspektem emancypacyjnym w powieści jest temat edukacji kobiet. Mało pochlebną opinię o studiujących kobietach ma Rachel Lynde: „You’ve got as much education now as a woman can be comfortable with. I don’t believe in girls going to college with the men and cramming their heads full of Latin and Greek and all that nonsense” (LMM, s. 392). W tłumaczeniu Bernsteinowa wyraża to tak:

Naprawdę, Aniu, zdobyłaś już tyle wykształcenia, ile wystarcza kobiecie. **Nie mam zaufania** do tych dziewcząt, co się udają do College dla wspólnej nauki z młodymi ludźmi i co nabijają sobie głowy greckim, łaciną i temi wszystkimi nedorzecznościami! (RB, t. 2, s. 217)

W tłumaczeniu Kuc pani Lynde mówi: „**Nie widzę najmniejszego sensu** w posyłaniu dziewczyn na studia razem z mężczyznami, żeby napychały sobie głowy łaciną, greką i równie bezużytecznymi rzeczami” (AK, s. 330). Do nauki z kolei mocno zachęcają Anne Marilla i Matthew. Zdecydowanie jej kibicują, okazują dumę przy każdym sukcesie. Jest to wyraz nie tylko ich miłości, ale także postępowego myślenia. Marilla wprost optuje za kształceniem kobiet (w różnych przekładach z różną intensywnością):

Mrs. Lynde says pride goes before a fall and she doesn’t believe in higher education of women at all; she says it unfits them for women’s true sphere. I don’t believe a word of it (LMM, s. 377).

Rozumie się, iż pani Linde twierdzi, że nie uznaje wcale wyższego wykształcenia kobiet. Mówi, że to odciąga kobietę od jej przyrodzonego stanowiska. Nie wierzę temu... (RB, t. 2, s. 196)

Pani Lynde mówi, że duma niechybnie prowadzi do upadku, a już całkiem nie pochwała tego, że kobiety garną się do nauki. Twierdzi, że rola kobiety polega na czym innym. Zupełnie się z nią nie zgadzam (AK, s. 315).

---

<sup>15</sup> Taż, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2003, s. 316. Korzystam z pierwszego wydania tego przekładu – tłumaczka pozostawiła bowiem w tej wersji wszystkie imiona, z wyjątkiem imienia protagonistki, w oryginale. W kolejnych edycjach Wydawnictwo Literackie zdecydowało się na ich spolszczenie. Agnieszka Kuc uczyniła ten gest dwadzieścia lat przed przekładem Anny Bańkowskiej, o czym mało kto dziś pamięta. Cytaty z tego wydania oznaczam inicjałami AK.

Pani Lynde mówi, że duch pyszny poprzedza upadek i że nie popiera posyłania kobiet na wyższe studia. Według niej to się klóci z istotą kobiecości. Bzdury! (PB, s. 345)

No cóż, Rachel Lynde powiada, że pycha kroczy przed upadkiem. Ona w ogóle nie uznaje wyższego wykształcenia dla kobiet, mówi, że to je odrywa od ich prawdziwego powołania. Ja nie wierzę ani jednemu jej słowu... (AB, s. 357)

W tekście oryginalnym Rachel twierdzi: „it unfits them for woman’s true sphere”. Montgomery nawiązuje tu, jak sądzę, do wiktoriańskiej doktryny dwóch sfer, czyli przekonania o istnieniu dwóch „sąsiadujących, acz rozłącznych światów kobiet i mężczyzn”<sup>16</sup>. Swoją sprzeciw wobec takiego myślenia Marilla wyraża słowami: „I don’t believe a word of it”. Dorota Pielorz wskazuje, że rozwiązanie Bernsteinowej może pozostawić czytelnika z poczuciem, że Marilla wyraża swoją opinię niepewnie i dlatego dość powściągliwie<sup>17</sup>. Beręsewicz używa bardziej stanowczego sformułowania. Badaczka stwierdza, że takie rozwiązanie lepiej pasuje do Marilli, sportretowanej jako kobieta silna i niezależna<sup>18</sup>. Warto zwrócić uwagę, że Beręsewicz jako jedyny dodaje przypis do frazy „duch pyszny poprzedza upadek”, wskazując, że jest to nawiązanie do Księgi Przysłów. Ma to znaczenie, ponieważ Rachel wielokrotnie napomina Anne, stosując argumenty religijne. Sugeruje, że dziewczynka jest „full of original sin”, co Bernsteinowa tłumaczy jako: „ma wiele wrodzonych błędów” (RB, t. 2, s. 34); autorzy tłumaczeń polemicznych przywracają kontekst religijny i u nich Anne jest obciążona grzechem pierworodnym.

Rachel Lynde jest zresztą osobą, z którą Anne bardzo powoli buduje pozytywną relację. Warto wspomnieć o ich pierwszym, jakże trudnym spotkaniu. Gdy Rachel komentuje wygląd Anne, ta reaguje wybuchem złości. Zszokowana kobieta z przekąsem rzuca Marilli: „I don’t envy you your job bringing *that* up, Marilla” (LMM, s. 115). Tłumaczki i tłumacz realizują tu w zasadzie dwie strategie:

– O, nie zazdroszczę ci wychowania tej osóbkii (RB, t. 1, s. 97).

– No cóż, Marillo, wychować **coś takiego** [rozstrzelenie od tłumaczki – przyp. M.W.] na pewno nie będzie ci łatwo (AK, s. 74).

<sup>16</sup> „Oczekiwano, że założone domatorstwo kobiet przejawiać się będzie w codziennych, rytualizowanych obowiązkach gospodarczych oraz w wychowywaniu dzieci (i służby), a także w opiece nad chorymi”. Zob. G. Lasoń-Kochańska, „*Ta wstrętna Ania*...”, dz. cyt., s. 348.

<sup>17</sup> D. Pielorz, *Does Each Generation Have its Own Ania? On Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s “Anne of Green Gables”*, w: *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, red. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura, Singapore 2020, s. 112.

<sup>18</sup> Tamże.

– Oj, nie zazdrozczę ci, Marylu, że musisz **coś takiego** wychowywać (PB, s. 83).

– Hm, nie zazdrozczę Ci wychowywania **tej panny**, moja droga (AB, s. 88).

Bernsteinowa i Bańkowska decydują się na ironiczną „osóbkę” i „pannę”. Jednak to Kuc i Beręsewicz pokazują, że Rachel właściwie odmówiła Anne człowieczeństwa – nazwała ją słowem, którym można by określić rzecz lub zwierzę, ale nie dziewczynkę. Jest to o tyle istotne, że Anne jako sierota była w kanadyjskiej, prowincjonalnej społeczności postrzegana jako odmieniec, ktoś, komu należy się mniej szacunku<sup>19</sup>.

Wydawać by się mogło, że przedstawienie grupy rówieśniczej w powieści służy przede wszystkim wyeksponowaniu wyjątkowości protagonistki. Koleżanki i koledzy Anne nie są jednak tylko tłem, mają różnorodne poglądy, ambicje i cechy. Zaznaczyć należy, że u Bernsteinowej roi się od „panienek”, tłumacze współcześni stosują raczej formy „dziewczęta” i „dziewczyny”. Do najbliższego grona Anne należą Diana Barry, Ruby Gillis, Jane Andrews oraz Josie Pye.

Ruby Gillis to jedna z najładniejszych koleżanek Anne. Zostanie jednak skrytykowana za swoją obsesję na punkcie chłopców.

„Ruby Gillis says she means to have a beau as soon as she’s fifteen”, said Diana.

„Ruby Gillis thinks of nothing but beaus”, said Anne disdainfully. „She’s actually delighted when any one writes her name up in a take-notice for all she pretends to be so mad” (LMM, s. 279).

– Ruby Gillis powiada, że postara się o narzeczonego, gdy tylko skończy piętnaście lat – rzekła Diana.

– Ruby Gillis myśli jedynie o narzeczonych – odpowiedziała Ania pogardliwie. – Już obecnie jest uszczęśliwiona, gdy kto połączy jej imię ze swoim na tablicy w szkole (RB, t. 2, s. 72).

Kuc pisze już nie o narzeczonych, a o chłopakach. Oprócz tego uzupełnia ten fragment o to, co Bernsteinowa pominęła – Ruby cieszy się z bycia zapisaną na tablicy, jednocześnie jednak „udaje, że się gniewa” (AK, s. 227). Zażyłość Ruby z Gilbertem wzbudzi zazdrość Anne. Obserwując ich, uświadomi sobie, że pragnie pogłębienia relacji z chłopakiem, że chce się z nim zaprzyjaźnić. Są

<sup>19</sup> O sytuacji sierot na Wyspie Księcia Edwarda pisze zajmująco Mary E. Doody Jones. Opisuje nie tylko pozycję osieroconych dzieci jako jednostek mniej uprzywilejowanych i niezaopiekowanych, ale przybliży także sposoby działania sierocińców, procedur adopcyjnych, zjawisko pracy dzieci, kwestię (braku) dostępu do edukacji. Zob. M.E. Doody Jones, *The Exceptional Orphan Anne: Child Care, Orphan Asylums, Farming Out, Indenturing, and Adoption*, w: L.M. Montgomery, *The Annotated Anne of Green Gables*, dz. cyt., s. 422–429.

w końcu do siebie tak podobni – dzielą ambicje, marzenia, sposób myślenia o świecie, takie „pokrewieństwo dusz” nie występuje z pewnością między Gilbertem a Ruby. Bernsteinowa i Bańkowska niestety w niedopasowaniu młodego Blythe’a i Gillis podkreślą przede wszystkim kwestię wyglądu:

„But I shouldn’t think she was the sort of girl Gilbert would like”, whispered Jane to Anne (LMM, s. 367).

– Jednakże nigdy nie przypuszczałam, aby Gilbert mógł sobie upodobać ten rodzaj urody – szepnęła Janka do Ani (RB, t. 2, s. 184).

– Chyba jednak nie jest w guście Gilberta – szepnęła Jane do Ani [...] (AK, s. 306).

– Ale nie wydaje mi się, żeby pasowała do Gilberta – Jane szepnęła Ani do ucha (PB, s. 336).

– Nigdy bym nie pomyślała, że Gilbert gustuje w tym typie urody – szepnęła Jane do Anne [...] (AB, s. 347).

Wyraźne podobieństwo między Anne a Gilbertem, przy jednoczesnym odróżnianiu się tych dwojga od grupy rówieśniczej, podkreśla następujący fragment: „Ruby Gillis powiedziała Jane Andrews, że nie rozumie połowy tego, co mówi Gilbert Blythe. Mówił zupełnie jak Ania Shirley podczas jej filozoficznych napadów” (PB, s. 336).

Ciekawą, choć negatywną bohaterką, jest Josie Pye. Wyjątkowo niesympatyczna i zgryźliwa, wielokrotnie wystawia na próbę pragnienie Anne, by być dobrym człowiekiem. Wyraża swoje zdanie otwarcie, oprócz tego cechują ją „wrodzony i starannie pielęgnowany talent chodzenia po płotach” (RB, t. 2, s. 39)<sup>20</sup>.

Jane Andrews, mimo że jest bohaterką raczej epizodyczną, także rozszerza galerię dziewczęcych charakterów Avonlea. W pozornie mało znaczącym fragmencie zaznacza się jednak opresyjność sytuacji kobiet całkowicie zależnych od swoich mężów:

<sup>20</sup> To Josie propaguje grę w wyzwania, to właśnie ta bohaterka każe Anne przejść po dachu państwa Barrych i w ten sposób naraża ją na niebezpieczeństwo. Wypadek Anne można porównać do przypadku Nemezcza w *Chłopcach z Placu Broni*. Lasoń-Kochańska stwierdza, że bezpośrednią przyczyną jego śmierci była „niebezpieczna i tragiczna w skutkach zabawa w męskość”. Niewiele brakowało, a młoda Shirley podzieliłaby jego los. Zarówno Nemezcze, jak i Anne chcą zachować się honorowo i nie sprawić zawodu swoim przyjaciółom. O ile walka Chłopców z Placu Broni i Czerwonych Koszul zdaje się donioślejsza i ważniejsza, o tyle Anne jest przekonana, że broni swojego dobrego imienia i pragnie udowodnić własną odwagę. Zob. G. Lasoń-Kochańska, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecej repertuar topiczny*, Słupsk 2012, s. 125–129.

Janka chce całe życie poświęcić nauczycielstwu i nigdy, nigdy nie wyjść za mąż. Twierdzi bowiem, że jako nauczycielka będzie zarabiała, a mąż nie płaci żadnej pensji i w dodatku gniewa się, gdy żona żąda udziału w zarobkach z wyrobu masła i sprzedaży jaj. Domyślam się, że Janka mówi ze smutnego doświadczenia, bo pani Linde powiada, że jej ojciec jest skończony stary zrzedła i skąpiradło, jakich mało (RB, t. 2, s. 127).

Za swoisty chichot losu uznać więc można fakt, że to Jane okaże się najlepszą adeptką w gospodarowaniu, a także, iż w późniejszym tomie to ona „najlepiej” wyjdzie za mąż. Warto też zwrócić uwagę na zaproponowane przez tłumaczy opisy bohaterki: poczynając od neutralnych określeń Bernsteinowej po mocno nacechowane zaproponowane przez tłumaczy polemicznych.

Jane Andrews – plain, plodding, conscientious Jane – carried off the honours in the domestic science course (LMM, s. 369).

Janka Andrews – **skromna, pracowita, sumienna** Janka – zbierała pochwały za domowe cnoty (RB, t. 2, s. 186).

Jane Andrews – tak, **nasza nieciekawa i nie grzesząca polotem, ale skrupulatna** Jane – brylowała w dziedzinie umiejętności z zakresu gospodarstwa domowego (AK, s. 308).

Jane Andrews – może **nie najpiękniejsza, ale za to pracowita i sumienna** – nie miała sobie równych na kursie z praktycznych zajęć domowych (PB, s. 338).

[...] Jane Andrews – **pracowitą i sumienną, chociaż przeciętnej urody**, [uznano] za wyrocznię w nauce o gospodarstwie domowym (AB, s. 349).

Anne odcina się jednak na tle innych bohaterek, a na sposób jej postrzegania wpływa użyte przez tłumaczy słownictwo. Różnice w tym zakresie przedstawia tabela 1.

Tabela 1. Zestawienie wybranych określeń charakteryzujących Anne Shirley w oryginale oraz czterech polskich przekładach

Kontekst	Oryginał (1908)	Bernsteinowa (1911/1912)	Kuc (2003)	Beręsewicz (2013)	Bańkowska (2022)
Narracja	no commonplace soul	niepospolita duszyczka	duch całkiem niezwykły	dusza niezwykła i jedyna w swoim rodzaju	absolutnie nieprzeciętna dusza
Narracja	stray woman-child	biedna bezdomna istotka	pozbawiona opieki mała istotka żeńska	porzucona mała kobietka	bezdomny podłotek

cd. tab. 1

Narracja (myśli Matthew)	freckled witch	piegowate jasnookie stworzonko	piegowata mała czarodziejka	mała ruda diablica	piegowata czarodziejka
Wypowiedź Matthew	an interesting little thing	miłe stworzenie	ciekawa osóbką	interesująca osóbką	miłe stworzenie
Narracja (myśli Marilli)	freckled witch of a girl	piegowate stworzenie	zbuntowana piegowata pannica	mała piegowata czarownica	piegowata pannica
Wypowiedź Marilli	The house seems a different place already. She's a real bright little thing.	Dom nasz odżył niejako. To taki jasny promyczek! Takie miłe stworzenie!	Dzięki niej zrobiło się jakoś weselej.	Całkiem odmieniła ten dom. To żywe srebro, nie dziewczyna.	Ten dom już wydaje się inny. Ona jest prawdziwym promyczkiem.
Wypowiedź Rachel	She's terrible skinny and homely.	Jakież to chude i nędzne stworzenie!	Ależ ona jest potwornie chuda i brzydka.	Jest strasznie chuda i brzydka.	Jakaż ona jest chuda i brzydka!
Wypowiedź Diany	You're a queer girl, Anne.	Jesteś niezmiernie oryginalną dziewczynką, Aniu.	Aniu, słyszałam już wcześniej od innych, że jesteś trochę dziwna.	Jesteś trochę dziwna, Aniu.	Dziwna z Ciebie dziewczynka, Anne.
Narracja	Marilla had almost begun to despair of ever fashioning this waif of the world into her model little girl of demure manners and prim deportment.	Maryla utraciła już prawie nadzieję przekształcenia swojej pupilki kiedykolwiek w dziewczę wzorowe o skromnym obejściu i nieśmiałym zachowaniu.	Marilla zaczęła się już poważnie martwić, czy kiedykolwiek uda jej się uformować z tego biednego osieroconego dziecka układną i skromną panią o nienaganych manierach.	Maryla zaczęła już tracić nadzieję, że kiedykolwiek uda jej się odmienić tego nieszczonego wyrzutka w swoją grzeczną dziewczynkę o nienaganych manierach i wzorowej postawie.	Marilla zaczęła już popadać w desperację, wątpiąc, czy kiedykolwiek jej się uda przekształcić to kapryśne stworzenie we wzorową panią o nienaganych manierach.
Narracja	[...] Anne, who had certainly an unpraiseworthy tenacity for holding grudges.	–	Była niezwykle pamiętliwa.	Miała niezbyt chwalebny cechę pielegnowania uraz.	Anne kierowała mało chwalebna skłonność do pielegnowania urazy.

Z powyższego zestawienia wynika, że Bernsteinowa sentymentalizuje postać Anne (wielokrotnie pojawiające się „stworzonko”), infantylizuje ją poprzez liczne zdrobnienia, stara się neutralizować siłę niektórych mocniejszych określeń („oryginalna”, „nędzna”) oraz uogólnia niektóre cechy charakteru („dzielna”, „niespokojna”). Uderza wyrazistość rozwiązań zaproponowanych przez Beręsewicza – jego „czarownica” i „diablica” znacząco odcinają się na tle mniej nacechowanych określeń wprowadzonych przez pozostałe tłumaczki. Bańkowska z kolei okazuje się dosyć pokrewna poetyce Bernsteinowej – widać to choćby w używaniu takich słów jak „stworzenie” czy „promyczek”. Kontrastują z nimi potoczny wykorzystane w tych miejscach przez Beręsewicza i Kuc („potwornie chuda”, „strasznie chuda”). Warto zwrócić uwagę na przykłady ujęte w przedostatnim wierszu tabeli. Słowo *waiif* oznacza porzucone, bezdomne, pozbawione opieki dziecko lub zwierzę. Dziwić więc może rozwiązanie Bańkowskiej, która opisuje Anne nie jako zaniedbywaną przez lata dziewczynkę, a jako „kapryśne stworzenie” – tak jak gdyby Anne na złość Marilli nie chciała dostosować się do pewnych reguł.

Istotnym czynnikiem wpływającym na odbiór tytułowej bohaterki jest także kwestia jej imienia.

‘Anne is such an **unromatic** name.’

‘**Unromatic fiddlesticks!**’ said the unsympathetic Marilla. ‘Anne is a real **good plain sensible** name. [...] ‘But if you call me Anne, please call me Anne spelled with an *e*. [...] It looks so much **nicer**. When you hear a name pronounced can’t you always see it in your mind, just as if it was printed out? I can; and A-n-n looks **dreadful**, but A-n-n-e looks so much more **distinguished** (LMM, s. 67, 69).

Anna to takie **nieromantyczne** imię.

– **Romantyczne, czy nieromantyczne!** – odburknęła prozaiczna Maryla. – Anna jest **skromne i rozumne** imię [...]

– Jeśli jednak pani chce koniecznie nazywać mnie Anną, proszę przynajmniej mówić „Aniu”, zamiast Ańdziu. [...] To brzmi o wiele, o wiele **delikatniej**. Wymawiając jakieś imię, widzimy je natychmiast przed sobą, jak gdyby było wydrukowane, – przynajmniej ja tak odczuwam. Ańdzia wygląda **ohydnie**, Ania zaś **delikatnie** (RB, t. 1, s. 40–41).

– Ania to takie mało romantyczne, zwyczajne imię.

– **Zwyczajne są banialuki, które opowiadasz** – odpowiedziała niezbyt uprzejmie Marilla. – Anna to zupełnie normalne, porządne imię. [...]

– Jeżeli jednak koniecznie chcecie używać mojego prawdziwego imienia, to bardzo proszę, nie nazywajcie mnie, broń Boże, Anną. Już wolę być Anią. [...] Ania brzmi jednak o wiele **przyjemniej**. Anna to takie **nudne, strasznie staroświeckie** imię (AK, s. 32–33).

- Anne to takie nieromantyczne imię.
- **Bzdura!** – parsknęła Maryla. – Anne to bardzo dobre, zwyczajne porządne imię. [...]
- Ale jeżeli już musi mnie pani nazywać Anne, to niech przynajmniej będzie Anne pisane z „e” na końcu, dobrze? [...] To znacznie lepiej wygląda! Jak pani słyszy jakieś imię, to nie widzi go pani w myślach, tak jakby było wydrukowane? Bo ja tak. „Ann” wygląda **okropnie**, ale „Anne” już o wiele bardziej **dystygowanie** (PB, s. 35).
- To moje imię jest takie nieromantyczne!
- **Nieromantyczne?!** – obruszyła się Marilla. – Co za bzdura! Anne to bardzo dobre i sensowne imię, nie ma powodu się go wstydzić. [...]
- Ale jeśli już ma być Anne, to proszę pamiętać o e na końcu. [...] Anne z e na końcu brzmi znacznie delikatniej. Wymawiając jakieś imię, zawsze można wyobrazić je sobie wydrukowane, prawda? Przynajmniej ja tak mam. A-n-n wygląda **okropnie**, natomiast A-n-n-e znacznie bardziej **dystygowanie** (AB, s. 40).

Warto w tej scenie zwrócić uwagę na dwie kwestie. Słowo *dreadful* znaczy okropny, *distinguished* zaś – wytworny, dystygowany. Dziewczynka chciała by więc posługiwać się poważniejszą formą swojego imienia, bardziej elegancją. Jeżeli tłumacz decyduje się na spolszczenie imion, to najbliższej wymowy oryginału byłoby pozostawienie pełnej formy imienia, a więc Anna. Decyzja Bernsteinowej, by imię zdrobnić, jest przejawem obniżania wieku docelowego odbiorców. Kuc wkłada w usta Anne zarzut, że pełna wersja jej imienia jest nudna i staroświecka, co wydawać się może niezgodne z poglądem bohaterki. Pomija też argument Anne o wyglądzie imienia w druku, podczas gdy uwaga dziewczynki to, jak sądzę, kolejny dowód na to, że protagonistka patrzy na świat przez pryzmat książek i sensualnie odczuwa słowa i język. Ciekawy zabieg stosuje Beręsewicz – zachowuje angielskie formy Anne i Ann, ale tylko w tej jednej scenie. Takie rozwiązanie jest oczywiście kontrowersyjne ze względu na brak konsekwencji w obrębie całego tekstu. Tego problemu nie ma za to Bańkowska dzięki pozostawieniu imion w wersjach oryginalnych. W scenie tej istotny jest jeszcze jeden element – kontrast między sposobem wyrażania się Marilli i Anne. Jednym ze sposobów, w jaki Montgomery wprowadza humor do powieści, jest właśnie zderzenie temperamentów tych dwóch bohaterek. Często kwieciste, abstrakcyjne monologi Anne zestawiane są z przyziemnością i oschłością Marilli. Słowa *fiddlesticks* (nonsens, bzdury, banialuki) Marilla używa w książce siedmiokrotnie – jest ono dosadne i zawsze ucina „paplaninę” dziewczynki. U Bernsteinowej wyrażenie to zdecydowanie złagodniało. Kuc z kolei korzysta ze słowa „banialuki”, ale rozbudowuje wypowiedź Marilli, przez co znika efekt zwięzłości. Najlepiej ze zderzeniem charakterów bohaterek radzi sobie Beręsewicz, oddając zarówno długość wypowiedzi, jak i skalę ich ekspresji oraz wysokość rejestrów językowych.

Dorastanie to niewątpliwie czas wzmożonej autorefleksji i kształtowania poglądów. Nie inaczej jest w wypadku Anne. Dziewczyna często obawia się, że jest niewystarczająco dobra i że zawodzi swoich bliskich. Kiedy w Boże Narodzenie dostaje od Matthew sukienkę z wymarzonymi bufiastymi rękawami i wstążkę od pani Lynde, stwierdza: „W takich chwilach jak ta zaczynam żałować, że nie jestem wzorową dziewczynką o nienagannyh manierach” (AK, s. 221). Anne próbuje także wypracowywać swoje poglądy. Oświadcza Marilli, że razem z Dianą „popierają królową Wiktorię”. Innym razem zwierza się jej z irytacji, jaką budzi w niej ciągle myślenie Ruby o chłopcach. Oburzona stwierdza:

Mężczyźni niech sobie będą, tam gdzie ich miejsce, ale po co ich we wszystko mieszać, prawda? Diana i ja poważnie zastanawiamy się, czy by sobie nawzajem nie obiecać, że nigdy nie wyjdziemy za mąż, tylko zostaniemy miłymi starymi pannami i będziemy zawsze mieszkać razem (PB, s. 284–285).

Bernsteinowa pomija krytykę zachowania Ruby i opinię Anne na temat miejsca mężczyzn, tłumaczy jedynie pomysł czternastolatek związany z zachowaniem do śmierci stanu panińskiego: „Djana i ja przyrzekłyśmy sobie zupełnie poważnie nigdy nie wyjść za mąż i mieszkać razem jako stare panny” (RB, t. 2, s. 121).

Montgomery zamieściła w *Anne of Green Gables* wiele nawiązań intertekstualnych. Przywołuje twórczość Shakespeare’a, Tennysona, Anne czyta *Ben Hur* czy powieści Waltera Scotta<sup>21</sup>. Gęsta sieć literacka utkana przez pisarkę także świadczy o tym, że adresatami jej debiutanckiej powieści miały być osoby raczej dorastające i dorosłe niż dzieci. Bernsteinowa zrezygnowała z sygnalizowania polskiemu czytelnikowi i czytelniczce, że dane miejsce to cytat czy też aluzja do dzieła literackiego. Tłumacze polemicznie przywracają ten utracony kontekst. Należy wyraźnie zaznaczyć, że w niektórych miejscach nawiązania intertekstualne wpływają na obraz bohaterek i bohaterów.

Kiedy Anne decyduje się zostać w Avonlea, aby pomóc Marilli, jednocześnie kontynuując studia, pani Lynde wyraża swój niepokój, że będzie to ponad siły Anne. Ta zaś przywołuje postać żony Josiaha Allena i mówi: „I shall be «mejum»”. Samantha Smith Allen była bohaterką powieściowego cyklu autorstwa Marietty Holley (1836–1926), słynęła ze swoich postępowych poglądów na temat roli kobiet w społeczeństwie. Słowo „mejum” ma pochodzenie celtyckie i oznacza „złoty środek” (por. *medium* – środek), w tym wypadku oznaczający godzenie opieki nad domem z edukacją. Bernsteinowa pomija to nawiązanie.

<sup>21</sup> Zob. szkic Krystyny Zabawy w niniejszym tomie.

„Anne Shirley, you'll kill yourself”

„Not a bit of it. I shall thrive on it. Oh, I'm not going to overdo things. As 'Josiah Allen's Wife' says, I shall be 'mejum.' But I'll have lots of spare time in the long winter evening and I've no vocation for fancy work” (LMM, s. 392).

– Aniu, zamordujesz się!

– Cóż znowu! To mi tylko posłużyć może. Nie przepracuję się bynajmniej. Będę wszakże miała tyle wolnego czasu w długie zimowe wieczory, a nie mam zamiłowania do robót ręcznych (RB, t. 2, s. 217).

– Ależ Aniu, zamęczysz się na śmierć.

– Skądże, to właśnie stanie się źródłem mojej siły. Naturalnie, nie będę z niczym przesadzać. Jak powiada „żona Josiaha Allena”, trzeba się starać „godzić jedno z drugim”. W długie zimowe wieczory będę przecież miała sporo czasu, a nie ciągnie mnie zbytnio do ręcznych robótek (AK, s. 330–331).

Współczesny polski czytelnik z dużą dozą prawdopodobieństwa nie zna twórczości Marietty Holley, dlatego też Kuc, Beręsewicz i Bańkowska dodają do tych fragmentów przypisy. Zdecydowanie najdalej idzie Kuc – dopowiada ona bowiem, na czym polega specyfika postawy prezentowanej przez żonę Alena, przybliży także koncepcję „mejum”<sup>22</sup>. Feministycznego wydźwięku nabiera też odpowiedź Anne w wykonaniu tłumaczki: „to właśnie stanie się źródłem mojej siły”. Brzmi to jak swoisty manifest, propagujący łączenie wymarzonej drogi edukacji z poczuciem odpowiedzialności za dom.

Cechą charakterystyczną Anne jest to, że myśli literaturą. Przypominają jej się cytaty, wiele wierszy zna na pamięć, patrzy na świat przez pryzmat konwencji literackich. Gdy przyjeżdża do Queen's Academy, dowiaduje się o istnieniu Stypendium Avery'ego, które przyznawane jest za najlepsze wyniki w nauce języka i literatury angielskiej. Anne zaczyna nieśmiało marzyć o jego uzyskaniu, co pozwoliłoby jej kontynuować studia w Redmond College. Potrafi przed sobą przyznać, że w tym akurat zakresie jest niezwykle uzdolniona, Montgomery używa tu określenia „Anne felt that here her foot was on her native heath” (LMM, s. 364). Jest to cytat z powieści *Rob Roy* Waltera Scotta, pisarza, którego Montgomery uwielbiała. Szkołki zbójnik dowiaduje się w tej właśnie scenie, że

<sup>22</sup> Agnieszka Kuc dodaje do tego fragmentu dwa przypisy. W pierwszym podaje: „Samantha Smith Allen – postać z cyklu powieści Marietty Holley (1836–1926), która słynęła ze swoich postępowych poglądów na temat roli kobiet w społeczeństwie. Najbardziej znane tytuły powieści M. Holley to między innymi: *Samantha Among the Brethern* oraz *Around the World with Josiah Allen's Wife*. Drugi z nich brzmi następująco: „W oryginale występuje określenie: *mejum*, które jest pochodzenia celtyckiego i w przybliżeniu oznacza: złoty środek. Por. ang. *medium*”. Zob. AK, s. 330–331.

na rozkaz jego żony zostaje zamordowany pan Morris, i chce poznać szczegóły całej sytuacji. Polski przekład tego fragmentu powieści Scotta brzmi: „Jak to się stało? – Mówcie – a nie mianujcie mnie ani panem, ani Campbellem – jestem na własnej ziemi, nazywam się MacGregor”<sup>23</sup>. Wypowiedź bohatera ma więc konotacje czysto geograficzne, Montgomery przynosi jednak tę aluzję literacką na grunt symboliczny. Nawiązania tego nie oddaje ani Bernsteinowa, ani Kuc, ani Bańkowska, robi to jedynie Beręsewicz. Nie jest to może znaczące ominięcie, natomiast fragment ten wydaje mi się o tyle istotny, że narratorka bezpośrednio daje wyraz temu, jak Anne jest zanurzona w świecie literackim. Poprzez mowę pozornie zależną przywołuje jej myśli i uczucia, dziewczyna udowadnia więc jeszcze przed rozpoczęciem nauki, że już teraz zasługuje na stypendium.

Warto przywołać jeszcze jeden tekst pojawiający się w powieści Montgomery. Mowa tu o najsłynniejszym dwuwierszu z poematu Roberta Browninga *Pippa Passes*, który zamyka pierwszy tom serii o Anne. Dziewczyna siedzi w oknie swojego pokoju po tym, jak pojednała się z Gilbertem. Bohaterka mówi:

„God’s in his heaven, all’s right with the world,” whispered Anne softly (LMM, s. 396).

A w polskich przekładach:

– Życie jest piękne! – szeptała Ania z zachwytem (RB, t. 2, s. 222).

– „Gdy Bóg jest na niebie, bezpieczny jest świat!” – powiedziała cichutko Ania (AK, s. 334).

– „Bóg jest na niebie, świat dobrze się ma” – szepnęła Ania cicho, cichutko (PB, s. 365).

– „Bóg w niebie schowany/ Świat jest urządzony” – szepnęła miękko Anne (AB, s. 378).

U Bernsteinowej zdanie to brzmi wręcz hedonistycznie, pozbawione jest kontekstu literackiego, nie kładzie akcentu na ukojenie, którego ma zaznać bohaterka po trudnych przejściach. W poemacie tytułowa bohaterka wędruje bez celu w swój jedyny wolny dzień w roku, śpiewając piosenkę. W każdej z czterech części utworu ludzie znajdujący się w krytycznych momentach swojego życia podejmują znaczące decyzje, gdy słyszą śpiew przechodzącej Pippy. Jednocześnie bohaterka nie jest świadoma swojego wpływu na innych ludzi. Przytoczony cytat może być wyrazem nadziei na dobrą przeszłość i w taki spo-

<sup>23</sup> W. Scott, *Rob-Roy. Romans Waltera Skotta*, t. 4, Warszawa 1830, s. 63.

sób się go najczęściej odczytuje. Z drugiej jednak strony, jak wskazuje Denyse Yeast, może także zostać odczytany ironicznie.

Anne, podobnie jak Pippa, żyje w świecie, którego prawda jest przed nią ukryta. Postrzega siebie jak wolną, kiedy w rzeczywistości jej możliwości są ograniczone. Bóg może być w swoim niebie, ale jest mężczyzną i stworzył świat dla mężczyzn. Cytat, którym Montgomery zamyka swoją powieść, przeczytany w oderwaniu od kontekstu, wyraża szczęście młodej dziewczyny. Lecz, jak na ironię, w powieści, która zdaje się zapewniać, że dziewczęta są tak samo dobre jak chłopcy (jeśli nie nawet lepsze), kontekst tego fragmentu mówi o uprzedmiotowieniu kobiet<sup>24</sup>.

Pippa nie jest bowiem świadoma, że swoim śpiewem ratuje dziewczynkę, która miała zostać sprzedana i przeznaczona na prostytutkę. Tą dziewczynką jest ona sama. Zadowolona nastolatka kończy wędrówkę, zupełnie nie wiedząc, że ocalała się przed okropnym losem, o którym miała przesądzić rozmowa dwóch mężczyzn w mijanym przez nią domu. Niezależnie od tego, czy zaproponowane przez Yeast odczytanie jest dla kogoś przekonujące, doskonale pokazuje ono potencjał interpretacyjny tkwiący w nawiązaniach intertekstualnych.

\*

Przeanalizowanie i zestawienie ze sobą czterech przekładów debiutanckiej powieści Montgomery pozwala wyciągnąć wnioski na temat konwencji obowiązujących w tłumaczeniu literatury dziecięcej, sytuacji tejsze oraz czynników ją warunkujących. Dzięki tłumaczeniu Bernsteinowej polska publiczność literacka nie tylko poznała, ale i pokochała Anne Shirley. Michał Fijałkowski zwraca uwagę na to, że nadmiernie być może rozpoetyzowany styl przekładu koresponduje z kreacją dziecka wrażliwego i rozkochanego przecież w języku i przyrodzie<sup>25</sup>. Pracy Bernsteinowej nie można odmówić uroku i tego, że mimo upływu lat jej przekład jest wciąż chętnie czytany. Oczywiście wiele z zabiegów przez nią zastosowanych jest dużą ingerencją w wydzwięk narracji oraz wpływa na sposób postrzegania bohaterki. Wymienić tu można silne „uswojszczenie”, złagodzenie niektórych określeń, stosowanie licznych zdrobnień, ograniczenie ironii i humoru czy wreszcie zdarzające się pominięcia. Kuc, Beręsewicz i Bańkowska starają się lekko odświeżyć język powieści, a także dostosować

<sup>24</sup> D. Yeast, *Negotiating Friendships: The Reading and Writing of L.M. Montgomery*, w: *Harvesting Thistles: The Textual Garden of L.M. Montgomery*, red. M.H. Rubio, Guelph 1994, s. 123.

<sup>25</sup> Zob. M. Fijałkowski, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 221–222.

swoje tłumaczenia do obecnych tendencji przekładowych oraz oczekiwań czytelników. Współcześnie obcojęzyczne imiona nie są przeszkodą dla odbiorców, a akcentowanie kulturowych korzeni tekstu jest pozytywnie odbierane. Kuc akcentuje emancypacyjny wydźwięk powieści poprzez rozbudowane przypisy związane z realiami kulturowymi i nawiązaniem intertekstualnymi. Beręsewicz w wielu miejscach nie stroni od potocyzmów, jego innowacyjne rozwiązania stawiają jednak Anne w nowym świetle. Dzięki zasadniczej zmianie na poziomie języka w nowych przekładach Anne nie jest już tylko słodką „istotką” czy „stworzonkiem”, staje się także „czarownicą” i „kobietką”. Jest nie tylko „niezwykła”, potrafi być także „pamiętliwa” i „dziwna”. Ania Bernsteinowej jest nadal inna i oryginalna, ale w ujęciu Kuc, Beręsewicza i Bańkowskiej potrafi być także łobuzerska i zadziorna. Pierwsza polska tłumaczka nie miała wiedzy i narzędzi<sup>26</sup>, by rozpoznać liczne aluzje literackie, dzisiaj jednak dzięki pracy kolejnych tłumaczek i tłumaczy oraz badaczy i badaczek dobrze wiemy, że Anne jest bohaterką zanurzoną w świecie literatury. Montgomery ukryła w swym tekście liczne nawiązania, które odkryte potrafią zmienić wymowę danej sceny<sup>27</sup> i ukazać metatekstowość *Anne of Green Gables*.

Przekład jako praktyka kulturowa dokonywana w konkretnym miejscu, czasie i kontekście społecznym towarzyszy temu, co dzieje się w rzeczywistości pozaliterackiej i może ją też w pewnym stopniu kształtować. W akcie tłumaczenia jako działaniu na języku aktualizują się interpretacje tekstu. Opisane w niniejszym szkicu zmiany sygnalizują, że przekład jest przestrzenią przepisywania także kategorii genderowych. Przytoczone przykłady wskazują na to, że modyfikacje te mają w większości subtelny charakter, choć mogą wpływać na wydźwięk utworu oraz – co istotne – nie tracą z oczu tekstu oryginalnego, który pozostaje dla nich kluczowym punktem odniesienia. Mnogość możliwych rozwiązań i szerokie spektrum interpretacji wskazują na olbrzymi potencjał tkwiący w oryginale powieści Montgomery. Anne jako bohaterka odważnie wychodząca do świata, ambitna, wrażliwa podtrzymuje zainteresowanie pisarstwem Montgomery i utrzymuje tę powieść w kanonie. Nowe przekłady zaś pozwalają jej towarzyszyć także kolejnym pokoleniom czytelniczek i czytelników.

<sup>26</sup> Należy podkreślić, że Bernsteinowa korzystała zarówno z angielskiego oryginału, jak i szwedzkiego przekładu. Udowodnili to Piotr Oczko, Tomasz Nastulczyk i Dorota Powieśnik. Wiele zmian zostało dokonanych przez Karin Jansen – u niej między innymi jako pierwszej zniknęła część nawiązań intertekstualnych. Zob. P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.

<sup>27</sup> Por. M.H. Rubio, *Subverting the Trite: L.M. Montgomery’s „Room of Her Own”, „Canadian Children’s Literature”* 1992, nr 65, s. 6–39.

ków, którym być może tłumaczenie Bernsteinowej stawiałoby opór. Przyznanie bohaterce prawa do wad, wyrazistego temperamentu i przywrócenie jej zapału czytelniczego w tłumaczeniach polemicznych można odczytać jako symboliczne przejście od idealizującej dziewczęcości do bardziej otwierającej na świat i siebie dziewczynności. Przepisywania tego nie postrzegam jednak w kategorii opozycji, odrzucenia czy wymazywania, a bardziej swoistego kontinuum, przeobrażania, trwania, które zakłada zmianę.

Rozdział powstał w ramach grantu OPUS 21 Narodowego Centrum Nauki, projekt nr 2021/41/B/HS2/00876 pt. *Pół wieku polskiej literatury dziecięcej. Twórczość dla dzieci w kręgu władzy i produkcji kulturowej: odbiorca literatury – literatura jako odbiorca.*

The chapter was written as a part of the OPUS 21 grant of the National Science Centre, Poland, project no. 2021/41/B/HS2/00876: *Half a Century of Children's Literature in Poland. Texts for a young audience in the context of cultural production and power: the recipient of literature – literature as a recipient.*

## Bibliografia

- Balcerzan Edward, *Poetyka przekładu artystycznego*, w: tegoż, *Literatura z literatury: (strategie tłumaczy)*, Katowice 1998, s. 17–31.
- Doody Jones Mary E., *The Exceptional Orphan Anne: Child Care, Orphan Asylums, Farming Out, Indenturing, and Adoption*, w: L.M. Montgomery, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997, s. 422–429.
- Fijałkowski Michał, *Aneksja kulturowa „Ani z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery w Polsce*, w: *Przekład jako aneksja kulturowa dzieła*, red. A. Nowicka-Jeżowa, M. Fijałkowski, Warszawa 2021, s. 208–231.
- Kaniewska Bogumiła, *Alicja i inne... O niegrzecznych bohaterkach literatury dziecięcej*, w: *Twórczość niepozorna. Szkice o literaturze*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, L. Marzec, Kraków 2015, s. 204–218.
- Lasoń-Kochańska Grażyna, *Gender w literaturze dla dzieci i młodzieży. Wzorce płciowe i kobiecy repertuar tematyczny*, Słupsk 2012.
- Lasoń-Kochańska Grażyna, *„Ta wstrętna Ania”: o bohaterce Lucy Maud Montgomery w kontekście autogynografii*, w: *„Stare” i „nowe” w literaturze dla dzieci i młodzieży: biografie*, red. B. Olszewska, O. Pajączkowski, L. Urbańczyk, Opole 2015, s. 345–355.
- Malicka Joanna, *Ania prababka Pippi*, „Guliwer” 2008, nr 2, s. 17–22.
- Montgomery Anna, *Ania z Zielonego Wzgórza*, t. 1 i 2, przeł. R. Bernsztajnowa, Warszawa 1911/1912.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2003.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2017.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.

- Montgomery Lucy Maud, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997.
- Montgomery Lucy Maud, *Uwięziona dusza*, przeł. E. Horodyska, Warszawa 1996.
- Moruzi Kristine, *Constructing Girlhood through the Periodical Press, 1850–1915*, Farnham 2012.
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Pielorz Dorota, *Does Each Generation Have its Own Ania? On Canonical and Polemical Polish Translations of Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”*, w: *Negotiating Translation and Transcreation of Children’s Literature. From Alice to the Moomins*, red. J. Dybiec-Gajer, R. Oittinen, M. Kodura, Singapore 2020, s. 107–121.
- Rubio Mary Henley, *Subverting the Trite: L.M. Montgomery’s „Room of Her Own”*, „Canadian Children’s Literature” 1992, nr 65, s. 6–39.
- Scott Walter, *Rob-Roy. Romans Waltera Skotta*, t. 4, Warszawa 1830.
- Szymańska Izabela, *Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej*, „Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładową” 2014, nr 9, s. 193–208.
- Wójcik-Dudek Małgorzata, *Dziewczyńska postpamięć natury. „Ostatnie drzewo na Ziemi” Małgorzaty Kur*, „Bibliotekarz Podlaski” 2022, nr 3, s. 143–157.
- Yeast Denyse, *Negotiating Friendships: The Reading and Writing of L.M. Montgomery*, w: *Harvesting Thistles: The Textual Garden of L.M. Montgomery*, red. M.H. Rubio, Guelph 1994, s. 113–125.

## Abstrakt

Autorka dokonuje analizy i porównania czterech przekładów powieści *Anne of Green Gables* kanadyjskiej pisarki Lucy Maud Montgomery – kanonicznego tłumaczenia R. Bernsteinowej oraz polemicznych tłumaczeń Agnieszki Kuc, Pawła Beręsewicza i Anny Bańkowskiej. Szczególną uwagę zwraca na fragmenty poświęcone bohaterkom kobiecym, zwłaszcza protagonistce. Zestawia perspektywę badań przekładoznawczych oraz z zakresu studiów nad dziewczynstwem, aby zobaczyć, w jaki sposób przekład współuczestniczy w konstruowaniu wizji dziewczęcości/dziewczyńskości i kobiecości, w jaki sposób reaguje na zmieniający się język, realia oraz oczekiwania czytelnicze.

## Abstract

*From a “Freckled Creature” to a “Red-headed Devil” – Images of Girlhood in Selected Translations of Lucy Maud Montgomery’s Anne of Green Gables*

The author analyses and compares four Polish translations of *Anne of Green Gables*, the Canadian novel by Lucy Maud Montgomery: the canonical translation by R. Bernsteinowa and polemical translations by Agnieszka Kuc, Paweł Beręsewicz, and Anna Bańkowska. She draws special attention to the passages concerning female characters, particularly the protagonist. She juxtaposes the perspectives of translation studies and girlhood studies to see how the act of translation participates in constructing visions of girlhood and femininity, how it responds to the changing language, realities, and readers’ expectations.

**Słowa kluczowe**

*Anne of Green Gables*; Lucy Maud Montgomery; przekład; studia nad dziewczynstwem; literatura dla dzieci

**Keywords**

*Anne of Green Gables*; Lucy Maud Montgomery; translation; girlhood studies; children's literature

**Nota biograficzna**

Michalina Wesołowska – doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się zwłaszcza literaturą dla dzieci i młodzieży, przekładem oraz zagadnieniem adaptacji filmowych. W ramach uczelnianego grantu badała polską recepcję *Anne of Green Gables* w XXI wieku. Była współorganizatorką i sekretarzynią konferencji „110 lat *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery w Polsce. Recepcja, przekłady, nowe odczytania i perspektywy badawcze”, która odbyła się w dniach 28–30 września 2022 roku na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu.

Maria Skoczyńska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-7138-621X

## Bohaterki *Anne of Green Gables* wobec emancypacji kobiet w polskich przekładach powieści

---

Minęło 110 lat od wydania pierwszego tłumaczenia *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery na język polski, ale mimo upływu czasu popularność powieści kanadyjskiej pisarki w Polsce nie maleje – świadczą o tym liczne, wciąż wznawiane przekłady jej utworów (najnowszy, pióra Anny Bańkowskiej, powstał w 2022 roku). Tym, co przyciąga kolejne pokolenia czytelniczek i decyduje o wyjątkowym charakterze opowieści o rudowłosej Anne, jest m.in. specyfika kobiecych bohaterek wykreowanych przez Montgomery. W *Anne of Green Gables* pisarka przedstawiła galerię postaci kobiecych obdarzonych wyrazistymi osobowościami: Anne, Marilla, Rachel czy panna Stacy, które wiedzą, czego chcą, odważnie podejmują różne decyzje i nie boją się zarządzać własnym życiem. Takie postawy nie biorą się znikąd – mają one swoje źródło w doświadczeniu autorki: Montgomery wielokrotnie udowodniła, że potrafi decydować o własnym życiu, a jej innowacyjne na owe czasy poglądy znalazły odzwierciedlenie w *Anne of Green Gables*. Pisarka była dość konserwatywna, wierzyła w wiktoriański ideał żony i matki kochającej domowe zacisze, ale wykształcenie było dla niej warunkiem wzbogacenia życia małżeńskiego, a w przypadku staropanieństwa umożliwiało budowanie samotnej egzystencji. Pisała wszak: „Większość z moich babek wychodziła za mąż. Były to zwykłe kobiety, którym wykształcenie nie było potrzebne, które otwarcie przyznawały, że fakt, iż nie potrafią odmieniać greckich czasowników ani wskazać przyimka w zdaniu, nie odbiera im prawa do bycia dobrą żoną i matką [...]”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> M. Gillen, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. Z. Stanisławska-Kocińska, Kraków 2008, s. 183.

W artykule opublikowanym na łamach „Halifax Herald” 29 kwietnia 1896 roku zwracała uwagę na zmiany, jakie dokonały się w kwestii kształcenia dziewcząt:

Patrząc na historię świata, widzimy, że dopiero od niedawna problem wykształcenia dziewcząt, wykraczającego poza robótki i grę na pianinie, zaczyna być traktowany z większą życzliwością. Czy kobieta mogła dotąd marzyć, by przeciwstawić swoją mierną inteligencję sile męskiego intelektu, który opanował świat wiedzy od chwili, gdy tłum aleksandryczyków rozszarpał Hypatię? Odpowiedź brzmi „nigdy”. Dziewczęta [...] uczono czytać, pisać i wbijano im do głowy kilka zwrotów w języku obcym, chodziły na lekcje muzyki i uczyły się paru słodkich piosenek, przekazywano im tajniki sztuki haftowania i rysunku [...]. Większość z nich wychodziła wkrótce za mąż. Była jednak zawsze pewna grupa takich, którym się nie poszczęściło. Określając swój stan, używały one pewnego poetyckiego zwrotu, powtórzmy więc za nimi – były to panny, których życie upływało na czesaniu warkoczy świętej Katarzyny. A nie było to łatwe. Jeśli udało im się uniknąć niemiłej zależności od krewnych, jeśli nie były zmuszone jadać z cudzego garnka i żyć z cudzej łaski, zarabiała na życie, zajmując się paroma rzeczami, które wolno było robić kobietom. Wykształcenie, które odebrały, nie przygotowało ich do stawienia czoła przeciwnościom losu [...]. Dziś jednak dziewczęta mają otwartą drogę do Krainy Wiedzy. Potrafią współzawodniczyć ze swymi braćmi we wszystkich dziedzinach nauki, i to z dobrym skutkiem<sup>2</sup>.

W 1900 roku Montgomery postanowiła zarobić na swoje utrzymanie, zajmując się dziennikarstwem. Miała kontakt z Nellie McClung, czołową kanadyjską sufrażystką, polityczką i pisarką (choć uważała, że jej styl jest „zbyt prosty i mało subtelny”<sup>3</sup>), a na obiedzie wydanym przez feministyczny Klub Niezależnych Przedsiębiorczych Kobiet poznała też Emmeline Pankhurst, przypominającą jej bardziej „żonę prezbiteriańskiego członka starszyny, która nie ma nic bardziej wyczerpującego do roboty niż prowadzenie wiejskiego Towarzystwa Misyjnego Kobiet; trudno było sobie wyobrazić ją, jak wybija okna i jest przymusowo karmiona w więzieniu Holloway”<sup>4</sup>. I choć nie angażowała się w działania na rzecz kobiet w sposób typowy dla ruchu sufrażystek, nie pozostawała obojętna na kwestie emancypacyjne. Pisała do swojego wieloletniego przyjaciela, Ephraima Webera:

[...] co do ruchu feministycznego nie interesuję się nim zbyt – ale uważam, że kobieta, jako istota niezależna, powinna mieć udział w tworzeniu prawa. Czy jestem gorsza i głupsza od francuskiego drwała robiącego drewno na opał, który z trudem potrafi

<sup>2</sup> Tamże, s. 181–182.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> M. Gillen, *The Wheel of Things: A Biography of L.M. Montgomery, Author of „Anne of Green Gables”*, Halifax 1975, s. 136.

odróżnić prawą rękę od lewej i jest analfabetą, a pomimo tego ma prawo głosu i może wpływać na losy mojego kraju? [...] Więc uważa pan, że kobiety winny być prawdziwymi towarzyszkami życia swych mężów [...] Ja też – tak samo jak pragnę, by mężczyźni byli prawdziwymi towarzyszami swych żon. Jak mówi Emerson – nie można rozpatrywać jedynie racji jednej ze stron. Trzeba brać pod uwagę obie. Co do „kompetencji”, uważam, że każdy realizuje się w tej dziedzinie, w której jest szczęśliwy i w której potrafi coś zrobić. Większość kobiet czuje się najlepiej w domu, tak jak większość mężczyzn czuje się najlepiej w szerokim świecie. Ale w obu przypadkach są wyjątki. Zdarzają się kobiety stworzone do tego, by robić karierę, i mężczyźni, których powołaniem jest gotować w restauracji. Płeć nie ma tu większego znaczenia. Wydaje mi się, że w sferze myśli nie ma podziału na płci. Tak więc – „pozвольmy każdemu znaleźć własną drogę”, zarówno w interesach, jak i w małżeństwie<sup>5</sup>.

W kontekście powyższych wypowiedzi oraz wobec przywołanych faktów z życia pisarki możemy stwierdzić, że równolegle przyjmowała ona różne postawy, ukazując światu swoje dwa oblicza: Maud McDonald i L.M. Montgomery. Pierwsza podejmowała rolę kobiety idealnej, żony pastora i kochającej matki, druga – stworzyła *Anne of Green Gables* i wykreowała przykuwający uwagę kobiecentryczny świat Avonlea, w którym w mniej lub bardziej pośredni sposób odzwierciedla zachodzące w drugiej połowie XIX wieku zmiany społeczne i dążenia emancypacyjne. W niniejszym szkicu zostanie zatem nakreślone tło historyczne pomocne w odczytywaniu wątków emancypacyjnych w *Anne of Green Gables*, jak również wpływ przekładu na odbiór powieściowych postaci na przykładzie porównania trzech przekładów: R. Bernsteinowej, Agnieszki Kuc oraz Anny Bańkowskiej.

## Kobiety Avonlea w kontekście historycznym

Ważnym kontekstem dla odczytania wątków emancypacyjnych w *Anne of Green Gables* pozostają fakty historyczne: ogólne nadanie praw wyborczych Kanadyjkom mimo podejmowanych wcześniej prób, strajków i aktów mających na celu rozszerzenie niezależności kobiet było negowane do wybuchu I wojny światowej. W *Canadian Women. A History* pod redakcją Alison Prentice czytamy, że w *Dominion Franchise Act* z lat 1885–1898 – dokumencie dotyczącym praw wyborczych – orzeczono, iż prawo głosu ma „osoba płci męskiej, w tym Indianin, ale z wyłączeniem osoby rasy mongolskiej lub chińskiej”<sup>6</sup>. Montgomery prawdopodobnie nawiązuje do wydarzeń politycznych drugiej połowy

<sup>5</sup> Tamże, s. 86.

<sup>6</sup> *Canadian Women: A History*, red. A. Prentice, Toronto 1988, s. 109.

XIX wieku w rozdziale, w którym Ania spieszy na ratunek młodszej siostrze Diany. *Anne of Green Gables* ukazała się w 1908 roku, natomiast biorąc pod uwagę biograficzne odniesienia do życiorysu samej autorki, należy przyjąć, że akcja powieści dzieje się w drugiej połowie XIX wieku (mniej więcej w okolicach lat 80., 90. XIX wieku, może wcześniej). W tym okresie premierem kanadyjskim był John A. MacDonald, który sprawował urząd dwukrotnie: od 1 lipca 1867 do 5 listopada 1873 i po raz drugi od 17 października 1878 do 6 czerwca 1891. Należał do konserwatystów. Za prawdopodobieństwem zgodności postaci premiera książkowego z premierem rzeczywistym przemawiałby fakt, że 1 września 1864 roku została zwołana konferencja w Charlottetown na Wyspie Księcia Edwarda dla przeprowadzenia rozmów między Parti rouge of Canada East, kierowaną przez Jean-Baptiste-Éric Doriona, a delegacją Kanadyjczyków pod przewodnictwem MacDonalda, Cartiera i Browna<sup>7</sup>. Nie jest wykluczone, że reminiscencja pobytu delegacji z premierem na czele nie pozostała bez echa w książce Montgomery, choć nie zgadza się pora roku. Premier w powieści przyjeżdża w styczniu na wiec w Charlottetown:

Most of the Avonlea people were on the Premier's side of politics; hence, on the night of the meeting nearly all the men and a goodly proportion of the women had gone to town, thirty miles away. Mrs. Rachel Lynde had gone too. Mrs. Rachel Lynde was a red-hot politician and couldn't have believed that the political rally could be carried through without her, although she was on the opposite side of politics. So she went to town and took her husband – Thomas would be useful in looking after the horse – and Marilla Cuthbert with her. Marilla had a sneaking interest in politics herself, and as she thought it might be her only chance to see a real live Premier, she promptly took it [...]<sup>8</sup>.

Widoczne są tu trzy kwestie: po pierwsze, Rachel i Marilla są politycznie zaangażowane, chociaż nie mogą aktywnie uczestniczyć w głosowaniu. Co więcej, Rachel ma wyraźnie określone stanowisko – jest przeciwna programowi premiera, a Marilla również się interesuje polityką (po cichu – bo przecież jako kobieta i jako gospodyni domowa nie powinna zaprzętać sobie nią głowy). Czytelnik dostrzeże też z niejakim rozbawieniem, że Thomas Lynde paradoksalnie nie ma tu za wiele do powiedzenia – Rachel uznaje, że co najwyżej „może się

<sup>7</sup> W *The Annotated Anne of Green Gables* badacze potwierdzają fakt, że Montgomery nawiązywała do MacDonalda (Marilla wspomina nawet słynny nos premiera, który niejednokrotnie pojawiał się w karykaturach). Por. *The Annotated Anne of Green Gables* by L.M. Montgomery, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997, s. 206–207.

<sup>8</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, Boston 1908, s. 193.

przydać do pilnowania konia<sup>9</sup>. Podkreśla to dobitnie jej pozycję w tym małżeństwie i znaczenie jej opinii w kształtowaniu poglądów politycznych męża. Gdy Marilla i Rachel biorą udział w wiecu, Anne spędza wieczór z Mateuszem i w rozmowie z nim analizuje bieżącą sytuację polityczną, określając siebie jako konserwatystkę (o ironio!). Dziewczynka przywołuje też bardzo nowoczesne poglądy energicznej sąsiadki: „Mrs. Lynde says Canada is going to the dogs the way things are being run at Ottawa, and that it’s an awful warning to the electors. She says if women were allowed to vote we would soon see a blessed change. What way do you vote, Matthew?”<sup>10</sup>. Paradoksalnie Rachel Lynde, która przecież w powieści jest tradycjonalistką, dopuszcza możliwość, że wraz z przyznaniem kobietom praw wyborczych sytuacja polityczna i społeczna Kanady mogłaby ulec polepszeniu.

Do małego świata Avonlea docierają nie tylko pogłoski o sytuacji politycznej, ale także o zmieniającej się sytuacji społecznej, niepozostającej bez wpływu na mieszkańców miasteczka. Znakiem takiej zmiany staje się zatrudnienie panny Stacy w lokalnej szkole – wieść na ten temat roznosi się szybko dzięki nieocenionej pani Rachel i wzbudza spore emocje w społeczności Avonlea. Podekscytowana Anne zrelacjonowała Marilli poruszające nowiny:

The trustees have hired a new teacher and it’s a lady. Her name is Miss Muriel Stacy. Isn’t that a romantic name? Mrs. Lynde says they’ve never had a female teacher in Avonlea before and she thinks it is a dangerous innovation. But I think it will be splendid to have a lady teacher [...]<sup>11</sup>.

Publikacja *Canadian Women. A History* nakreśla tło tej zmiany. Do 1871 roku włącznie prowincja Ontario miała system edukacji średniej dość dostępny dla dziewcząt, ale w pozostałych prowincjach niewiele szkół średnich było bezpłatnych i tylko nieliczne rodziny mogły pozwolić sobie na pokrycie kosztów wysłania swoich córek do takich placówek, nawet jeśli teoretycznie istniała taka możliwość. Mimo to we wszystkich prowincjach w tym okresie wzrosła liczba instytucji kształcących nauczycieli i liczba młodych kobiet, które do nich uczęszczały. Szkoły te otwierały przed kobietami perspektywę pracy w zawodzie nauczyciela, a poprzez nauczanie – szansę na zaoszczędzenie pieniędzy na dalsze kształcenie w innych dziedzinach. Na przełomie wieku XIX i XX kobiety dominowały liczebnie w tym zawodzie: w 1901 roku stanowiły trzy czwarte wszystkich nauczycieli w Kanadzie. Wraz z rozwojem edukacji

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże, s. 195.

<sup>11</sup> Tamże, s. 253.

i obowiązkiem chodzenia do szkoły zapotrzebowanie na nauczycieli znacząco wzrosło, a zatrudnienie kobiet było korzystnym rozwiązaniem dla kuratorów oświaty cierpiących wiecznie na brak funduszy (kobietom wypłacano niższą pensję niż mężczyznom)<sup>12</sup>.

Wspomniana panna Stacy jest przedstawiona jako ideał nauczycielki wpisujący się w te społeczne zmiany. Jej postawa oddziaływała na uczniów i uczennice szkoły w Avonlea, sprzyjając kształtowaniu samodzielności i szerzeniu emancypacyjnych idei:

Much of all this was due to Miss Stacy's tactful, careful, bread-minded guidance. She led her class to think and explore and discover for themselves and encouraged straying from the old beaten paths to a degree that quite shocked Mrs. Lynde and the school trustees [...]<sup>13</sup>.

Nauczycielka utworzyła specjalną klasę dla uczniów, którzy chcieli zdawać egzaminy do Queen's Academy – kolegium nauczycielskiego w Charlottetown. Niezamężna (choć można wnioskować, że istniała wówczas tendencja do zatrudniania raczej panien niż mężatek), ubierała się modnie (nosiła bufiaste rękawy!), zachęcała uczniów do kreatywności – pisania wypracowań, deklamacji, koncertów charytatywnych, zabierała wszystkie dziewczęta na wycieczki do lasu, aby opowiedzieć o przyrodzie, organizowała każdego ranka i popołudnia ćwiczenia gimnastyczne. Pani Lynde, komentując zmiany, jakie zachodziły w szkole, twierdziła, że to konsekwencja faktu, iż nauczycielem jest po raz pierwszy kobieta – refleksje te dodatkowo uwydatniają niezwykłość postaci panny Stacy. To ona też decyduje się na wspieranie rozwoju Anne i przychodzi do Marilli z prośbą o rozważenie dalszego kształcenia wychowanki. Marilla za jej namową podejmuje rozmowę z Anne (choć sama już dużo wcześniej zauważyła, że dziewczynka szybko się uczy i dobrze byłoby posłać ją do Queen's). Stara panna, w przeciwieństwie do Rachel, widzi możliwości, jakie przed kobietą otwiera zdobycie wykształcenia. Mówi do Anne:

When Matthew and I took you to bring up we resolved we would do the best we could for you and give you a good education. I believe in a girl being fitted to earn her own living whether she ever has to or not. You'll always have a home at Green Gables as long as Matthew and I are here, but nobody knows what is going to happen in this uncertain world, and it's just as well to be prepared<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> *Canadian Women: A History*, dz. cyt., s. 156.

<sup>13</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, dz. cyt., s. 353.

<sup>14</sup> Tamże, s. 338.

Przekonanie to płynie zapewne z jej własnego doświadczenia: sama jest schludna i gospodarna, potrafi zarządzać Zielonymi Szczytami i podejmować decyzje w najważniejszych sprawach dotyczących gospodarstwa, czyta gazety póki wzrok jej na to pozwala. Matthew w dużej mierze pozostaje podporządkowany siostrze i raczej nie kwestionuje jej wyborów. Choć Marilla jest przykładną panią domu oraz członkinią społeczności Avonlea, odstaje od wzorca typowej mieszkanki miasteczka – odrzuca propozycję małżeńską Johna Blythe'a, decyduje się na staropanieństwo, ma postępowe poglądy, interesuje się polityką, twierdzi, że kobieta powinna być w stanie samą siebie utrzymać i rozumie potrzeby Anne, nawet jeśli z początku zdaje się być wobec niej surowa i oschła. Agnieszka Kuc w wywiadzie udzielonym w 2003 roku stwierdziła też, że

Marilla jest osobą dość wyemancypowaną jak na ówczesne warunki. Na kartach książki wspomniana jest też postać stworzona przez pisarkę Mariettę Holley, autorkę cyklu powieści o Samancie Smith Allen, w kontekście pominiętych wątków emancypacyjnych i charakterystyki złożoności społeczności Avonlea. U R. Bernsteinowej w ogóle nie ma wzmianki o tej postaci. Literacka Allen głosiła postępowe poglądy na temat prawa kobiet do głosowania oraz dostępu do edukacji<sup>15</sup>.

Być może Marilla widzi w Anne potencjał, którego ona sama w czasach swojej młodości nie mogła zrealizować ze względu na inne uwarunkowania społeczne. Może też codzienność w gospodarstwie na uboczu Avonlea jest jej sposobem na decydowanie o swoim życiu – zdaje sobie sprawę przecież ze swej odmienności, tak jak i zdaje sobie sprawę z inności Anne. Marilla próbuje się dostosować do norm społecznych, do tego, co jest akceptowalne w Avonlea<sup>16</sup>. Stąd też nie pozwala sobie na zbytne okazywanie poczucia humoru, którego przebłyski – jak mówi narrator – czaiły się w kącikach jej ust, aby przypadkiem jeszcze bardziej się nie zdradzać ze swoją obecnością. Stąd wynika też jej poczucie winy, kiedy słyszy z ust Anne swoje własne, głęboko skrywane poglądy na temat kazań pastora czy opinie dotyczące postępowania pani Lynde. Gdy Anne podzieliła się swoimi przemyśleniami związanymi z przebiegiem kościelnego nabożeństwa, Marilla nie potrafiła jej zbesztać:

[...] she was hampered by the undeniable fact that some of the things Anne had said, especially about the minister's sermons and Mr. Bell's prayers, were what she herself

<sup>15</sup> Rozmowa z Agnieszką Kuc, tłumaczką „*Ani z Zielonego Wzgórza*”, „Gazeta Wyborcza”, 1.08.2003, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,1604522.html> [dostęp: 14.12.2022].

<sup>16</sup> Trzeba także mieć na względzie fakt, iż Marilla całe życie egzystuje w niezwykle silnie uwarunkowanym religiją oraz postawą purytańską środowisku Avonlea – trudno więc oczekiwać od niej rewolucjonizmu, który przejawia Anne – dziecko wzrastające w różnych miejscach.

had really thought deep down in her heart for years, but had never given expression to. It almost seemed to her that those secret, unuttered, critical thoughts had suddenly taken visible and accusing shape and form in the person of this outspoken morsel of neglected humanity<sup>17</sup>.

Anne jest tym, kim nie może i chyba nigdy nie mogła być Marilla – dzieckiem otwartym, szczerym, jeszcze niestłamszonym przez społeczne konwencje. Dlatego też panna Cuthbert dyskretnie obserwuje rozwój dziewczynki, widząc w Anne to, co przypomina jej samą w dzieciństwie. Anne prosi, aby używać jej imienia, stosując formę z „e” na końcu (tak oddała jej prośbę Anna Bańkowska w najnowszym przekładzie powieści). Marilla podchodzi do tego postulatu dość chłodno i rzeczowo, choć sama też woli, aby zwracać się do niej w określony sposób. Zaleca Anne, aby zwracała się do niej po prostu per „Marillo”, nie lubi być nazywana panną Cuthbert (czyżby ze względu na to, że przypomina jej to o staropanieństwie?). Zresztą wszyscy w Avonlea, starzy i młodzi, mówią jej „Marillo”, z wyjątkiem pastora. Ten mówi „panno Cuthbert” – jeśli, oczywiście, o tym akurat pamięta. To dość zastanawiające – że w kontaktach z Marillą Cuthbert nikt nie stosuje oficjalnych form grzecznościowych. Czy to dlatego, że jest tak swojska, czy wręcz przeciwnie, dlatego, że jest tak inna?

Anne nie brak ambicji: po rozpoczęciu nauki w Queen’s decyduje się na dążenie do zdobycia stypendium Avery’ego i studia w Redmond zwieńczone stopniem magistra. Nawet jeśli pani Rachel tego nie pochwała, mówiąc „You’ve got as much education now as a woman can be comfortable with. I don’t believe in girls going to college with the men and cramming their heads full of Latin and Greek and all that nonsense”<sup>18</sup>, to także wyróżnia Anne spośród innych dziewcząt z Avonlea oraz Marillę spośród ich rodziców czy opiekunów, choćby względem państwa Barry, rodziców Diany, którzy nie decydują się na zapewnienie córce wykształcenia. Dominanta postaci Anne to przede wszystkim nieustanne zderzanie wyobraźni z rzeczywistością, co wiąże się z zestawieniem dziecięcego spojrzenia na świat z perspektywą typową dla powieści o dojrzewaniu. Nowoczesne badania nad dzieciństwem zaczynają się rozwijać w psychologii dopiero w latach 80. XX wieku; jak zauważa Jens Qvortrup: „Czy dzieci są istotami ludzkimi, czy dopiero stają się ludźmi?”. Stwierdza też, że „dzieci są konsekwentnie przedstawiane jako [...] kształtujący się kapitał ludzki [...] niedokończony, surowy materiał do przetworzenia, glina do uformowania we wprawnych rękach starszych od nich. Są jeszcze-nie-dorosłymi, którzy czekają, aby stać się

<sup>17</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, dz. cyt., s. 115–116.

<sup>18</sup> Tamże, s. 424.

dorosłymi [...]”<sup>19</sup>. Anne jednak w momencie przybycia do domu Matthew i Marilli jest tak naprawdę małą dorosłą, jednostką o wyraźnie ukształtowanej osobowości i systemie wartości. Doświadczenie sieroctwa i ciężkiej pracy u pani Thomas, a później u pani Hammond wpłynęło na jej sposób zachowania oraz na styl wypowiedzi. Można zaryzykować stwierdzenie, że prawdziwe dzieciństwo Anne rozpoczyna się dopiero w momencie przekroczenia progu Zielonych Szczytów. Dziewczynka jest roztrzepana, ale przy tym zaradna, umie zareagować w sytuacji zagrożenia życia małej Minnie May, korzysta z wyobraźni po to, aby przetrwać w rzeczywistości, śmiało wyraża swoje zdanie. To sprawia, że różni się od innych dzieci, do których zbliży się nieco pod opieką rodzeństwa Cuthbertów, doświadczając procesu odwrotnego dojrzewania – Ania – mała dorosła – zostaje zwolniona z odpowiedzialności bycia starszą, niż jest, i staje się na powrót tylko i aż dzieckiem, aby wkroczyć w dorosłość w swoim własnym tempie. Ten nieco bardziej złożony przedwczesny proces dojrzewania jest przyczyną jej wyemancypowania. Skazana tylko na siebie w nieprzyjaznym świecie potrafiła sobie w niekonwencjonalny sposób z nim poradzić. Nie bała się wypowiadania swoich myśli, była świadoma swojej odmienności, próbowała wpasować się w normy społeczne, ale przy całej swojej inteligencji kwestionowała te zasady i zadawała bardzo dużo pytań. Jednocześnie należy mieć na uwadze, że śmiałe głoszenie poglądów intensyfikuje się u Anne dopiero w otoczeniu akceptujących jej charakter Marilli i Matthew. Anne podąża za tym, co moralne, szczerze i uczciwe nawet za cenę narażenia się innym ludziom. Najwyraźniej zaznacza się to w scenie pierwszego spotkania z panią Lynde, kiedy to Anne manifestuje swoje oburzenie wywołane niedelikatnością sąsiadki. Marilla zdaje sobie sprawę z nietaktownego zachowania Rachel, stąd też wynika jej moralna rozterka: aby zachować się wedle przyjętych ogólnie reguł, musi ukarać Anne, ale jednocześnie wie, że emocjonalna reakcja dziewczynki ma swoje uzasadnienie. Przyznaje, że pani Lynde nie postąpiła najlepiej, rugając dziecko, ale że jednak gościowi, i do tego obcej, starszej osobie należy się szacunek; jednocześnie z trudem hamuje śmiech na wspomnienie zgorszenia Rachel...<sup>20</sup>

Anne zadaje także bezpośrednio niewygodne pytania o role społeczne:

Why can't women be ministers, Marilla? I asked Mrs. Lynde that and she was shocked and said it would be a scandalous thing. She said there might be female ministers in the

<sup>19</sup> „Children are, in other words, unfinished, raw material to be processed, clay to be formed in the skilled hands of their elders. They are not-yet-adults waiting to become adults [...]”. J. Qvortrup, *Are Children Human Beings or Human Becomings? A Critical Assessment of Outcome Thinking*, „Rivista Internazionale di Scienze Sociali” 2009, r. 117, nr 3/4, s. 632.

<sup>20</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, dz. cyt., s. 97.

States and she believed there was, but thank goodness we hadn't got to that stage in Canada yet and she hoped we never would. But I don't see why. I think women would make splendid ministers. When there is a social to be got up or a church tea or anything else to raise money the women have to turn to and do the work<sup>21</sup>.

W tej wypowiedzi wybrzmiewa zapewne zapowiedź postawy samej Montgomery, bądź co bądź przyszłej żony pastora, która będzie bardzo aktywnie uczestniczyła w życiu swoich parafian, organizując wieczorki artystyczne, wystawiając sztuki, angażując młodzież w różne działania.

Ale i Rachel jest postacią niejednoznaczną: chociaż nie uznaje możliwości zmiany pozycji kobiet w społeczeństwie, to jednak ona jest głową rodziny, a Thomas Lynde znany jest w Avonlea jako „mąż Rachel Lynde”, nie na odwrót. Choć pani Lynde stoi na straży dobrego wychowania i moralności, w komiczny sposób zaprzecza samej sobie własnym zachowaniem i bezpośredniością wypowiedzi. Jako przykładna gospodyni raczej nie pochwałała innowacji, ale pomagała w prowadzeniu szkoły niedzielnej, była też filarem parafialnego Kółka Dobroczynnego i Stowarzyszenia pomocy dla Misji Zagranicznych, które angażowało kobiety społecznie w sposób znacznie większy niż w pierwszej połowie XIX wieku<sup>22</sup>.

### Wątki emancypacyjne w tłumaczeniu

Jak dotąd analizowałam sposób ukazania bohaterki w powieści Montgomery w kontekście historycznym oraz biograficznym, ukazując wymykanie się kobiet Avonlea z tradycyjnych ról. Pamiętając jednak, że *traduttore, traditore* – przykład jest zawsze twórczą, ale jednak w najlepszym razie interpretacją, w najgorszym zdradą oryginału – warto też przyjrzeć się bohaterkom *Anne of Green Gables* w różnych tłumaczeniach, analizując, które z nich eksponują lub wy-ciszają wątki emancypacyjne. Zastanawiając się, na ile zmiany wprowadzone przez tłumacza mogą wpływać na odbiór powieściowych postaci przez polskiego czytelnika, porównałam trzy przekłady: R. Bernsteinowej (*Ania z Zielonego Wzgórza*, 1911) – najstarszy i uznawany za kanoniczny, Agnieszki Kuc – jeden z pierwszych przekładów polemicznych (*Ania z Zielonego Wzgórza*, 2003) i Anny Bańkowskiej (*Anne z Zielonych Szczytów*, 2022) – najnowszy i jak dotąd postrzegany jako kontrowersyjny. Sądzę, że o ile wszystkie tłumaczki dość podobnie oddają konteksty społeczne (może poza Bernsteinową, która znacznie

<sup>21</sup> Tamże, s. 350.

<sup>22</sup> Por. *Canadian Women: A History*, dz. cyt., s. 171.

łagodzi kwestię francuskich sierot, nie charakteryzując ich aż tak pejoratywnie oraz pomija postać pani Allen), to różnice tkwią głównie w drobnych szczegółach dotyczących samych postaci.

Już kwestia imienia bohaterki z Wyspy Księcia Edwarda jest sporna: przywołane tłumaczki inaczej oddają scenę dotyczącą sposobu zwracania się do Anne preferowanego przez główną bohaterkę, która w oryginalnym tekście życzy sobie, aby nazywać ją „Anne with an E” (odpowiednio w przekładzie Bernsteinowej „Anią, nie Andzią”, u Kuc „Anią, nie Anną”, u Bańkowskiej „Anne, nie Ann”). – ma to o tyle znaczenie, że forma imienia wpływa na postrzeganie dojrzałości Anne. W zależności od form deminutywnej bądź oryginału imienia polski czytelnik będzie postrzegał Anne jako dziecko (Anię) lub dojrzałą ponad swój wiek (Anne) – co nie pozostaje bez znaczenia w kontekście charakterystyki przedwcześnie doświadczonej przez życie podopiecznej Marilli Cuthbert.

Opis wyglądu samej Marilli jest frapującym zagadnieniem przekładowym, budującym dodatkowo dynamikę powieści – to przecież na jego podstawie czytelnik wyobraża sobie bohaterkę, zanim jeszcze pozna ją w kontekście jej rozwijającej się i zmieniającej relacji z Anne. W oryginale czytamy:

Marilla was a tall, thin woman, **with angles and without curves**; her dark hair showed some gray streaks and was always twisted up in a hard little knot behind with two wire hairpins stuck aggressively through it. She looked like a woman **of narrow experience and rigid conscience**, which she was; but there was a saving something about her mouth which, **if it had been ever so slightly developed, might have been considered indicative of a sense of humour** (Montgomery<sup>23</sup>, s. 6–7).

W przywołanych tu tłumaczeniach Marilla została ukazana w następujący sposób:

Maryla była wysoką i szczupłą kobietą **o nieco kanciastej budowie**. Jej ciemne włosy o niewielu siwych pasmach zwinięte były stale w gruby węzeł, w morderczy sposób przeszyty dwiema metalowymi szpilkami. Czyniła wrażenie osoby o **niezbyt szerokim poglądzie na świat i bardzo wymagającej**. Jednakże nieznaczny jakiś rys wokół ust, leciutko tylko zaznaczony, **zdradzał utajone poczucie humoru** (Bernsteinowa<sup>24</sup>, s. 5).

Marilla była wysoką, szczupłą kobietą, dosyć kościstą i **mało kształtną**. Jej ciemne włosy poprzątkane były srebrnymi nitkami i jak zawsze upięte wysoko w mały, ciasny

<sup>23</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, dz. cyt., s. 6–7. Wszystkie wyróżnienia w przywołanych oryginalnych cytatach pochodzą od autorki.

<sup>24</sup> Taż, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Poznań 2018, s. 5.

kok, z którego sterczały groźnie dwie metalowe szpilki. Marilla wyglądała na kobietę o **niewielkim doświadczeniu i nieugiętych zasadach**. Taka też i była. Tylko w kąciakach jej ust kryło się coś, co zwiastowało poczucie humoru, **któremu nigdy jednak nie pozwoliła w pełni rozbłysnąć** (Kuc<sup>25</sup>, s. 11).

Marilla była wysoką, chudą kobietą **bez żadnych zaokrągleń**. Czarne włosy z kilkoma pasami siwizny zwykła upinać w ciasny kok, przebity bezlitośnie na wylot dwiema szpilkami. Wyglądała na osobę o **skromnym doświadczeniu i sztywnych zasadach**, którą zresztą była, ale w kąciakach jej ust czaiło się coś, **co gdyby miało szansę choć trochę się rozwinąć**, można by uznać za poczucie humoru (Bańkowska<sup>26</sup>, s. 15–16).

Oryginał stawia niełatwe zadanie tłumaczkom – *hairpins stuck aggressively* budzi respekt czytelnicy, podkreśla zdecydowanie bijące z panny Cuthbert. Z drugiej strony pojawia się nieprzetłumaczalne *saving something about her mouth*, które łągodzi agresywny opis kobiety. Marilla „nieco kanciasta” lub „bez żadnych zaokrągleń” wcale nie musi oznaczać „mało kształtnej osoby”, jak sugeruje Agnieszka Kuc; ostatnie określenie jest najbardziej pejoratywne w tym kontekście, bezlitosne wobec kobiecości bohaterki. Ta sama tłumaczka daje do zrozumienia, że opiekunka Anne świadomie nie pozwoliła sobie na ujawnienie poczucia humoru, kontrolując się i narzucając sobie powściągliwość, podczas gdy w dwóch pozostałych tłumaczeniach utajenie poczucia humoru może wynikać po prostu z czynników zewnętrznych (choć Bańkowska również wskazuje na istniejący brak). Maryla (bohaterka przekładu Bernsteinowej) zdaje się być osobą o wąskich horyzontach, z kolei Marilla (zarówno w przekładzie Bańkowskiej, jak i Kuc) ma po prostu, jak podkreślają tłumaczki, niewielkie doświadczenie, co nie implikuje wcale światopoglądowych ograniczeń. Postawa osoby wymagającej (Bernsteinowa) i posiadanie sztywnych zasad (Kuc) również znacząco różnicuje oba tłumaczenia – późniejsze sugeruje, że Marilla nie potrafi być elastyczna. Maryla Bernsteinowej jest więc postacią charakterną, z wąskim spojrzeniem na świat, ale jednocześnie mającą poczucie humoru, potraktowaną w przekładzie najłagodniej. Marilla Kuc czy Bańkowskiej to bohaterka groźna, z którą należy się liczyć, lecz nie jest światopoglądowo ograniczona. Nawet pod wpływem czaru Anne cechy te nie zanikają całkowicie.

Zestawienie innych fragmentów przywołanych wyżej przekładów pozwala stwierdzić, że różnice w sposobie przedstawienia postaci dotyczą również pani

<sup>25</sup> Tamż, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2003, s. 11.

<sup>26</sup> Tamż, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022, s. 15–16.

Lynde, a zwłaszcza formułowanych przez nią sądów i wygłaszanych opinii, które – oddane przez Bernsteinową, Kuc i Bańkowską – różnią się między sobą stopniem życzliwości czy oburzenia, sygnalizowanych w stylu wypowiedzi. Oto opinia pani Lynde na temat objęcia stanowiska nauczyciela przez kobietę, przywołana w oryginale i kolejno w trzech przekładach:

Mrs. Lynde says they've never had a female teacher in Avonlea before and she thinks it is a dangerous innovation (Montgomery, s. 253).

Pani Lynde mówi, że nigdy nie słyszała o podobnych innowacjach, i że **to wszystko się dzieje dlatego**, że nauczycielem jest kobieta (Bernsteinowa, s. 187).

Pani Lynde mówi, że jak świat światem, w Avonlea nigdy jeszcze nie uczyła kobieta. Ona uważa, że to **może być** niebezpieczna innowacja (Kuc, s. 201).

Pani Lynde mówi, że w Avonlea nigdy nie uczyła żadna kobieta i według niej ta innowacja **jest** niebezpieczna (Bańkowska, s. 225–226).

W przekładzie Bernsteinowej fakt, że panna Stacy ma zostać nauczycielką w Avonlea, nie jest nacechowany pejoratywnie – co więcej, pani Lynde tu tylko stwierdza, że winą wszystkich „dziwnych” innowacji jest fakt, że w szkole uczy kobieta, jej dezaprobatę można wyczuć jedynie między słowami. Pod piórem Kuc z przybyciem nauczycielki wiąże się możliwość – lecz nie pewność – zachwiania ustalonego porządku społecznego, z kolei pani Lynde w tłumaczeniu Bańkowskiej ocenia omawianą zmianę jednoznacznie negatywnie. Warto zauważyć jednak, że w oryginale pani Lynde jest w ogóle niechętna innowacjom jako takim i zdecydowanie z dezaprobatą stwierdza, że nauczycielka to niebezpieczna zmiana. Dla czytelników oznacza to inny sposób postrzegania rozwoju wątków emancypacyjnych w *Anne of Green Gables* – czym innym jest bowiem tylko zasygnalizowanie faktu zaistnienia zmiany w postaci nauczycielek w szkołach, a czym innym otwarte mówienie o zagrożeniu z tym związanym.

Pani Rachel słynie z niewyparzonego języka oraz posiadania silnego charakteru, co zostało już zaznaczone w pierwszej części niniejszego szkicu. Ciekawe jest jednak to, że i tłumaczki w nieco odmienny sposób pokazują rolę pani Rachel w małżeństwie i jej pozycję w społeczeństwie Avonlea. W oryginale czytamy następujący opis jej męża:

Thomas Lynde — **a meek little man** whom Avonlea people called „Rachel Lynde's husband” [...] (Montgomery, s. 2).

Przekłady ukazują go w ten sposób:

Thomasz Linde – **skromny człowieczek**, którego mieszkańcy Avonlea zwykli byli nazywać „**mężem Małgorzaty Linde**” [...] (Bernsteinowa, s. 2).

Thomas Lynde, **niepozorny, cichy mężczyzna**, którego mieszkańcy Avonlea określali zawsze mianem „**męża pani Rachel**” [...] (Kuc, s. 8).

Thomas Lynde – **potulny człowieczek**, nazywany przez sąsiadów „**mężem Rachel Lynde**” [...] (Bańkowska, s. 12).

Bernsteinowa kładzie nacisk na skromność i nazywa go „mężem Małgorzaty Linde”, kiedy u Kuc jest on po prostu „mężem pani Rachel” – nie wspomniano nawet jego nazwiska, choć zapewne to żona przyjęła je w dniu ślubu. Podkreślona zostaje tym bardziej jego niewielka rola w tym związku. Natomiast Bańkowska zauważa, że jest to „potulny człowieczek” – czyli taki, który słucha żony, co implikuje odwrócenie typowych ról małżeńskich. Do tego nie jest on mężczyzną, człowiekiem, ewentualnie małym, drobnym człowiekiem, lecz właśnie – człowieczkiem (Bańkowska idzie tu w ślady Bernsteinowej). Czy świadczyłoby to o jego braku umiejętności podejmowania decyzji czy bycia głową rodziny, przejmowaniu roli żony w tej relacji, a więc byciu zniewieściałym? Skąd bierze się ta deprecjacja jego wizerunku – ze strony narratora czy jego żony? Trudno stwierdzić, lecz oryginał traktuje go nieco łagodniej; Bernsteinowa i Bańkowska przekazują czytelnikom obraz nieporadności pana Lynde w zaledwie kilku słowach.

Analizując wątki emancypacyjne w tłumaczeniu na ostatnim już przykładzie, chciałabym zauważyć inne wartościowanie cech pożądanых u dziewczynki, czyli w tym wypadku Anne. W konwersacji głównej bohaterki z Dianą ta druga mówi:

He told his mother – his mother, mind you – that you were **the smartest** girl in school. **That's better** than being good-looking (Montgomery, s. 153).

Powiedział swojej matce – rozumiesz, matce – że jesteś **najbystrzejszą** dziewczynką w szkole. To **wszak więcej** znaczy niż być ładną (Bernsteinowa, s. 106).

Powiedział swojej mamie – wyobrażasz sobie – swojej mamie, że jesteś **najbystrzejszą** dziewczyną z całej szkoły. To **chyba** o wiele więcej warte niż uroda (Kuc, s. 122).

Powiedział swojej mamie – mamie, rozumiesz? – że jesteś **najinteligentniejszą** dziewczynką w całej szkole. To **znacznie lepsze** niż bycie ładną (Bańkowska, s. 139).

Angielskie słowo *smart* może być rozumiane zarówno jako ‘mądra’, ‘bystra’, ‘sprytna’, jak i ‘inteligentna’. Bernsteinowa i Kuc wybierają bystrość – kojarzącą się z mądrością, sprytem i zaradnością, szybkim orientowaniem się w sytuacji, pojętnością. Bańkowska decyduje się za to na inteligencję. Przymiotnik wybrany przez dwie pierwsze tłumaczki wydaje mi się oferować największe spektrum możliwości interpretacji znaczenia oryginalnego słowa. Ciekawe jest też zestawienie bystrości bądź inteligencji z innymi przymiotami – w przekładzie Kuc Diana stwierdza, że bystrość jest tylko „chyba” o wiele więcej warta niż uroda, ukazując niepewność dziewczynki w wartościowaniu tych cech, natomiast w *Anne z Zielonych Szczytów* przyjaciółka głównej bohaterki zdecydowanie uznaje, że inteligencja jest wartością „znacznie” lepszą niż bycie ładną, nie pozostawiając wątpliwości. Bernsteinowa w tym zestawieniu wypada najbardziej neutralnie, a jej „to wszak więcej znaczy” – bez zawahania, ale też bez nadmiernej pewności, staje się określeniem rzeczowym jak oryginał. Warto tu zauważyć, że Diana porównuje siebie i Anne, dzieląc się nawzajem na „tę ładną” (i swojej urody świadomą) i „tę bystrą”. Fakt, że przyjaciółka Anne przedkłada bystrość/inteligencję nad urodę świadczy o niej pozytywnie (wie, że przymioty duchowe są ważniejsze od materialnych), a jednocześnie pokazuje też, że państwo Barry wychowują córki w duchu protestanckiej powściągliwości.

### „Jedynie książeczka dla młodzieży”...

W 1907 roku Montgomery cieszyła się, że znalazła wydawcę *Anne of Green Gables*, pisała jednak do przywołanego już wcześniej przyjaciela, Ephraima Webera: „Proszę nie myśleć, że oto powstała wielka powieść literatury kanadyjskiej. To jedynie książeczka dla młodzieży, a właściwie dla dziewcząt [...]. Nie przypuszczam, aby odniosła wielki sukces i nawet nie marzę o innej grupie czytelników”<sup>27</sup>. Nie wiedziała, jak bardzo się wtedy myliła i jak bardzo wyjątkową będzie powieść, w której konstrukcja postaci kobiecych będzie tak bardzo nakierowana na umiejętność zarządzania swoim życiem oraz w której odbija się tak wyraźne echa zachodzących w drugiej połowie XIX wieku przemian społecznych tudzież emancypacji. Dzieło Montgomery w zestawieniu z faktyczną sytuacją kobiet w drugiej połowie XIX wieku oraz z poglądami samej autorki nabiera dodatkowej głębi, a świat, w którym żyje rudowłosa bohaterka, skupia się na kobietach. W zależności od translatorskich wyborów będzie to

<sup>27</sup> M. Gillen, *The Wheel of Things...*, dz. cyt., s. 71.

mniej lub bardziej uwydatnione w stosunku do oryginału. Bernsteinowa wątki emancypacyjne tonuje, sprawiając, że Montgomery jawi się jako czulsza autorka, zamknięta w swoim idyllicznym światku. Jest to oczywiście usprawiedliwione w kontekście czasu powstania tego przekładu oraz zupełnie innej świadomości w zakresie emancypacji. Możliwe także, iż złagodzenie tych wątków wynika z faktu, że tłumaczka nie знаła angielskiego, korzystając ze skandynawskich i niemieckich przekładów. Kuc zaś podejmuje polemikę, uwydatniając cechy postaci i wartościując wypowiedzi bohaterów nieco bardziej, jak również wprowadzając pominięte elementy, lecz to w przekładzie Bańkowskiej pojawiają się wyraźne odbicia poglądów twórczyni świata Avonlea oraz dyskusji emancypacyjnych toczących się w ówczesnych czasach. Jedno jest pewne – czar Anne nadal prowokuje tłumaczy do podjęcia ryzyka i przyjrzenia się dziełu Montgomery z coraz to nowej perspektywy.

## Bibliografia

- Canadian Women. A History*, red. A. Prentice, Toronto 1988.
- Gillen Mollie, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. Z. Stanisławska-Kocińska, Kraków 2008.
- Gillen Mollie, *The Wheel of Things: A Biography of L.M. Montgomery, Author of „Anne of Green Gables”*, Halifax 1975.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2003.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Poznań 2018.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, Boston 1908.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Qvortrup Jens, *Are Children Human Beings or Human Becomings? A Critical Assessment of Outcome Thinking*, „Rivista Internazionale di Scienze Sociali” 2009, r. 117, nr 3/4, s. 631–653.
- Rozmowa z Agnieszką Kuc, tłumaczką „Ani z Zielonego Wzgórza”, „Gazeta Wyborcza” 1.08.2003, <https://www.warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,34861,1604522.html> [dostęp: 14.12.2022].
- The Annotated Anne of Green Gables by L.M. Montgomery*, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997.

## Abstrakt

Bohaterkom powieści *Anne of Green Gables* oraz przekładom powieści na język polski poświęcono już wiele uwagi. Pomija się jednak potencjał, jaki tkwi w analizie powieści pod kątem dążeń jej bohaterek do emancypacji. Fakt, że Lucy Maud Montgomery tworzy unikalne postaci kobiece, które odróżniają jej powieść od innych, otwiera zupełnie nową per-

spektywę analizy *Anne of Green Gables* z punktu widzenia historii i krytyki feministycznej oraz sztuki przekładu. Autorka powieści przedstawia szeroki wachlarz postaci kobiecych, z których każda reprezentuje pewne cechy społeczeństwa kanadyjskiego i role pełnione przez kobiety: Anne (sierota, która aspiruje do bycia pisarką i/lub nauczycielką), Marilla (stara panna, która współzarządza Zielonym Wzgórzem), panna Stacy (nauczycielka, która motywuje dziewczynki do dalszego kształcenia się) czy Rachel Lynde (mężatka, która nie waha się podejmować decyzji także za swojego męża). Wyjątkową cechą powieści Montgomery jest więc to, że ich bohaterki nie boją się zarządzać własnym życiem. Oprócz powieści jako źródło rozważań posłużyła biografia autorki, która pozwoliła omówić jej związki z emancypacyjnymi dążeniami współczesnych jej kobiet oraz określić, jak duży wpływ miały one na kształt powieści. Ponieważ przekłady różnią się od oryginału, a każdy z tłumaczy podchodzi do *Anne of Green Gables* inaczej, autorka szkicu poszukuje również odpowiedzi na pytanie, czy tłumaczenia R. Bernsteinowej, Agnieszki Kuc i Anny Bańkowskiej poprzez różnice leksykalne i stylistyczne zmieniają język i emancypacyjną perspektywę postaci kobiecej w powieści.

### Abstract

*The Heroines of Anne of Green Gables and Women's Emancipation in Polish Translations of Montgomery's Novel*

The heroines of the novel *Anne of Green Gables* or its translations into Polish have already received much attention. What has been overlooked, however, is the potential for analyzing the novel in terms of its heroines' aspirations for emancipation. The fact that Lucy Maud Montgomery creates a unique female construct that distinguishes her novel from others opens up a whole new perspective for analyzing *Anne of Green Gables* from the perspective of history and feminist criticism. The novel's author presents a wide range of female characters, each representing certain features of Canadian society and roles played by women: Anne (an orphan who aspires to be a writer and/or teacher), Marilla (an old maid who co-manages Green Gables), Miss Stacy (a teacher who motivates the girls to continue their education) or Rachel Lynde (a married woman who does not hesitate to make decisions for her husband as well). A unique feature of Montgomery's novels, then, is that their heroines are not afraid to manage their own lives. In addition to the novel, the author biography will be used as a source to discuss her relationship with the emancipatory aspirations of her women contemporaries and to determine how much influence they had on the shape of the novels.

Since translations differ from the original, and each translator approaches *Anne of Green Gables* differently, the author of the paper also presents an answer to the question of whether translations by R. Bernsteinowa, Agnieszka Kuc and Anna Bańkowska change the language, and thus the emancipatory perspective of the female character in the novel.

### Słowa kluczowe

emancypacja; *Anne of Green Gables*; Kanada; Lucy Maud Montgomery

### Keywords

emancipation; *Anne of Green Gables*; Canada; Lucy Maud Montgomery

**Nota biograficzna**

Maria Skoczyńska – mgr filologii polskiej, pisze doktorat z literaturoznawstwa na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W obrębie jej zainteresowań naukowych znajduje się m.in. literatura XX i XXI wieku, poezja i proza pisana przez kobiety oraz związki polsko-skandynawskie w literaturze i kulturze.

Anna Letycja Malewska

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID: 0000-0001-8483-4579

## Ania a dziewczęce bohaterki z polskiego dwudziestolecia

---

Pierwszy tom serii przygód o Anne Shirley *Anne of Green Gable* kanadyjskiej pisarki Lucy Maud Montgomery z 1908 roku został przetłumaczony na język polski już w 1911 roku przez R. Bernsteinową. Uzasadnione jest zatem twierdzenie, że po tym roku w Polsce istniała recepcja książki, która zapewne była znana rodzimym pisarkom i pisarzom. Biorąc ten fakt pod uwagę, chciałabym porównać kreacje bohaterek wybranych polskich powieści dla dziewcząt dwudziestolecia międzywojennego ze sposobem przedstawienia Anne w powieści Lucy Maud Montgomery. Postanowiłam wybrać cztery teksty reprezentacyjne dla dwudziestolecia międzywojennego: *Fetysz* (1930) Zofii Żurakowskiej, *Dzieci znikąd* (1934) Heleny Boguszewskiej, *Druga brama* (1934) Haliny Górskiej i *Pokój na poddaszu* (1939) Wandy Wasilewskiej. Podstawą tego wyboru oraz zestawienia są podobieństwa zawarte w postulatach dotyczących niezależności oraz edukacji kobiet. Niniejsze studium nie wyczerpuje tak obszernego i ciekawego tematu, jednak już na podstawie analizy kilkunastu wybranych powieści można zauważyć, że pomimo różnic w kreowaniu dziewczęcych bohaterek, mają one do przekazania młodym czytelniczkom ważne treści społeczne.

Pisząc o powieści tłumaczonej na język polski, należy wspomnieć krótko o problemach translatorskich, które wpłynęły na odbiór dzieła w naszym kraju. Przed II wojną światową normy i zasady dotyczące tego, jak przekładać teksty obcojęzyczne, były odmienne niż współcześnie. Jedną z nich było przekonanie o słuszności udomowienia tekstu, tak aby stał się on ciekawy i zrozumiały dla rodzimego odbiorcy. W Polsce międzywojennej częstym zabiegiem było spolszczanie nazw obcojęzycznych, aby były one bardziej swojskie i zrozumiałe dla czytelnika. Jak zauważa Eliza Pieciul-Karmińska w tekście poświęconym przekładom *Dziadka do orzechów* E.T.A. Hoffmanna na język polski, takie zabiegi

były popularne w omawianym okresie. Badaczka w następujący sposób pisze o przekładzie dokonany przez Wandę Młodnicką: „[...] łatwo rozpoznać zmiany wprowadzone przez polską tłumaczkę, gdyż jest to typowe tłumaczenie wprowadzające tekst w kulturę rodzimą i naturalizujące świat obcy”<sup>1</sup>. Podobnie było z kanonicznym już dziś tłumaczeniem Ireny Tuwim *Winnie-the-Pooh* Alana Alexandra Milne’a z 1938 roku zatytułowanym *Kubuś Puchatek*, któremu zawdzięczamy recepcję tekstu w Polsce i jego niesłabnącą popularność. Podobnie jak Tuwim na całe pokolenia wprowadziła polską wersję angielskiego imienia Winnie-the-Pooh, tak samo Bernsteinowa na stałe przemieniła kanadyjską Anne w Anię, a tytułowe *Green Gables* w Zielone Wzgórze. Pierwszą tłumaczką, która podjęła się zadania przywrócenia powieści jej rodzimego kontekstu kulturowego, była Agnieszka Kuc w swoim przekładzie *Ani z Zielonego Wzgórza* z 2003 roku. Jednak dopiero w 2022 roku Anna Bańkowska miała szansę na wprowadzenie zmiany w tytule utworu i przełożenia go jako *Anne z Zielonych Szczytów* oraz dokonania przekładu jak najwierniejszego tekstowi oryginalnemu.

Powieść Montgomery realizuje najważniejsze wyznaczniki powieści dla dziewcząt, które odnaleźć można w słownikowej definicji gatunku:

Powieść dla dziewcząt, powieść dla dorastających panienek, powieść dla panien, powieść pensjonarska, odmiana gatunkowa powieści, wykształcona z romansu sentymentalnego, dydaktycznego oraz powiastki dydaktyczno-moralizatorskiej. [...] Głównymi wyznacznikami odmienności gatunkowej powieści dla dziewcząt są: dziewczęcy adresat, w roli bohaterki młoda dziewczyna w wieku dorastania, nasycenie problematyką moralną i obyczajową, proste schematy fabularne z optymistycznym zakończeniem<sup>2</sup>.

Marlena Bednarska zwraca uwagę na fakt, że powieści te musiały spełniać obowiązujący w danej epoce kanon twórczości epickiej oraz założenia pedagogiczne. Wpływało to na jej ciągłą zmienność i różnorodność<sup>3</sup>. Anna Kruszewska-Kudelska w pracy *Polskie powieści dla dziewcząt po roku 1945* podaje kryteria, które uznaje za konieczne, aby dany tekst mógł zostać zakwalifikowany do podgatunku powieści dla dziewcząt. Powinna być ona skierowana do dziewczynek w wieku 12–16 lat, zawierać w sobie problematykę moralną oraz obyczajową,

<sup>1</sup> E. Pieciul-Karmińska, *Polska seria przekładowa „Dziadka do Orzechów i Króla Myszy” E.T.A. Hoffmanna*, „Studia Interkulturowe” 2014, nr 8, s. 60.

<sup>2</sup> *Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002, s. 310.

<sup>3</sup> M. Bednarska, *Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt – próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie)*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, z. 7, s. 8.

która ma kształtować postawy młodych czytelniczek. Nie zawiera w sobie pogłębionych tematów naukowo-popularnych, batalistycznych, przygodowych bądź podróżniczych. Główną bohaterką jest zaś młoda panna w wieku dorastania, świat jej wewnętrznych przeżyć i rozterek<sup>4</sup>. Krystyna Kuliczowska podkreśla, że młode dziewczęta nie interesują się jedynie romansami i problemami sercowymi bohaterek. Ciekawi je również inny wymiar powieści:

Otóż wydaje się, że podkreślając od pokoleń z dużym naciskiem zainteresowania dziewcząt w okresie dojrzewania problematyką miłości, niesłusznie zwraca się mniejszą uwagę na atrakcyjne dla nich sprawy „zwyčajnego życia”, stosunków z najbliższym środowiskiem, stylu zachowania się, słowem – na całą sferę zagadnień obyczajowych. I nie tylko obyczajowych, lecz także moralnych, społecznych, psychologicznych<sup>5</sup>.

Nie są zatem istotne jedynie przeżycia wewnętrzne młodej bohaterki, lecz również środowisko, w jakim dorasta, i problemy społeczne, z którymi musi się mierzyć bardziej lub mniej świadomie. Badaczki podkreślają, że powieści dla dziewcząt jako całkowicie samodzielnego podgatunku nie da się wyodrębnić od pozostałych, co jest wynikiem nasilającego się synkretyzmu całej literatury. W nawiązaniu do przedstawionej podstawowej definicji należy uznać, że *Ania z Zielonego Wzgórza* jest powieścią dla dziewcząt. Realizuje wszelkie założenia gatunkowe, ale również wychodzi po za ścisłe jego ramy. Chociaż Kuliczowska wskazuje na fakt, że tematy społeczne i postępowe powinny być poruszane w tego rodzaju powieści, podkreślić należy, że w większości utworów z przełomu wieków nie zostają one zrealizowane. Zwłaszcza w 1908 roku, kiedy Montgomery wydaje pierwszy tom serii, fabuły powieści pensjonarskich innych autorów koncertują się przeważnie na tematyce miłosnej. Natomiast w *Anne* poruszone zostają ważne treści społeczne. Zwłaszcza te dotyczące edukacji kobiet i ich sytuacji w Kanadzie.

Na polskim gruncie powieść dla dziewcząt, tak samo jak cała literatura dla dzieci i młodzieży, zaczęła się kształtować w drugiej połowie XIX wieku. Za jej pionierkę uznaje się Klementynę z Tańskich Hoffmanową, której *Pamiętka po dobrej matce* z 1819 roku zyskała status pierwszej powieści dla najmłodszych w Polsce. Wraz z rozwojem mody na powieści dla dziewcząt, która do kraju zawędrowała z zagranicy, zaczęło powstawać wiele utworów przeznaczonych dla panienek z dobrych domów. Większość z nich, pomimo wielkiej poczytności i popularności, powielala schematy powieści sentymentalnych, a ich fabuły skupiały się na niewyrafinowanej sensacji i mało prawdopodob-

<sup>4</sup> Zob. tamże, s. 10.

<sup>5</sup> K. Kuliczowska, *W szklanej kuli*, Warszawa 1970, s. 114.

nych zdarzeniach. Do najbardziej znanych pisarek końcówki XIX wieku należą niewątpliwie Paulina Krakowowa, Teresa Jadwiga Papi oraz Zofia Urbanowska. Dopiero po I wojnie światowej i odzyskaniu niepodległego kraju można pisać o prawdziwym zalewie rynku wszelkiego rodzaju powieściami „dla dziewcząt”. Kulickowska podkreśla, że bez znaczenia nie pozostawał również wpływ powieści zagranicznych:

[...] dopiero w niepodległej Polsce powstały warunki sprzyjające szerokiemu rozpowszechnieniu zdobyczy psychologii rozwojowej, uzasadniającej potrzebę osobnej lektury dla wieku dojrzewania. Fakt ten pozostawał także w wyraźnym związku z napływem – po pierwszej części z roku 1911 – dalszych tomów *Ani z Zielonego Wzgórza* Lucy Montgomery oraz książek innych autorek angielskich i amerykańskich<sup>6</sup>.

Badaczka wymienia utwory Edny Lyall, Joanny Goud czy Joan Weber, stawiając tezę, że nie zawsze świadomie, ale polskie pisarki starały się stworzyć odpowiedniki ich najbardziej popularnych powieści, podając za przykład *Anię z lechickich pól* Dunin-Kozickiej oraz *Koniczynę* Potemkowskiej. Wśród liczego grona autorów dedykujących swoje powieści dorastającym dziewczętom w dwudziestoleciu międzywojennym znajdują się nazwiska obecnie znane niewielkiemu gronu czytelników (jak chociażby Jadwigi Warnkównej) oraz pisarzy, których utwory do dzisiaj są wznawiane, takich jak Maria Buyno-Arctowa czy Kornel Makuszyński.

Piotr Oczko w swoim artykule poświęconym *Ani z Zielonego Wzgórza* opisuje powszechny na całym świecie schemat budowania powieści dla dziewcząt w tamtych czasach:

Gdyby wzorować się na niemodnych już, formalistycznych tezach Władimira Proppa, „morfologia” ówczesnych powieści dla dziewcząt uwzględniałaby najczęściej następujące funkcje: manifestacja niezależności/indywidualizmu – upokorzenie/zasłużona kara – pokuta/zrozumienie błędów – poprawa/dostosowanie się do obowiązujących norm społecznych i genderowych ról – nagroda, czyli najczęściej zostanie „żoną ułożoną”<sup>7</sup>.

W powyższy sposób dałoby się streścić fabułę chociażby popularnej w dwudziestoleciu powieści Ireny Zarzyckiej *Dzikuska* z 1927 roku. Ita, niewychowana młoda panienka, która zachowuje się jak chłopak i nie słucha ojca, zostaje „poskromiona” przez swojego nauczyciela, który uczy ją, jak być damą, i gdy

<sup>6</sup> Tamże, s. 106.

<sup>7</sup> P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 56.

ta zostaje przyuczona do życia w towarzystwie, zostaje jej mężem. Chociaż cykl powieści *Ania z Zielonego Wzgórza* w pewnej mierze realizuje powyższy schemat, to już pierwszy tom przygód Anne Shirley przekracza przywołaną konwencję. W tekście Montgomery można znaleźć wiele ciekawych treści społecznych.

Idąc tropem artykułu Oczki, chciałabym wydobyć z *Ani* treści postępowe, które są głoszone na kartach powieści, klasyfikując ją tym samym jako literaturę zaangażowaną, czyli taką, która porusza problematykę ideologiczną i społeczną. Badacz zwraca uwagę na postulat edukacji kobiet, który z wielką determinacją realizuje Ania, zdobywając najlepsze oceny w szkole i odnosząc sukcesy w dalszej edukacji (Ania dostaje się nawet na studia uniwersyteckie w 1888 roku, kiedy było to jeszcze niemożliwe w Polsce). Bohaterka ma też zdolności literackie, które rozwija, podejmując coraz bardziej udane próby pisarskie. Ważnym motywem poświadczającym nowoczesność poglądów Montgomery jest również solidarność między kobietami, które wspierają się i odważnie wyrażają własne zdanie. Świat przedstawiony powieści Montgomery jest zdominowany przez silne i niezależne kobiety (choćby Marylę, która sama zarządza domem i wychowuje dzieci)<sup>8</sup>. Daje to możliwość zestawienia powieści Montgomery z polskimi tekstami dla dziewcząt stworzonymi przez polskie pisarki, które uruchamiały podobną perspektywę, postulując dostęp do edukacji dla kobiet oraz wysoko ceniąc niezależność. Wybrane przeze mnie cztery teksty reprezentacyjne dla dwudziestolecia międzywojennego: *Fetysz* Żurakowskiej, *Dzieci znikąd* Boguszeńskiej, *Druga brama* Górskiej i *Pokój na poddaszu* Wasilewskiej, były niezwykle popularne w dwudziestoleciu – wyszły spod piór znanych i cenionych pisarek. Osadzone w polskiej rzeczywistości podejmują trudne tematy (m.in. kwestie nierówności społecznej i konsekwencji kryzysu gospodarczego). Bohaterkami wszystkich wymienionych utworów są osierocone dziewczynki, które muszą radzić sobie ze swoją stratą i odnaleźć się w nowej rzeczywistości.

Jedną z bardziej poczytnych pisarek dwudziestolecia międzywojennego była Zofia Żurakowska, której powieści zostały wpisane do kanonu lektur dla gimnazjalistów w II Rzeczypospolitej. W 1931 roku została nagrodzona przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego za twórczość dla najmłodszych. W latach powojennych jej twórczość trafiła na wykaz książek przeznaczonych do wycofania z księgarń<sup>9</sup>. Podobnie jak wiele innych pisarek

<sup>8</sup> Tamże.

<sup>9</sup> Utwory Żurakowskiej znalazły się w wykazie książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu nr 3 (książek dla dzieci). Zob. [Cenzura PRL]: wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r., Wrocław 2021, s. 76.

tego okresu Żurakowska tworzyła prozę realistyczną odwołującą się do jej własnych losów oraz do sytuacji całego pokolenia. Choć pisarka podejmuje tematy trudne, takie jak osierocenie dziecka, konflikty społeczne czy trudy życia niższych warstw społecznych, jej utwory są pełne optymizmu i pogody ducha. Jak zauważa Elżbieta Kruszyńska:

Problematyka utworów Żurakowskiej odwołuje się do doświadczeń jej pokolenia, nosi cechy autobiografizmu i stylu realistycznego. W utworach pisarki można znaleźć motywy patriotyczne, problematykę życia powojennego, przemiany obyczajowe, społeczne i moralne. Autorka poruszała także problemy życia rodzinnego, przedstawiała dramaty i rozterki życiowe młodych bohaterów oraz grup młodzieżowych<sup>10</sup>.

Podobnie jak Ania z Zielonego Wzgórza bohaterki Żurakowskiej często nie mają własnego domu i są w trakcie jego poszukiwania. Motyw sieroty był niezwykle popularny na początku XX wieku na całym świecie, dlatego również w literaturze polskiej młode bohaterki często pozbawione są obojga lub jednego z rodziców<sup>11</sup>. Dorośli portretowani są zatem zazwyczaj przez Żurakowską jako osoby albo nieobecne, albo nieodpowiedzialne i niezdolne zająć się dziećmi. Tym różnią się z pewnością od Maryli i Mateusza, którzy podejmują wysiłek wychowania Ani i zapewniają jej kochający dom. W opowiadaniu *Fetysz* (1930) główną bohaterką jest Gabrysia, „wychowywana” przez ojca-naukowca zamkniętego w swoim własnym świecie. Dlatego to właśnie dziewczynka sama prowadzi dom, zajmuje się gospodarstwem, gotowaniem i wszelkimi pracami domowymi. Jest przy tym zawsze pogodna, uśmiechnięta i żądna przygód. Wszystkie swoje obowiązki potrafi pogodzić z utrzymywaniem przyjaźni z Hubertem, zabawą i poszukiwaniem zaginionego kamiennego przycisku do papieru, który – w jej przekonaniu – zawiera ważne informacje mogące pomóc jej tacie. Przeżywa wewnętrzne rozterki i podobnie jak Ania za każdym razem próbuje wybrać najlepsze rozwiązanie, które pomoże innym ludziom. Jej pomysły, podobnie jak rudowłosej sieroty z wyspy, nie zawsze kończą się tak, jak by sobie tego życzyła. Jak podsumowuje Kruszyńska:

W epoce dwudziestolecia pisarkę można by uznać za prekursorkę ukazywania literackiego modelu dziecko – rzeczywistość, zauważonego w omówionych utworach. Mimo wielu ciemnych stron życia jej twórczość jest jasna, promienna i optymistyczna. Spełnia swoistą funkcję terapeutyczną, choć nie przemilcza spraw trudnych, drażliwych. Jej

<sup>10</sup> E. Kruszyńska, *Jasna, promienna i optymistyczna – o wartościach opowiadań Zofii Żurakowskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2020, t. 5, s. 242.

<sup>11</sup> Szerzej na ten temat piszą autorzy w monografii *Śmierć w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. K. Slany, Warszawa 2018.

bohaterowie głęboko przeżywają swoje dramaty i niepokoje, ale zawsze działają w imię ludzkich celów<sup>12</sup>.

Chociaż bohaterka Żurakowskiej musi zbyt wcześnie stać się osobą dojrzałą i odpowiedzialną, nie traci swojej dziecięcej radości życia. Jeśli skupić się na wczesnych losach Ani Shirley, miała ona podobne doświadczenia życiowe. Osierocona w niemowlęctwie, od wczesnego dzieciństwa musiała pracować na swoje utrzymanie, zajmując się dziećmi i domem swoich opiekunek. Podobnie jak Gabrysia musiała szybko stać się samodzielną i radzić sobie z problemami osób dorosłych. Obie bohaterki zachowywały przy tym pogodę ducha i nie straciły wiary w ludzi.

Równie trudne tematy osadzone w Polskiej rzeczywistości podejmuje Helena Boguszewska, współzałożycielka zespołu literackiego „Przedmieście”, w zbiorze opowiadań *Dzieci znikąd* (1934), w którym przedstawia losy podopiecznych zakładu opieki społecznej. Wszystkie przedstawione w utworze dzieci są sierotami zmagającymi się z traumą, której przyczyną są osoby dorosłe. Zwłaszcza ciekawie została przedstawiona postać dziewczynki imieniem Ryfka, wzbraniającej się przed powrotem do domu, w którym prawdopodobnie doświadczyła przemocy. Swoje destruktywne i agresywne zachowanie powoli przekuwa w potrzebę niesienia pomocy innym. Największym marzeniem dziewczynki jest to, aby móc zajmować się młodszymi od siebie dziećmi, które również zostały pozbawione dzieciństwa. Jak podsumowuje Katarzyna Krasoń:

Dziecko pozbawione dzieciństwa pragnie stworzyć dzieciństwo innym dzieciom – trudno odmówić Ryfke wrażliwości i zwykłej ludzkiej dobroci. To również, ponownie, akcent wiary w przemianę, w możliwość naprawienia tego, co inni – dorośli – zepsuli w życiu małego człowieka. Naprawienia, ale jednocześnie swoistej profilaktyki, bo postawa Ryfki pomóc może przecież wielu innym sierotom w kolejnych latach<sup>13</sup>.

Druga część powieści poświęcona jest dalszym losom podopiecznych zakładu. Dowiadujemy się z niej, że Ryfka pracuje w Instytucie Ociemniałych i Głuchoniemych w Warszawie. Codziennie niesie pomoc innym osobom borykającym się z trudami życia. *Dzieci znikąd* radzą sobie na różne sposoby z traumami przeżyтыми w dzieciństwie, ale starają się rozwijać i wieść lepsze życie, w czym podobne stają się do Ani, która również marzy codziennie o lep-

<sup>12</sup> E. Kruszyńska, dz. cyt., s. 248.

<sup>13</sup> K. Krasoń, „*Dzieci znikąd*”: bezdomność oswojona, czyli pedagogika nadziei Heleny Boguszewskiej, w: *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2005, s. 180.

szym jutrze, dopóki nie znajduje kochającego domu. Podobnie bohaterowie Boguszeńskiej podejmują wysiłek, aby wbrew niesprawiedliwości losu odnaleźć szczęście i wieść udane życie. Proza Boguszeńskiej jest niezwykle silnie zakorzeniona w polskiej sytuacji społecznej, radykalnie różnej od kanadyjskich uwarunkowań z początku XX wieku, ale w gruncie rzeczy obie dziewczynki, Ryfka i Ania, borykają się z podobnymi problemami i przyjmują wobec nich zbliżone postawy.

Podobne tematy podejmuje Halina Górska, zwłaszcza w swoim najbardziej znanym dziele – *Drugiej bramie* (1934), w którym zestawia życie osieroconej przez matkę Krysi, dziewczynki z dobrego domu, z losami Adeli pochodzącej z nizin społecznych i dorastającej bez ojca. Głównym tematem utworu jest zderzenie dwóch światów – inteligenckiego i proletariackiego. Wybór formy powieści psychologiczno-społecznej pozwala Górskiej nie tylko na przedstawienie sytuacji społecznej w Polsce, ale również na skoncentrowanie się na charakterze głównych bohaterek i ich przeżyciach wewnętrznych. Jak zauważa Adrian Uliasz:

Pisarka wykazała się doskonałą znajomością psychologii rozwojowej dziecka i wrażliwości dziecięcej, opisując życie wewnętrzne samotnej Krysi, stopniowo poznającej i uczącej się rozumieć najbliższy świat, jej utożsamienie się z lalką Jasią, zastępującą emocjonalnie matkę i przyjaciółki, a także wyobcowanie, wynikające z braku kontaktu z rówieśnikami, powodujące ucieczkę w świat wyobraźni, głównie do wizji Albanii, w której bohaterka miała być księżniczką<sup>14</sup>.

Spośród bohaterek polskich powieści Krysia wydaje się najbardziej charakterologicznie zbliżona do Ani. Jest bardzo wrażliwym dzieckiem, podatnym na powab natury oraz dostrzegającym piękno tam, gdzie inni go nie widzą. Ma również bardzo bujną wyobraźnię i gdy rzeczywistość zaczyna ją przerastać, ucieka myślami do świata fantazji, wyobrażając sobie, że jest księżniczką Albanii i ma moc zmienić świat. Podobnie jak Ania dostaje od dorosłych szansę na to, aby być dzieckiem. Nie musi sama się utrzymywać ani zajmować domem. Choć jej ojciec nie potrafi się nią zaopiekować po śmierci żony, szczerze kocha dziewczynkę i stara się jej zapewnić dobre wychowanie i wykształcenie, tak samo jak Maryla Ani. Krysia jednak nie jest zainteresowana zdobywaniem wykształcenia i zabawami z koleżankami na podwórku. Fascynują ją idee równości społecznej i chciałaby zaangażować się czynnie w poprawę bytu najuboższych, ale nie potrafi wprowadzić w życie swoich zamysłów. To uboga Adela,

<sup>14</sup> A. Uliasz, *O wrażliwość społeczną i tolerancję. Wartości wychowawcze w twórczości Haliny Górskiej*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2013, t. 12, nr 1, s. 232.

walcząca na co dzień o przetrwanie rodzeństwa i własne, potrafi skutecznie pomagać innym. Krysia, jako osoba pochodząca z warstwy inteligenckiej, dopiero zdobywa wiedzę, jak wyrównać nierówności społeczne.

Wanda Wasilewska w swojej prozie realizmu socjalistycznego przedstawia obraz dzieci osieroconych, ukazując je w sposób zupełnie inny, pozbawiony humoru i ciepła, podkreślając trud ich życia i determinację w walce o przyszłość. Utwory Wasilewskiej w dwudziestoleciu międzywojennym również współtworzyły kanon lektur szkolnych. Koncentrując się jedynie na jej utworach międzywojennych, można stwierdzić, że postulowała w nich poprawę losu najuboższych warstw proletariatu miejskiego. W tekstach propagowała kult pracy dla dobra ogółu i społeczeństwa, w który włączone były również osierocone dzieci. Za przykład może posłużyć kreacja Anki z *Pokoju na poddaszu* (1939), która, opiekując się rodzeństwem, podejmuje wyczerpującą pracę fizyczną w fabryce. Jest z tego dumna i rozumie, że jedynie współpraca z innymi dziećmi może jej zapewnić przetrwanie. Marzena Forma zauważa, że kolektyw jest nadrzędną wartością w prozie Wasilewskiej, która promuje wspólną pracę na rzecz kolektywu:

Tym samym praca jest traktowana jako wartość, zarówno z punktu widzenia jednostki, jak i całego społeczeństwa. [...] Praca jest wartością absolutną, jest czynnikiem wszechstronnego rozwoju człowieka, decyduje o jego miejscu w społeczeństwie i poczuciu socjalnego bezpieczeństwa. Praca Anki jest przede wszystkim pozytywna<sup>15</sup>.

Chociaż praca z pewnością jest bardzo ważnym tematem w omawianym utworze, wydaje się, że równie istotnym jest solidarność, więź i miłość między rodzeństwem. Anka nie walczy o swoje przetrwanie, nie pracuje, ponieważ to lubi i chce robić. Jej najważniejszym celem jest utrzymanie rodziny razem i zapewnienie jej przetrwania. Robi wszystko, aby jej młodsze rodzeństwo nie trafiło do obcych ludzi. Dba o ich potrzeby, wychowuje je i traktuje jak matka. Jest odpowiedzialna, odważna i silna. Pomimo trudnej sytuacji nie załamuje się i nie poddaje. Podobnie jak bohaterka Montgomery nie pozwala, aby trudna sytuacja ją przerosła. Potrafi sobie poradzić z ciężkim losem i zachować w sobie miłość do ludzi i do świata. Anka Wasilewskiej wierzy w to, że ciężka praca zmieni los jej i jej najbliższych. Natomiast Ania z Kanady nie wyznaje podobnych, kolektywnych wartości, ale jest przekonana, że edukacja i przyszła praca polepszy jej życie. Obie dziewczynki mają podobne przekonanie, że kobiety, na równi z mężczyznami, mogą same się utrzymywać i zmienić swój status społeczny oraz byt materialny.

---

<sup>15</sup> M. Forma, *Wanda Wasilewska jako autorka literatury adresowanej do dzieci i młodzieży*, „Zbliżenia Cywilizacyjne” 2016, t. 12, nr 4, s. 72.

Ważnym tematem w tekście Wasilewskiej jest też solidarność pomiędzy ludźmi znajdującymi się w tej samej sytuacji i pomiędzy rodzeństwem. Jest to ta sama solidarność, która spaja kobiety żyjące na Wyspie Księcia Edwarda.

Powieść *Ani z Zielonego Wzgórza* jest niezwykle mocno osadzona w traumatycznej sytuacji osieroconego dziecka pozbawionego domu i wyzyskiwanego od wczesnego dzieciństwa. Tym, co różni Anię od polskich bohaterek omawianych tu powieści, jest fakt, że dostaje ona drugą szansę na przeżycie dzieciństwa. Pod opieką Maryli, która czasem wydaje się oschła, ale całym sercem kocha i wspiera dziewczynkę, oraz wspierającego Mateusza Ania może nieskrępowanie się rozwijać i korzystać z niewinnych lat młodości. Tego doświadczenia pozbawione są polskie bohaterki, które raz osierocone muszą błyskawicznie dojrzeć i zająć miejsce nieobecnych dorosłych w swoim życiu. Raz skrzywdzone, nigdy już nie stają się na powrót dziećmi. Również problemy społeczne poruszane w tekstach są odmienne, ponieważ różne są sytuacje w krajach, w których teksty powstały. Jednak, podczas gdy problemy społeczne i rodzinne wydają się tłem w historii o marzycielskim rudzielcu z Wyspy Księcia Edwarda, w polskiej prozie dwudziestolecia wysuwają się zdecydowanie na pierwszy plan fabularny. Podczas gdy bohaterki polskie znikają pod dominującym tematem społecznym, wydaje się wręcz, że Ania z Zielonego Wzgórza pozostaje bohaterką całkowicie niezależną, zrozumiałą i atrakcyjną dla polskiego czytelnika w większym stopniu niż niejedna dziewczynka z kart polskich lektur dwudziestolecia.

## Bibliografia

- Bednarska Marlena, *Wybrane dwudziestowieczne powieści dla dziewcząt – próba charakterystyki historyczno-literackiej i ich recepcji społecznej (współcześnie)*, „Prace Naukowe. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 1998, z. 7, s. 5–17.
- Boguszewska Helena, *Dzieci znikąd*, Warszawa 1947.
- [Cenzura PRL]: *wykaz książek podlegających niezwłocznemu wycofaniu 1 X 1951 r.*, Wrocław 2021.
- Forma Marzena, *Wanda Wasilewska jako autorka literatury adresowanej do dzieci i młodzieży*, „Zbliżenia Cywilizacyjne” 2016, t. 12, nr 4, s. 60–77.
- Górska Halina, *Druga brama*, Warszawa 1935.
- Gralewicz-Wolny Iwona, Mytych-Forajter Beata, *Uwolnić Pippi! Twórczość dla dzieci wobec przemian kultury*, Katowice 2013.
- Krasoń Katarzyna, „Dzieci znikąd”: bezdomność oswojona, czyli pedagogika nadziei Heleny Boguszewskiej, w: *Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika*, red. K. Heska-Kwaśniewicz, Katowice 2005, s. 173–184.
- Kruszyńska Elżbieta, *Jasna, promienna i optymistyczna – o wartościach opowiadań Zofii Żurakowskiej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2020, t. 5, s. 239–250.

- Kuliczowska Krystyna, *W szklanej kuli*, Warszawa 1970.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Oczko Piotr, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 42–61.
- Pieciul-Karmińska Eliza, *Polska seria przekładowa „Dziadka do Orzechów i Króla Myszy E.T.A. Hoffmanna*, „Studia Interkulturowe” 2014, nr 8, s. 56–87.
- Pielorz Dorota, *Od przeszłości / ku przyszłości – fantazmaty tytułowej bohaterki powieści „Ania z Zielonego Wzgórza” Lucy Maud Montgomery*, „Literatura Ludowa” 2019, nr 2, s. 32–44.
- Polskie piśarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. E. Kraskowska, B. Kaniewska, Poznań 2015.
- Pytlos Barbara, *Powieść dla dziewcząt w latach 1969–1980: Niekoniecznie zgodnie z paradygmatem*, w: *Literatura dla dzieci młodzieży*, t. 4, red. K. Heska-Kwaśniewicz, K. Tałuż, Katowice 2014, s. 74–97.
- Słownik literatury dziecięcej i młodzieżowej*, red. B. Tylicka, G. Leszczyński, Wrocław 2002.
- Śmierć w literaturze dla dzieci i młodzieży*, red. K. Slany, Warszawa 2018.
- Uljasz Adrian, *O wrażliwość społeczną i tolerancję. Wartości wychowawcze w twórczości Haliny Górskiej*, „Przegląd Nauk Historycznych” 2013, t. 12, nr 1, s. 215–239.
- Wasilewska Wanda, *Pokój na poddaszu*, Warszawa 1988.
- Wójcik-Dudek Małgorzata, *Siostrzaństwo lektury: o związkach powieści dla kobiet i dziewcząt*, w: *Literatura dla dzieci i młodzieży*, t. 5, red. K. Tałuż, Katowice 2017, s. 57–78.
- Żurakowska Zofia, *Fetysz: powieść dla młodzieży*, Warszawa 1930.

## Abstrakt

Chociaż pierwszy tom *Ani z Zielonego Wzgórza* przetłumaczono na język polski już w 1911 roku, była ona wciąż niezwykle popularna w dwudziestoleciu międzywojennym. Pod wpływem powieści Lucy Maud Montgomery (oczywiście nie tylko) w Polsce wiele pisarek zaczęło kreować nowe postacie dziewczęce, które wyzwalały się powoli ze sztywnych norm zachowań narzuconych w XIX wieku. W szkicu zestawiam kreację Ani, która do dziś jest lubiana przez czytelników, nie tylko tych najmłodszych, z bohaterkami stworzonymi przez pisarki dwudziestolecia – Zofię Żurakowską, Wandę Wasilewską, Helenę Boguszewską i Halinę Górską, których powieści są obecnie prawie całkowicie zapomniane. Rozważam, czy mają one coś wspólnego z sierotką z Zielonego Wzgórza czy są całkiem odmienne. Zastanawiam się, jak polska kultura przetworzyła wzór zachowania dziewczynki z Kanady, jak ją zaadaptowała do własnych warunków i dlaczego dla współczesnego czytelnika *Ania z Zielonego Wzgórza* jest wciąż atrakcyjną lekturą, a rodzime bohaterki pozostają praktycznie nieznanymi.

## Abstract

### *Anne and the Girl Heroines of the Polish Interwar Period*

The first volume of *Anne of Green Gables* was translated into Polish as early as 1911 and its immense popularity continued in the interwar period. Under the influence of Lucy Maud Montgomery's novel (of course not only), many women writers in Poland began to create new girl characters who slowly freed themselves from the rigid norms of behavior imposed

on them in the 19<sup>th</sup> century. In the article, I juxtapose the creation of Ania, who is still loved by readers, not only the youngest ones, with the heroines created by writers of the twentieth century – Zofia Żurakowska, Wanda Wasilewska, Helena Boguszewska and Halina Górska, whose novels are now almost completely forgotten. I analyse if they have something to do with the orphan from *Green Gables* or if they are completely different. I wonder how Polish culture has processed the pattern of behavior of a girl from Canada, how it has adapted her to its own conditions, and why *Anne of Green Gables* is still an attractive read for the modern reader, while the native heroines are practically unknown.

### **Słowa kluczowe**

literatura dla dzieci i młodzieży; literatura dziewczęca; dwudziestolecie międzywojenne; zapomniani pisarze; Zofia Żurakowska; Wanda Wasilewska; Helena Boguszewska; Halina Górska; *Ania z Zielonego Wzgórza*

### **Keywords**

literature for children and youth; girls' literature; interwar period; forgotten Polish writers; Zofia Żurakowska; Wanda Wasilewska; Helena Boguszewska; Halina Górska; *Anne of Green Gables*

### **Nota biograficzna**

Anna Letycja Malewska – Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Pi-sze rozprawę doktorską poświęconą polskiej literaturze fantastycznej dla dzieci i młodzieży w dwudziestoleciu międzywojennym. Głównymi obszarami zainteresowań są mało znani lub zapomniani pisarze i pisarki z dwudziestolecia międzywojennego, baśnie polskie oraz literatura fantastyczna dla dzieci i młodzieży.

Joanna Gorecka-Kalita

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

ORCID: 0000-0003-0674-9146

## **Adaptując *Anię* jako *Bildungsroman*: *Ania z Zielonego Wzgórza* w Teatrze Współczesnym w Szczecinie (2018)**

---

Pamięci Grzegorza Młudzika (1953–2022) – niezapomnianego Mateusza

Od 26 września 1963 roku, kiedy w olsztyńskim Teatrze im. Stefana Jaracza wystawiono po raz pierwszy w Polsce *Anię z Zielonego Wzgórza*, rudowłosa mieszkanka Avonlea praktycznie nie zeszła ze sceny, stając się żelaznym elementem repertuaru „dla dzieci i młodzieży” każdego niemal polskiego teatru<sup>1</sup>. Autorem pierwszej adaptacji, dokonanej na podstawie przekładu R. Bernsteinowej, był Andrzej Konic – aktor, scenarzysta, reżyser kultowych PRL-owskich seriali: *Stawka większa niż życie*, *Czarne chmury* i *Pogranicze w ogniu*. Jak pisze z emfazą autor wspomnienia o Konicu, „jego adaptacja sceniczna *Ani z Zielonego Wzgórza* przeszła do legendy”<sup>2</sup> – choć legenda ta zdaje się wynikać nie tyle z jakichś szczególnych przymiotów tekstu (o tym będzie mowa później), ile raczej z ogromnej popularności powieści Montgomery. Przez długie lata adaptacja Konica była jedyną, doczekując się ponad 130 premier i dziesiątek tysięcy spektakli; do dziś jest ona najczęściej wykorzystywana w polskich przedstawieniach *Anne of Green Gables*. W późniejszych latach paru reżyserów dokonało własnej

---

<sup>1</sup> Mimo iż w 1975 r. Maciej Szybist na łamach „Echa Krakowa” szumnie ogłaszał „epokę *Ani z Zielonego Wzgórza* za zamkniętą” („Echo Krakowa” 1975, 29 grudnia, <http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/12109/echo-krakowa-nr-285-29-grudnia-1975.pdf> [dostęp: 23.02.2023]).

<sup>2</sup> P. Tomczyk, *10 lat temu zmarł Andrzej Konic, jeden z ojców polskich seriali telewizyjnych*, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/10-lat-temu-zmarl-andrzej-konic-jeden-z-ojcow-polskich-seriali-telewizyjnych> [dostęp: 10.02.2023].

adaptacji<sup>3</sup>. W 1991 roku powstała wersja Henryki Królikowskiej z piosenkami Macieja Wojtyszki – właściwie musical, który zaczął skutecznie rywalizować z tekstem Konica<sup>4</sup>. Natomiast wszystkie te adaptacje (z wyjątkiem scenariusza Małgorzaty Zwolińskiej dla krakowskiego Teatru Groteska, według informacji zamieszczonej na stronie Teatru – opartego na tekście oryginału<sup>5</sup>) – bazowały na tym samym, pierwszym polskim przekładzie *Anne*.

W 2018 roku w Teatrze Współczesnym w Szczecinie odbyła się premiera *Ani z Zielonego Wzgórza* w reżyserii Marka Pasiecznego na podstawie adaptacji dokonanej przeze mnie we współpracy z reżyserem, opartej na tekście oryginalnym, którego obszerne fragmenty przełożyłam (il. 1)<sup>6</sup>. W niniejszym szkicu chciałabym przedstawić i uzasadnić strategie adaptacyjne, jakie obrałam – przedstawienie teatralne, stanowiące swoistą „kondensację” obszernej powieści, jest z definicji sztuką wyboru, ten ostatni zaś siłą rzeczy wynika z przyjętej interpretacji utworu. W przypadku naszej adaptacji kluczem było odczytanie tekstu Montgomery jako *Bildungsroman*. Nim jednak przejdę do omówienia tej interpretacji, postaram się uzasadnić rezygnację z adaptacji Andrzeja Konica (do wersji Królikowskiej–Wojtyszki odnoś się jedynie porównawczo, jako że jest to adaptacja muzyczna odznaczająca się dużą *licentia poetica*).

Pierwszy argument stanowi wykorzystane tłumaczenie. Przekład Bernsteinowej, jakkolwiek nie tak zły, jak często się go przedstawia, ma niewątpliwie istotne mankamenty, zarówno w warstwie językowej (archaiczność leksykalna i gramatyczna), jak i kulturowej (zagubienie rozmaitych tropów kulturowych, aluzji literackich, gier słownych itp.). Te mankamenty w teatrze – komunikującym się z młodym widzom w sposób bezpośredni – są szczególnie odczuwalne. W ada-

<sup>3</sup> Józef Jasielski (Teatr Osterwy, Lublin 1975), Janusz Hamerszmit (Teatr Powszechny, Radom 1985), Henryk Adamek (Teatr Polski, Bielsko–Cieszyn 1986), Irena Byrska (Teatr Wybrzeże, Gdańsk 1989), Marek Obertyn (Teatr na Woli, Warszawa 1993), Henryk Olszewski (Teatr Muzyczny, Poznań 1995). Dane za: *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/sztuki/wyszukaj?search=ania+z+zielonego+wzg%C3%B3rza> [dostęp: 22.02.2023].

<sup>4</sup> M.in. Teatr Polski, Wrocław 1991; Teatr Powszechny, Łódź 1992; Operetka Warszawska 1993; Teatr Bogusławskiego, Kalisz 1994; ostatni, najnowszy spektakl na podstawie tej adaptacji powstał w 2022 roku w Tarnowie, w reżyserii Matyldy Baczyńskiej, pod opieką Macieja Wojtyszki.

<sup>5</sup> Reż. Adolf Weltschek, Teatr Groteska, Kraków 2015. Niestety, autorka scenariusza nie wyraziła zgody na udostępnienie mi tekstu do badań.

<sup>6</sup> Wypada tu wyjaśnić „techniczną” stronę naszej pracy. Teatr zamówił u mnie przekład wykonany już pod kątem adaptacji – nie przekładałam więc całości książki, ale te jej fragmenty, które mogły zostać wykorzystane w scenariuszu (była to mniej więcej czterokrotność wersji ostatecznej). Następnie w porozumieniu z reżyserem tworzyłam adaptację, konsultując z nim na bieżąco tekst, wybierając odpowiednie sceny, przykrawając bądź rozbudowując niektóre elementy itd.

ptacji Konica roi się od rozmaitych „czemuż”, „uczyn to”, „wszakże”, „jakże” itp.; niektóre frazy zdają się też szeleścić mocno pożółkłym papierem, jak np. „Ja wyjadę na zebranie Towarzystwa Opieki nad Ubogimi i nie powrócę zapewne przed zmrokiem” (o. 5)<sup>7</sup>. Pojawiają się też zdania rażące infantyлизmem, naruszające wiarygodność psychologiczną postaci:

Gdyby nie te włosy, byłabym najszcześniejszym **dzieckiem** na świecie (Ania, o. 2).

Wiesz Marylo... to taka ciekawa **istotka** (Mateusz, o. 2).

Nie ma tu żadnej **dziewczynki**, z którą mogłabym się bawić, a moja **siostrzyczka** jest jeszcze **maleńka** (Diana, o. 4).

Jestem pewna, że w końcu będę **dobrą dziewczynką** (Ania, o. 10) [wyróżn. – J.G.K.].

W tej samej poetyce pozostaje też zachowana zarówno w adaptacji Konica, jak i Królikowskiej niefortunna próba oddania słynnego *Anne with an E* jako „Ania, nie Andzia” – ta druga forma imienia brzmi dziś nie tyle dziecinnie, ile po prostu dziwacznie<sup>8</sup>.

Królikowska w swojej adaptacji znacząco uwspółcześniła język, choć i tu pojawiają się frazy mocno archaiczne („Wróć dziś późno, a więc proszę cię, abyś przygotowując **wieczerę** dla Mateusza, nie zapomniała – jak poprzednio – wsypać herbaty do **imbryka**” [II, 9]<sup>9</sup>) bądź gramatycznie „papierowe” („Sądzę, że powinnaś być wdzięczna, że otrzymałaś takie ubranie, zamiast wyrośniętej sukieneczyny, jaką dotąd miałaś” [II, 1]), a także pojęcia niezrozumiałe dla dzisiejszego młodego widza („dyfteryt”, „ipekakuana” itp.). Kontrastują z nimi dodane przez autorów własne wstawki, takie jak np. „Jesteś okrutna

<sup>7</sup> Adaptacja Andrzeja Konica nie została wydana, korzystałam ze skanu maszynopisu udostępnionego mi przez Teatr Współczesny w Szczecinie. Nie jest to więc wersja „kanoniczna”; między poszczególnymi kopiami mogą występować mniej lub bardziej znaczące różnice. W nawiasach podaję numery kolejnych obrazów dla ukazania chronologii względnej.

<sup>8</sup> W najnowszym spektaklu Matyldy Baczyńskiej (por. przyp. 4) jest „Aniu, nie Anko” – forma jest mniej archaiczna, ale nadal razi sztucznością (wołacz „Anko!” raczej nie bywa w użyciu). W naszej wersji całkowicie z tego zrezygnowaliśmy.

<sup>9</sup> Tekst adaptacji, również niepublikowany, został mi udostępniony przez Macieja Wojtyszkę w formie dokumentu Word; w nawiasach podaję numer aktu i sceny. Pozostałości mankamentów przekładu widoczne są też w postaci takich drobiazków jak tłumaczenie zdania, które wypowiada Mateusz do Ani: „I’m sorry I was late” (L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, Ontario 2004, s. 64); u Bernsteinowej to „Żałuję, że się spóźniłem” (L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1956, s. 18), Królikowska zaś uwspółcześniła do: „Żałuję, że się spóźniłem”, podczas gdy zamiast „żałuję” powinno być po prostu „przepraszam”.

i zimna jak gład narzutowy!” (Diana do Ani, II, 10), a także całkowicie autorskie, luźno inspirowane powieścią piosenki *Wojtyszki*<sup>10</sup>.

Kwestie językowe związane z przekładem są w gruncie rzeczy drugorzędne, dotyczą bowiem spraw stosunkowo mało istotnych; można też im z łatwością zaradzić, przebudowując niektóre zdania czy zmieniając słowa. Zasadniczą sprawą pozostaje natomiast – i to jest drugi, najistotniejszy argument na rzecz rezygnacji z wersji *Konica* – opowiadana historia: jej wydźwięk, interpretacja, dramaturgia itp.

Adaptacja *Konica* wydaje się po prostu skrótem powieści. Autor zrezygnował z połączenia z sobą odrębne sceny, wskutek czego akcja sprawnie (wręcz spiesznie) posuwa się naprzód – niestety, za cenę utraty psychologicznej wiarygodności wydarzeń i postaci. Doskonałym przykładem jest tutaj przybycie Ani na Zielone Wzgórze: Maryla jest zszokowana pomyłką, kategorycznie twierdzi, że Anię trzeba odesłać, jednak po krótkiej wymianie zdań z Mateuszem oświadcza: „Jeżeli tak bardzo chcesz, żeby została, to ja... no cóż... ostatecznie zgodzę się na to” (o. 2). Nie ma więc dramatu pasowania się z trudnym wyborem, nie ma pełnego napięcia oczekiwania Ani na decyzję, wszystko dzieje się natychmiast i przychodzi zbyt łatwo, by można było tym się przejąć. Podobnie rzecz się ma z przeproszeniem pani Linde (wszystko odbywa się w ramach jednej wizyty) czy z decyzją Ani o rezygnacji ze stypendium itp. Cytowane przez Tomczyka słowa *Konica* – „W tym, co realizuję, interesuje mnie głównie akcja”<sup>11</sup> – wydają się znajdować potwierdzenie w adaptacji. Trudno zresztą oczekiwać od żołnierza, a później reżysera sensacyjnych seriali, wniknięcia w psychikę dorastającej dziewczynki: giną tutaj i subtelności psychologiczne, i wrażliwość na piękno przyrody, i poezja. Pominięta jest także (czyżby z powodu cenzury?) kwestia religii i duchowości. Ponadto adaptacja sprawia wrażenie „budżetowej”, jak gdyby przykrojonej do mizerii gomułkowszczyzny: obsada obejmuje zaledwie pięć osób (Ania, Maryla, Mateusz, Małgorzata i Diana); akcja toczy się, niczym w antycznej tragedii, w jednym tylko wnętrzu – wszelkie wydarzenia dziejące

<sup>10</sup> Początek finałowej piosenki, co ciekawe, wydaje się twórczą trawestacją *Pieśni porannej* z dramatu *Pippa przechodzi* Roberta Browninga, z której to pieśni pochodzi cytat kończąca powieść („God’s in his heaven, all’s right with the world”), całkowicie zagubiony w przekładzie Bernsteinowej. Tak brzmi ów wiersz w oryginale: „The year’s at the spring,/ And day’s at the morn;/ Morning’s at seven;/ The hill-side’s dew-pearled;/ The lark’s on the wing;/ The snail’s on the thorn;/ God’s in His heaven—/ All’s right with the world!” (R. Browning, *Pippa Passes*, [https://en.wikisource.org/wiki/Pippa\\_Passes/1](https://en.wikisource.org/wiki/Pippa_Passes/1) [dostęp: 24.02.2023]), a tak pierwsza strofa piosenki *Wojtyszki*: „Motyl przeleciał nad trawą,/ Chmury wędrują po niebie,/ Mały kwitną jaskrawo,/ Pająk po sieci przebiegł./ Rosa błyszczący perliście,/ Ptak powietrze przecina,/ Szumią cichutko liście,/ Brzeg rzeki cały w trzcinach” (III, 9).

<sup>11</sup> P. Tomczyk, dz. cyt.

się poza Zielonym Wzgórzem, takie jak np. szkolne przygody Ani, są przedmiotem swoistej relacji unaoczniającej. Paradoksalnie więc, mimo skupienia się na akcji, ta ostatnia bywa często jedynie opowiadana. Całość podzielona jest na czternaście obrazów; blackouty między nimi mają za zadanie ukazać upływ czasu – mimo to proces dorastania Ani nie wydaje się szczególnie widoczny.

W porównaniu z tym scenariuszem adaptacja Królikowskiej jest zdecydowanie bogatsza: pojawiają się dodatkowe postaci (mieszkańcy Avonlea, pani Blewett, pani Barry, Gilbert, pan Philips); akcja toczy się nie tylko w domu na Zielonym Wzgórzcu, lecz także na dworcu, w drodze do szkoły, w szkole, w domu Diany. Najmocniejszą stroną są niewątpliwie piosenki Macieja Wojtyłki z muzyką Zbigniewa Karneckiego; lekkie i zgrabne utwory, na zmianę zabawne i wzruszające wyrażają to, czego w adaptacji Konica brakuje: wrażliwość na poezję i przyrodę, zachwyt oraz gwałtowne emocje. Są w gruncie rzeczy bardziej twórczym dialogiem z tekstem powieści niż jego rzeczywistą adaptacją. Z kolei „dorośnięcie” Ani następuje tutaj poprzez gwałtowny przeskok czasowy – w pierwszej scenie trzeciego aktu pojawiają się uczniowie ze świadectwami dojrzałości, a śpiewana przez nich piosenka ma za zadanie ukazać upływ czasu<sup>12</sup>.

Przystępując do tworzenia naszej adaptacji, zaczęliśmy od postawienia sobie pytania: o czym jest ta historia? *Anne of Green Gables* odczytywano wszak na mnóstwo sposobów. Można w niej widzieć jedną z wielu sentymentalnych historii o uroczej sierotce kruszącej łód serc wokół siebie – takich jak *Pollyanna* Eleanor H. Porter czy nasze rodzime *Słoneczko* Marii Buyno-Arctowej<sup>13</sup> – albo opowieść o zwariowanych przygodach dziewczynki innej niż wszyscy i pakującej się nieustannie w tarapaty, swoistej „proto-Pippi”. A skoro o Pippi mowa, mamy też liczne interpretacje *Anne* jako powieści emancypacyjnej, z bohaterką rzucającą wyzwanie konserwatywnej społeczności; wpisuje się to moim zdaniem w szerszy trend przeciwstawiający dziecko – symbolizujące kreatywność i wolność – spetryfikowanemu światu dorosłych, który próbuje tę kreatywność

<sup>12</sup> „Staliśmy się... staliśmy się – dojrzały i dorośli!/ Jeszcze wczoraj głupi i mali/ A teraz nagle... a teraz nagle – zabójczo dojrzały! [...] Wkrótce ojcowie, wuj i matki/ Oraz dziadkowie, ciotki i babki./ Już nie będziemy mini i mikro/ Staliśmy się... staliśmy się – tak starzy, że aż przykro!/ Jeszcze wczoraj berbecie ukochane,/ A teraz nagle... a teraz nagle – panowie i panie!” (III, 1).

<sup>13</sup> Por. I. Misiak, *Sierotka Marysia*, w: *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2016, s. 530: „Figura sieroty jest pretekstem do przedstawienia dzieci osamotnionych, charyzmatycznych, wystawionych na niebezpieczeństwa, pozbawionych opieki dorosłych, dzięki czemu mogą one swobodnie poruszać się w świecie i dokonywać w nim zmian, zwykle dysponując siłami przekraczającymi ludzką miarę”.

i wolność spętać<sup>14</sup>. W ślad za nimi pojawia się odczytanie powieści w kluczu feministycznym<sup>15</sup>. Dziś modne stało się tropienie w *Anne* tego, co przemilczane: traumatycznych przeżyć wynikających z ciężkiego losu sieroty w dziewiętnastowiecznej protestanckiej społeczności i związanego z tym deficytu emocjonalnego czy nawet doświadczenia przemocy<sup>16</sup>. Z tego podejścia wynikają liczne próby „diagnozowania” bohaterki – od ADHD przez osobowość *borderline* aż po... FASD, czyli alkoholowy zespół płodowy<sup>17</sup>.

Nie próbując wchodzić w polemikę z tymi interpretacjami, uważam, że przedstawienie teatralne powinno odwoływać się do fundamentalnego doświadczenia czytelniczego – a to ostatnie jest wszak niewątpliwie pozytywne. Większość czytelników pamięta zapewne książkę najpierw jako radosną – choć niewolną od smutków – opowieść z happy endem. *Anne* była i jest, jak zauważa Irene Gammel, doskonałym narzędziem biblioterapii: Gammel przywołuje przykłady czytelników mających za sobą ciężkie przeżycia (wojna, utrata domu, osierocenie, choroba, niepełnosprawność), którzy z lektury czerpali siłę i pociechę i dla których książka ta stała się „bezpiecznym miejscem” (*safe place*),

<sup>14</sup> Por. K. Węgrzyn, (*S*)*przeciw milczeniu. Tabu, sieroctwo i dorastanie w serialowej adaptacji „Ani z Zielonego Wzgórza”, „Maska”* 2019, nr 41, <https://maska.psc.uj.edu.pl/numery/numery-regularne/numery-41-50/numer-xli> [dostęp: 21.02.2023], s. 116: „Pojawienie się Ani w Avonlea aktywuje całą społeczność niestymulowaną do zmian i myślenia wykraczającego poza standardy. Zwykła sierota [...] dokonuje gestów subwersywnych i transgresyjnych, dotykających konserwatywnych, skostniałych i patriarchalnych struktur rządzących światem i zmienia je na lepsze”.

<sup>15</sup> Por. C. Devereux, *Introduction to L.M. Montgomery, Anne of Green Gables*, Ontario 2004, s. 23–28.

<sup>16</sup> Być może z takiego podejścia wynikało najbardziej absurdalne oskarżenie pod adresem szcześcińskiego spektaklu: „Reżyser co prawda stara się, żeby wybrzmiały relacje Ani z dorosłymi, którzy słabo zdają egzamin, ale więcej w takich scenach [...] teatralnej konserwacji zabytku niż pytania o wstyd za dorosły świat. I nie powiążą one myśli widza Teatru Współczesnego z ciałem syryjskiego trzylatka wyrzuconego na plażę w popularnym kurorcie” (Ewa Podgajna, *Ania z Zielonego Wzgórza, czyli po co przeżywać to jeszcze raz w Teatrze Współczesnym?*, „Gazeta Wyborcza – Szczecin” 2018, 8 maja, <https://e-teatr.pl/ania-z-zielonego-wzgorza-czyli-po-co-przezywac-to-jeszcze-raz-w-teatrze-wspolczesnym-a253733> [dostęp: 20.02.2023]). Równie dobrze autorka mogłaby zarzucić brak powiązań spektaklu z zagładą żydowskich dzieci w Auschwitz, ofiarami kolonializmu w Afryce i licznymi podobnymi tematami. Nie sądzę też, by tego typu powiązanie było pożądane w przypadku widza w przedziale wiekowym 8–12 lat.

<sup>17</sup> Por. H. Hoy, *‘Too Heedless and Impulsive’: Re-reading Anne of Green Gables through a Clinical Approach*, w: *Anne’s World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010 (Kindle edition – brak paginacji). Por. też A. Kingston, *Leave Anne alone!*, „Maclean’s” 2010, 16 czerwca, <https://www.macleans.ca/culture/leave-anne-alone/> [dostęp: 22.02.2023].

a także więzią łączącą ich z własnymi rodzicami i dziadkami<sup>18</sup>. Przystępując do tworzenia adaptacji, postanowiłam zatem oprzeć się najpierw na tej pamiętanej z dzieciństwa *intentio lectoris*.

Kochałam i nadal Kocham powieść Montgomery. Natomiast nie podobało mi się przedstawienie teatralne, które oglądałam jako dziesięcioletka w Teatrze na Szwedzkiej<sup>19</sup>. Raziły mnie dorosłe – z mojego ówczesnego punktu widzenia wręcz stare – kobiety grające nastolatki (do tego obowiązkowo Ania w nienaturalnie rudą perucę); odrzucało mnie prostactwo tej realizacji, w której „ogrywane” były przede wszystkim sceny upicia Diany czy zielonych włosów bohaterki. Już wtedy miałam poczucie obcowania z czymś w rodzaju kiepskich „wypisów” z powieści. Zabrakło jakiejś nici przewodniej czy sensu; zabrakło też tego, co dla mnie stanowiło „Anię”. Pracując nad adaptacją, postanowiliśmy wspólnie z reżyserem stworzyć „wymarzony scenariusz Ani” (nawiązując do *Anne’s House of Dreams*).

Zaczęłam od zdefiniowania nie akcji czy koniecznych elementów fabuły, ale tych cech charakteru bohaterki, które konstytuują jej postać i które powinny wybrzmieć na scenie. Na ten portret psychologiczny złożyły się przede wszystkim następujące elementy:

- bujna wyobraźnia;
- wrażliwość na piękno przyrody;
- wrażliwość literacka i emocjonalna<sup>20</sup>;
- intensywne przeżywanie świata;
- impulsywność, żywiołowość, energia;
- spontaniczność (również w odniesieniu do religii).

<sup>18</sup> I. Gammel, *Reading to Heal: Anne of Green Gables as Bibliotherapy*, w: *Anne’s World...*, dz. cyt.: „Choć naiwnością byłoby sugerować, że lektura książki może stanowić trwałe lekarstwo na ciężką chorobę psychiczną lub fizyczną, historia Ani przyniosła pocieszenie, otuchę, przyjemność, śmiech i łzy (owszem), pomagając czytelnikom przetrwać cierpienie lub kryzys” [tłumaczenie własne].

<sup>19</sup> Spektakl cieszył się ogromną popularnością: „Absolutny rekord 1000 przedstawień *Ani z Zielonego Wzgórza* w warszawskim Teatrze Popularnym. Żaden tytuł nigdy nie utrzymywał się tak długo na afiszu, bije nas tylko nieśmiertelna londyńska *Pułapka na myszy* i... *Ania z Zielonego Wzgórza* w Tokio!” („Express Wieczorny”, 17 marca 1985 r., cyt. za *Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/87945/ania-z-zielonego-wzgorza-mieszka-na-szwedzkiej> [dostęp: 22.02.2023]).

<sup>20</sup> O ile w adaptacji Konica Ania jest niewątpliwie żywiołowa, impulsywna i obdarzona bujną wyobraźnią, o tyle wrażliwość na piękno przyrody znalazła się zdecydowanie na dalszym planie, zaledwie zasugerowana, zaś z wrażliwości literackiej nie pozostało nic – nie ma żadnych odniesień do poezji, recytacji, sceny z Elaine itp. W naszym spektaklu wykorzystaliśmy fragmenty wierszy Tennysona (*Pani z Shalott* w przekładzie Anny Bańkowskiej, *Czego ty smutna jesteś różo?* w przekładzie Marii Ilnickiej) i Shelleya (*Filozofia miłości* w przekładzie Stanisława Barańczaka), wplatając je w scenę koncertu i inscenizacji „Elaine”.

Warto zauważyć niejako przy okazji, że część tych cech składa się na kompletny obraz osobowości HSP (*Highly Sensitive Person*, czyli „osoby wysoko wrażliwej”<sup>21</sup>) – ta diagnoza wydaje się bardziej uzasadniona niż usilne dążenie do medykalizacji czy wręcz patologizacji bohaterki. W połączeniu z żywiołowością i ekstrawersją cechy te stanowią istną wybuchową mieszankę w stosunkowo zamkniętym, ograniczonym intelektualnie i podlegającym licznym konwenansom środowisku wiejskim<sup>22</sup>.

Ania bywa czasami zestawiana, jak już o tym była mowa, z rudowłosą bohaterką słynnej powieści Astrid Lindgren: podobnie jak Pippi jest „odmieńcem” rzucającym wyzwanie zastanej (w obu znaczeniach tego słowa) rzeczywistości, rutynie i sztamie. Jest jednak między obiema bohaterkami fundamentalna różnica: Pippi nie zmienia się na przestrzeni cyklu powieści, będąc uosobieniem marzenia o wiecznym dzieciństwie; niczego też nie bierze ze świata, w którym się pojawia – jest całkowicie samowystarczalna (ekonomicznie i emocjonalnie). Ania natomiast dorasta i zmienia się; co więcej, do dorastania potrzebuje ludzi: swoich opiekunów, nauczycieli, przyjaciółki (il. 2). Między Anią a Avonlea (rozumianym jako społeczność) następuje swoista „wymiana darów”. W pierwszej scenie na Zielonym Wzgórzu Mateusz sugeruje Maryli – która podkreśla „zbędność” Ani – że „może... ona nas potrzebuje?” (I, 4)<sup>23</sup>. Natomiast w ostatniej przed śmiercią scenie wyraża przekonanie, że „Wszeczmocny wiedział, jak bardzo potrzebujemy Ani” (III, 5). Mamy więc tutaj swoiste sprzężenie zwrotne: obie strony przechodzą przemianę i obie wzajem są sobie do tej przemiany potrzebne.

Osią dramaturgiczną spektaklu postanowiliśmy uczynić – podobnie jak w powieści – proces dorastania Ani. Ponieważ niniejszy szkic dotyczy teatralnej *praxis*, nie chciałabym teoretyzować na temat pojęcia *Bildungsroman*,

<sup>21</sup> E. i A. Aron definiują HSP jako „osoby, które mają tendencję do zintensyfikowanych przeżyć i reakcji na otoczenie” (cyt. za S.B. Kaufman, *Shades of Sensitivity*, „Scientific American” 2015, <https://blogs.scientificamerican.com/beautiful-minds/shades-of-sensitivity/> [dostęp: 22.02.2023] [tłumaczenie własne]. Skala oceny HSP obejmuje trzy kryteria: łatwość pobudzenia, niski próg sensoryczny i wrażliwość estetyczną (por. tamże).

<sup>22</sup> Por. I. Gammel, dz. cyt.: „Dlaczego więc *Ania z Zielonego Wzgórza* jest – w znacznie większym stopniu niż inne książki – doskonałym materiałem na biblioterapię? Część odpowiedzi leży w samej żywiołowej osobowości Anne Shirley, kryjącej w sobie pasję do życia, pozytywną, przyjazną energię, prężną jak sama natura [...]. Żywiołowy temperament jest nie tylko zaraźliwy – pozwala przekazać nadzieję i radość innym oraz poszerzyć horyzont pozytywnej energii – ale także stanowi potężne antidotum na brak nadziei i zniechęcenie, stając się tym samym katalizatorem działania i autoterapii” [tłumaczenie własne].

<sup>23</sup> Podaję numer aktu i sceny dla chronologii względnej.

zadowalając się jego najbardziej oczywistą definicją jako powieści o dorastaniu i wyzwaniach z nim związanych<sup>24</sup>.

W przypadku Ani nazwałam symbolicznie jej drogę dorastania przejściem od „lady Kordelii” do Anne Shirley. Cechy osobowości, które wymieniłam powyżej jako konstytutywne dla bohaterki, są immanentne, wymagają jednak formacji. Jedenastoletnia „lady Kordelia” jest niewątpliwie nadmiernie skupiona na swojej powierzchowności, choć jednocześnie boryka się z niską samooceną w tej materii; emocjonalnie rozedrgana, roztrzepana i gadatliwa, łatwo wpada w histerię, ma skłonności do egzaltacji, przesady; niczym młoda Emma Rouault patrzy na świat przez pryzmat lektur niekoniecznie najwyższego lotu (przed bowaryzmem ratują ją jednak żywa inteligencja i wrażliwość na piękno przyrody). Szesnastoletnia Anne Shirley, która – jak mówi Maryla – „ma w sobie już wiele z kobiety”, jest samodzielną, ambitną i niezależnie myślącą dziewczyną u progu studiów i kariery nauczycielskiej; choć zachowała wrażliwość, potrafi lepiej kontrolować swoje emocje; ma poczucie własnej wartości i jest zdolna do wzięcia odpowiedzialności nie tylko za siebie, ale i za innych (jak w przypadku decyzji o pozostaniu na Zielonym Wzgórzu), a także do nawiązania dojrzałych relacji (również z mężczyzną).

W procesie dorastania Ani kluczową rolę pełni Mateusz Cuthbert, dlatego relacja tych dwojga znalazła się w naszym spektaklu na pierwszym planie. Trudno bowiem moim zdaniem o większe nieporozumienie niż diagnoza (znowu medykalizacja!), jaką postawił bohaterowi Piotr Oczko: „Montgomery nierzadko pokazywała dorosłych mężczyzn albo jako nieudaczników lub do brotliwych pantoflarzy pozbawionych głosu (przykładem autystyczny wręcz Matthew Cuthbert), albo jako furiatów bądź egoistów”<sup>25</sup>. Paradoksalnie to właśnie Mateusz – milczący, wycofany, patologicznie niemal nieśmiały – jest w tym świecie silnych, gadatliwych kobiet rzeczywistym katalizatorem wszystkich istotnych wydarzeń i zwrotów. To jego cichy upór – i opór – pozwolą Ani

<sup>24</sup> Por. *A History of the Bildungsroman*, red. S. Graham, Cambridge 2019, s. 1: „Przedstawiając podróż od młodości do dojrzałości, klasyczny Bildungsroman skupia się na bohaterze starającym się pogodzić indywidualne aspiracje z wymogami społecznego przystosowania. Narracja zapewnia uprzywilejowany dostęp do rozwoju psychologicznego protagonisty, którego poczucie własnego «ja» nieustannie się zmienia, dążąc do wyważenia między własnymi potrzebami a dominującymi wartościami. Zdolność *Bildungsroman* do zgłębiania relacji między jednostką a społeczeństwem stanowi o jego trwałej atrakcyjności” [tłumaczenie własne].

<sup>25</sup> P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 55. W rozmowie ze mną podczas konferencji poświęconej Anne prof. Oczko przyznał, że dziś już nie podpisałby się pod tak sformułowaną opinią. Jako że jednak *scripta manent*, a ten artykuł bywa często przywoływany przez krytyków, polemikę z nim uważam nadal za zasadną.

zostać na Zielonym Wzgórzu. Siłę tego milczenia doskonale ukazują wyrzuty Maryli pod adresem brata: „Czemu z tobą się nie da rozmawiać? Czemu ty nic nigdy nie mówisz? Można by się wtedy z tobą pokłócić, udowodnić, że nie masz racji... Ale co począć z mężczyzną, który tylko patrzy?” (I, 6).

Podobnie to dyskretna prośba Mateusza sprawi, że Ania przeprosi rozjuszoną panią Linde, czego Maryla nie była w stanie uzyskać mimo nakazów i argumentów. To on w gruncie rzeczy będzie stał też za decyzją o dalszym kształceniu wychowanki. To dzięki niemu – mimo całej jego niezdarności – Ania zacznie zmieniać się z brzydkiego kaczątka w łabędzia: za sprawą sukienki z bufiastymi rękawami, deklamacji na koncercie, naszyjnika z pereł i przede wszystkim jego niezachwianej w nią wiary. Ta wiara da Ani siłę, poczucie wartości i ufność we własne możliwości. Bez niej nigdy by nie rozwinęła skrzydeł, nieustannie sprowadzana na ziemię przez trzeźwą Marylę – a i Maryla bez cichego zachwyty Mateusza nie dostrzegłaby całego bogactwa osobowości Ani. Pani Linde nie ma racji, kiedy mówi o Mateuszu: „ten człowiek zbudził się po sześćdziesięciu latach snu” (II, 6). To Maryla się budzi; Mateusz od początku otwiera swoje serce przed Anią. Ania to czuje i dlatego Mateusz przez cały czas jest dla niej opoką i punktem odniesienia. A choć potrzebuje także sarkazmu i trzeźwości umysłu Maryli (aby odrobinę „zejść na ziemię”), to niewątpliwie najważniejsza dla rozwoju jej osobowości jest bezwarunkowa miłość Mateusza.

Aby ukazać dorastanie – co w przedstawieniu teatralnym nie jest zadaniem łatwym – wyodrębniliśmy w powieści symboliczne momenty stanowiące swoiste obrzędy przejścia, które miały zostać ujęte w spektaklu jako tzw. „mocne punkty”:

1. Pierwsze spotkanie na stacji;
2. Decyzja o zatrzymaniu Ani;
3. Sukienka z bufiami;
4. Koncert (reakcja Mateusza);
5. „Dziewczynka, z której jestem dumny” (stypendium);
6. Śmierć Mateusza.

Ostatni punkt stał się jednocześnie pierwszym: śmierć Mateusza uczyniliśmy kłamrą spektaklu, co pozwoliło jednocześnie rozwiązać problem grania jedenaolatki przez dorosłą aktorkę. Pierwsza scena ukazuje Marylę, Małgorzatę, Dianę i Mateusza w kuchni na Zielonym Wzgórzu (il. 3). Ania stoi z boku, w cieniu. Wszystkie postaci wydają się zastygłe w bezruchu, prócz Mateusza, który powoli wychodzi przez szklane drzwi i znika w ciemności. Krzyk „Mateuszu!” pozwala domyślić się, co się wydarzyło. Ania zdejmuje płaszcz – pod spodem ma dziecięcą, kusą sukienkę z sierocińca – przechodzi przez scenę

i siada pod przeciwległą ścianą (il. 4). Następuje *blackout*, elementy scenografii przesuwają się – i kuchnia na Zielonym Wzgórzu staje się stacją kolejową, na którą przybywa Mateusz Cuthbert. Zaczyna się właściwa opowieść, która jest jednocześnie retrospekcją – wspomnieniem dorastającej Ani. Zrywamy w ten sposób z klasycznym początkiem książki, czyli wizytą pani Linde u Maryli, zachowaną w obu omawianych wcześniej adaptacjach. Ania jest w ten sposób od początku podmiotem swojej historii.

Scena podróży bryczką (il. 5) jest jednocześnie ekspozycją postaci – Ania opowiada Mateuszowi o swoich marzeniach, smutkach, ograniczeniach, zachwytach – i symbolicznym początkiem ich wspólnej drogi. Ta bryczka – symbol wędrówki – powróci w jednej z ostatnich scen, by wieźć trumnę Mateusza (do tego wątku powrócę później).

Historia sukienki z bufami ma w naszej adaptacji swoją dramaturgię. Zarówno u Konica, jak i u Królikowskiej Mateusz – bohater zdecydowanie drugoplanowy – po prostu wręcza Ani sukienkę. Ja zachowałam scenę w sklepie – kiedy stremowany Mateusz kupuje najpierw grabie i worek cukru, nie umiejąc stawić czoła młodej ekspedientce – bo jest niebywale komiczna i jednocześnie głęboko wzruszająca (il. 6). Radość Ani (szczególnie widoczna w wykonaniu żywiołowej Magdaleny Wrani-Stachowskiej, która aż wchodzi na stół z wrażenia, po czym biegnie pokazać sukienkę dzieciom na widowni – il. 7) jest tym samym na miarę poświęcenia bohatera. Bezpośrednio potem następuje scena koncertu, w której sukienka „gra” główną rolę (il. 8).

Śmierć Mateusza stanowi najważniejszy obrzęd przejścia, kończący formację Ani; to ona – a nie szkolne świadectwo dojrzałości – wyznacza symboliczny kres jej dzieciństwa i wejście w dorosłe życie: zaczyna się dla bohaterki czas podejmowania samodzielnych decyzji, czas wzięcia odpowiedzialności za innych (Maryla) i nawiązania relacji z innym mężczyzną (Gilbert). To również jest chwila, w której Maryla jest w stanie zrzucić gorset zasad i po raz pierwszy otwarcie okazać Ani swoją miłość.

W adaptacji Konica ten wątek został zredukowany do minimum: słychać „hałas za sceną”, Maryla posyła Anię po doktora – po czym w kolejnej scenie Ania mówi, że zasadziła krzak róży na grobie Mateusza. Nie ma miejsca na smutek, żalobę i łzy. Królikowska ukazuje co prawda płacz Ani i rozmowę z Marylą – ale i ona pospiesznie „zamyka temat”, natychmiast przechodząc do kwestii potencjalnej sprzedaży Zielonego Wzgórza. Nam zależało, by ta scena wybrzmiała. Dlatego prócz symbolicznie ukazanej śmierci Mateusza mamy także scenę pogrzebu, w którym biorą udział wszyscy aktorzy – mieszkańcy Avonlea (il. 9). Tak pisze o realizacji tego wątku Agnieszka Maruszewska w swej recenzji przedstawienia:

Poza humorem, uczuciami przyjaźni, radości i codziennego szczęścia, *Ania z Zielonego Wzgórza* niesie w sobie ładunek również innych emocji: samotności, smutku i żaloby. Twórcy spektaklu udźwignęli ten ładunek, bo nie przemilczeli rozdziału *Żniwiarz, którego imię jest śmierć*. To ważne, bo istnieją wystawienia, które pomijają wątek śmierci Mateusza, zapewne mając na względzie wrażliwość dzieci. Sądzę jednak, że to błędne założenie [...]. Pominiecie tych wątków byłoby nieuczciwe wobec młodych widzów – ludzi, którym przyjdzie oswoić się również z takim smutnym obliczem życia, jakim jest śmierć. [...] Twórcy poszli o krok dalej i pokazali pogrzeb Mateusza – i to była jedna z najbardziej przejmujących scen: powolny ruch aktorów, świece i trumna, ale wszystko w głębi sceny, w cieniu domu, a z emocjami Ani i Maryli na pierwszym tle<sup>26</sup>.

Autorka bloga *Pokrewne dusze* i tutaj, i w całej swej recenzji perfekcyjnie odczytała intencje, jakimi kierowałam się przy pisaniu adaptacji. Dzięki reżyserowi i zespołowi aktorów (z Magdaleną Wrani-Stachowską jako Anią<sup>27</sup> i niezapomnianym Grzegorzem Młudzikiem jako Mateuszem na czele), a także dzięki nastrojowej muzyce Roberta Łuczaka i scenografii Ryszarda Warcholińskiego powstał spektakl, który – mam nadzieję – spodobałby się bohaterce. A co z dzisiejszymi młodymi widzami? Dzieci na widowni szczecińskiego teatru śmieją się<sup>28</sup>, ochoczo włączają w spektakl, jak w scenie, gdy Ania prosi, by pomogły jej „zaczarować” Dianę (il. 10), albo gdy pokazuje im nową sukienkę; chowają się z przestachu w fotelach, gdy demoniczna pani Blewett spaceruje wzdłuż rzędów, wypatrując „ofiary” – i jednocześnie przeżywają całą gamę wzruszeń<sup>29</sup>. By nie narazić się na zarzut samochwalstwa, raz jeszcze zacytuję Agnieszkę Maruszewską:

Spektakl Teatru Współczesnego nie jest infantylny – sądzę, że bardzo poważnie potraktowano powieść, dostrzegając uniwersalne prawdy i mądrość życiową, które Maud

<sup>26</sup> A. Maruszevska, *Nasza szczecińska „Ania”*, blog *Pokrewne dusze*. *Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2018/05/nasza-szczecinska-ania.html> [dostęp: 23.02.2023].

<sup>27</sup> Tak pisze o tej roli Maruszevska: „A teraz kilka słów o samej Ani – jej postać jest całkowicie naturalna; nie zobaczycie tu krzyżającej sztucznością peruki nienaturalnie rudych włosów. Przekonująca w emocjach – w smutku, w radości i głupich figlach. Widać jej przemianę: od postrzelonej Ani w prostej sukience i z warkoczycami do Ani – absolwentki seminarium w długiej spódnicy i wysoko upiętych włosach, dojrzałej i zdecydowanej. I ta przemiana jest wiarygodna” (A. Maruszevska, dz. cyt.).

<sup>28</sup> Por. A. Moroz, *Powrót na Zielone Wzgórze*, <http://dziennikteatralny.pl/artykuly/powrot-na-zielone-wzgorze.html> [dostęp: 24.02.2023]: „To opowieść [...] groteskowo śmieszna, szalona i momentami tak absurdalna, że po jej obejrzeniu pod powiekami odbiorców przesuwają się wyłącznie najbardziej słoneczne kadry z dzieciństwa”.

<sup>29</sup> Szczególnie zapadł mi w pamięć chłopczyk, który zanosił się płaczem, „bo ona nie ma mamy”.

w niej zawarła. Nie zrobiono z *Ani* kolorowej, łagodnej bajeczki dla gromady dzieci. A tym samym uszanowano inteligencję widzów – właśnie tych najmłodszych, ale także tych średnio młodych i całkiem starszych, płci obojga<sup>30</sup>.

Jak się okazuje, „epoka Ani” bynajmniej nie została zamknięta<sup>31</sup> – i to bez konieczności jakiegoś szczególnego *aggiornamento*.

## Bibliografia

### Teksty źródłowe

- Browning Robert, *Pippa Passes*, [https://en.wikisource.org/wiki/Pippa\\_Passes/I](https://en.wikisource.org/wiki/Pippa_Passes/I) [dostęp: 24.02.2023].
- Gorecka-Kalita Joanna, Pasieczny Marek, *Ania z Zielonego Wzgórza, adaptacja* (tekst niepublikowany).
- Konic Andrzej, *Ania z Zielonego Wzgórza* (tekst niepublikowany, maszynopis).
- Królikowska-Wojtyszko Henryka, Wojtyszko Maciej, *Ania z Zielonego Wzgórza, adaptacja sceniczna powieści Lucy Maud Montgomery* (tekst niepublikowany).
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1956.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, red. C. Devereux, Ontario 2004.

### Opracowania

- A History of the Bildungsroman*, red. S. Graham, Cambridge 2019.
- Devereux Cecily, *Introduction to L.M. Montgomery, Anne of Green Gables*, Ontario 2004.
- Gammel Irene, *Reading to Heal: Anne of Green Gables as Bibliotherapy*, w: *Anne's World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010 (Kindle edition).
- Hoy Helen, 'Too Heedless and Impulsive': *Re-reading Anne of Green Gables through a Clinical Approach*, w: *Anne's World. A New Century of Anne of Green Gables*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010 (Kindle edition).
- Misiak Iwona, *Sierotka Marysia*, w: *...czterdzieści i cztery. Figury literackie. Nowy kanon*, red. M. Rudaś-Grodzka i in., Warszawa 2016, s. 530–545.
- Oczko Piotr, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 42–61.
- Węgrzyn Klaudia, *(S)przeciw milczeniu. Tabu, sieroctwo i dorastanie w serialowej adaptacji „Ani z Zielonego Wzgórza”*, „Maska” 2019, nr 41, s. 107–120, <https://maska.psc.uj.edu.pl/numery/numery-regularne/numery-41-50/numer-xli> [dostęp: 21.02.2023].

<sup>30</sup> A. Maruszewska, dz. cyt.

<sup>31</sup> Por. M. Szybist, dz. cyt. Zob. także tytuł wspomnianej już recenzji Ewy Podgajnej: *Ania z Zielonego Wzgórza, czyli po co przeżywać to jeszcze raz w Teatrze Współczesnym?* (dz. cyt.).

### Źródła elektroniczne

- Encyklopedia Teatru Polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl> [dostęp: 22.02.2023].
- HyPaTia, *Kobieca historia polskiego teatru*, <http://www.hypatia.pl/> [dostęp: 24.02.2023].
- Kaufman Scott Barry, *Shades of Sensitivity*, „Scientific American” 2015, <https://blogs.scientificamerican.com/beautiful-minds/shades-of-sensitivity/> [dostęp: 22.02.2023].
- Kingston Anne, *Leave Anne alone!*, „Maclean’s”, 2010, 16 czerwca, <https://www.macleans.ca/culture/leave-anne-alone/> [dostęp: 22.02.2023].
- Maruszewska Agnieszka, *Nasza szczyńska „Ania”*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2018/05/nasza-szczyńska-ania.html> [dostęp: 23.02.2023].
- Moroz Agnieszka, *Powrót na Zielone Wzgórze*, <http://dziennikteatralny.pl/artykuly/powrot-na-zielone-wzgorze.html> [dostęp: 24.02.2023].
- Podgajna Ewa, *Ania z Zielonego Wzgórza, czyli po co przeżywać to jeszcze raz w Teatrze Współczesnym?* „Gazeta Wyborcza – Szczecin” 2018, 8 maja, <https://e-teatr.pl/ania-z-zielonego-wzgorza-czyli-po-co-przezywac-to-jeszcze-raz-w-teatrze-wspolczesnym-a253733> [dostęp: 20.02.2023].
- Szybist Maciej, *Ania z Zielonego Wzgórza*, „Echo Krakowa” 1975, 29 grudnia, <http://www.hypatia.pl/web/pageFiles/attachments/12109/echo-krakowa-nr-285-29-grudnia-1975.pdf> [dostęp: 23.02.2023].
- Tomczyk Paweł, *10 lat temu zmarł Andrzej Konic, jeden z ojców polskich seriali telewizyjnych*, <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/10-lat-temu-zmarl-andrzej-konic-jeden-z-ojcow-polskich-seriali-telewizyjnych> [dostęp: 10.02.2023].

### Abstrakt

Przedmiotem szkicu jest adaptacja teatralna *Ani z Zielonego Wzgórza* dokonana przeze mnie we współpracy z reżyserem Markiem Pasiecznym dla Teatru Współczesnego w Szczecinie (premiera 2018) na podstawie autorskiego przekładu tekstu oryginalnego. Omówiona zostaje najpierw najczęściej wykorzystywana od lat 60. adaptacja *Ani* Andrzeja Konica, oparta na przestarzałym przekładzie R. Bernsteinowej; przeprowadzona analiza wykazuje, że Konic dokonał właściwie jedynie fabularnego skrótu powieści, bez szczególnego pomysłu interpretacyjnego, w efekcie tekst Montgomery uległ znacznemu spłyceciu. Dowodzi to zasadności stworzenia nowej adaptacji. Podstawą tej ostatniej była najpierw analiza postaci bohaterki i cech, które są dla niej konstytutywne (bujna wyobraźnia, wrażliwość na piękno przyrody, wrażliwość literacka i emocjonalna, intensywne przeżywanie świata, impulsywność, żywiołowość, energia i spontaniczność), a następnie interpretacja tekstu jako *Bildungsroman*. Osią dramaturgiczną spektaklu stał się tym samym proces dorastania bohaterki, co z kolei pozwoliło zdefiniować kluczową rolę, jaką odgrywa relacja Ani z Mateuszem Cuthbertem: to dzięki niemu i jego niezachwianej w nią wierze Ania może pokonać drogę wiodącą od niepewnej, egzaltowanej i niezrównoważonej emocjonalnie dziewczynki do samodzielnej, mającej poczucie własnej wartości dorastającej dziewczyny, zdolnej wziąć odpowiedzialność za siebie i za innych. Proces dorastania został ukazany w perspektywie tej relacji, poprzez ekspozycję symbolicznych „mocnych punktów”, z których najistotniejszym jest śmierć Mateusza, stanowiąca jednocześnie klamrę spektaklu (retrospekcja wspomnień Ani).

**Abstract**

*Adapting Anne as a Bildungsroman: Anne of Green Gables at the Teatr Współczesny in Szczecin (2018)*

The subject of this article is my stage adaptation of *Anne of Green Gables*, made in collaboration with director Marek Pasieczny for the Contemporary Theatre in Szczecin (premiere 2018), based on my translation of the original text. The adaptation of *Anne* by Andrzej Konic, which has been most often used since the '60s, based on R. Bernsteinowa's outdated translation, is discussed first; the analysis shows that Konic made only a plot abridgement of the novel, without any particular interpretive idea; as a result, Montgomery's text has been significantly shallowed. This proves the legitimacy of creating a new adaptation. The basis for the latter was first to analyse the character of the heroine and the qualities that are constitutive for her (vivid imagination, sensitivity to the beauty of nature, literary and emotional sensitivity, intense experience of the world, impulsiveness, vivacity, energy and spontaneity), and then to interpret the text as a *Bildungsroman*. The dramatic axis of the play thus became the heroine's coming of age, which in turn made it possible to define the key role played by Anne's relationship with Matthew Cuthbert: it is thanks to him and his unwavering faith in her that Anne can walk the path leading from an insecure, excitable and emotionally unbalanced girl to an independent, self-esteemed adolescent, able to take responsibility for herself and others. The coming of age was shown in the perspective of this relationship, through the exposition of symbolic "strong points", the most significant of which is Matthew's death, which serves as a frame of the play (a flashback to Anne's memories).

**Słowa kluczowe**

*Ania z Zielonego Wzgórza*; adaptacja teatralna; *Bildungsroman*; dorastanie

**Keywords**

*Anne of Green Gables*; stage adaptation; *Bildungsroman*; coming of age

**Nota biograficzna**

Joanna Gorecka-Kalita – dr hab., prof. UJ, mediewistka zatrudniona w Instytucie Filologii Romańskiej UJ, specjalistka literatury średniowiecznej Francji (tematyka arturiańska, legenda Tristana i Izoldy, literatura religijna). Autorka jedyne polskiego przekładu średniowiecznych utworów poświęconych Tristanowi i Izoldzie (*Tristan i Izolda*, Ossolineum, Wrocław 2006), a także licznych artykułów naukowych oraz monografii *Pustelnik na czworakach. Żywot świętego Jana Paulusa – studium legendy* (WUJ, Kraków 2017). Tłumaczka literacka i konferencyjna z języka francuskiego i angielskiego; współpracowała z wydawnictwami: WAM, Rebis, Element oraz A linea. Dla Teatru Współczesnego w Szczecinie przełożyła *Kaligulę* Alberta Camusa (premiery w 2013 roku) oraz *Anię z Zielonego Wzgórza* Lucy Maud Montgomery (premiery w 2018 roku); tłumaczyła również *Zamianę* Paula Claudela.

**Spis ilustracji**

1. Plakat spektaklu *Ania z Zielonego Wzgórza*, projekt: Oliwia Ziębińska
2. Diana (Adrianna Janowska-Moniuszko) i Ania (Magdalena Wrani-Stachowska) w szkole, fot. Piotr Nykowski
3. Maryla (Magdalena Myszkiewicz), Małgorzata (Krystyna Maksymowicz), Diana (Adrianna Janowska-Moniuszko), Mateusz (Grzegorz Młodzik), fot. Piotr Nykowski
4. Ania na stacji (Magdalena Wrani-Stachowska), fot. Piotr Nykowski
5. Ania (Magdalena Wrani-Stachowska) i Mateusz (Grzegorz Młodzik) w drodze na Zielone Wzgórze, fot. Piotr Nykowski
6. Mateusz (Grzegorz Młodzik) kupuje sukienkę, fot. Piotr Nykowski
7. Sukienka z bufami (Magdalena Wrani-Stachowska, Grzegorz Młodzik), fot. Piotr Nykowski
8. Koncert (Magdalena Wrani-Stachowska, Barbara Lewandowska, Wojciech Sandach), fot. Piotr Nykowski
9. Pogrzeb Mateusza (kadr z nagrania archiwalnego spektaklu zrealizowanego przez We-Cam)
10. Ania (Magdalena Wrani-Stachowska) zwraca się do dzieci na widowni, fot. Piotr Nykowski

Lucy Maud Montgomery  
ANIA Z ZIELONEGO  
WZGÓRZA



PREMIERA: MAJ 2018

tłumaczenie: Joanna Gorecka-Kalita  
 adaptacja: Joanna Gorecka-Kalita, Marek Pasieczny  
 reżyseria:  
 Marek Pasieczny



2



3



4



5



6



7



8



9



---

***Anne* na językach**  
Światowa recepcja  
*Anne of Green Gables*

---



Anna Maria Czernow

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-5510-3099

## Marzenie o Zielonym Wzgórzu. *Anne of Green Gables* w Szwecji (i w Polsce)

---

Pierwszą nieanglojęzyczną wersją wydanej w 1908 roku powieści Lucy Maud Montgomery *Anne of Green Gables* był szwedzki przekład autorstwa Karin Jensen zatytułowany *Anne på Grönkulla*. Opublikowany zaledwie rok po oryginale przez wydawnictwo C.W.K. Gleerups nie tylko na zawsze zapisał się w historii jako pierwsze z tłumaczeń na blisko czterdzieści języków składających się na międzynarodowy sukces powieści kanadyjskiej autorki, ale miał też wpływ na inne przekłady – na przykład na język polski.

Istotność *Anne på Grönkulla* dla pierwszego polskiego tłumaczenia autorstwa enigmatycznej R. Bernsteinowej<sup>1</sup> jak dotąd da się wytropić wyłącznie poprzez porównawczą lekturę obu wersji i oryginału. Udało się na przykład ustalić zbieżność części nazw własnych (przede wszystkim Zielonego Wzgórza) i tytułatury niektórych rozdziałów, a także wybranego słownictwa odnoszącego się m.in. do botaniki i edukacji<sup>2</sup>, co pozwala z wysokim prawdopodobieństwem stwierdzić, że Bernsteinowa, pracując nad *Anią z Zielonego Wzgórza*, korzystała z przekładu szwedzkiego, a to z kolei pozwala interpretować jej wersję jako przekład niebezpośredni (*indirect translation*) lub mieszany

---

<sup>1</sup> Historię dociekań biograficznych oraz prób podejmowanych w celu ustalenia tożsamości R. Bernsteinowej przedstawiła Agnieszka Maruszevska na łamach swojego bloga. Tam też znajduje się aktualne zestawienie hipotez dotyczących pierwszej polskiej tłumaczki *Anne of Green Gables*. Zob. A. Maruszevska, *Nieuchwytna R.*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2022/08/nieuchwytna-r.html> [dostęp: 8.09.2023]. Zob. również szkic Agnieszki Maruszevskiej i Moniki Adamczyk-Garbowskiej w niniejszym tomie.

<sup>2</sup> Zob. P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza” O szwedzkim przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.

(*mixed indirect translation*)<sup>3</sup>. Kwerendy podejmowane przez badaczy w celu ustalenia tożsamości polskiej tłumaczki wskazują, że szwedzki trop jest wysoce prawdopodobny, a R. Bernsteinowa od *Ani z Zielonego Wzgórza* to ta sama tłumaczka, która przełożyła szereg utworów z języków skandynawskich, w tym powieść *Redaktor Lyngø* (*Redaktør Lyngø*) Knuta Hamsuna<sup>4</sup>. Dociekania trwają, tymczasem w niniejszym tekście postaram się przedstawić losy *Anne of Green Gables* w Szwecji z uwzględnieniem polskiego kontekstu.

Badania Åsy Warnqvist<sup>5</sup> dowodzą, że powstanie *Anne på Grönkulla* było możliwe dzięki działaniom kilkorga aktorów. Inicjatora – profesora medycyny i rektora Uniwersytetu w Lund, Seveda Ribbinga, który był członkiem rady wydawniczej oficyny C.W.K. Glerups, wydawcy – Agnego Glerupa oraz tłumaczki – Karin Jensen. Analizując wyniki archiwalnych kwerend, a w szczególności korespondencję między wydawcą a tłumaczką powieści<sup>6</sup>, Warnqvist przyjmuje perspektywę socjologiczno-translatologiczną, umieszczającą przykład dzieła literackiego w kontekście powiązań i współoddziaływań różnych czynników społecznych: ekonomicznych, ideologicznych, zwyczajowych itd., i postuluje, by *Anne på Grönkulla* oraz pozostałe wydane przez Glerups powieści Montgomery interpretować jako efekt daleko posuniętego współwytworzenia (*co-production*), noszącego niekiedy znamiona współprzekładu (*co-translation*)<sup>7</sup>.

Na początku XX wieku wydawnictwo C.W.K. Glerups z siedzibą w Lund publikowało przede wszystkim literaturę naukową i teologiczną. Literatura piękna stanowiła niewielką część jego oferty i reprezentowana była głównie przez powieści dla młodych odbiorców tworzące serię wydawniczą C.W.K. Glerups ungdomsböcker (Książki dla młodzieży C.W.K. Glerups)<sup>8</sup>. Pomysł wydania w tej serii (pod numerem 24) utworu Montgomery prawdopodobnie powstał pod wpływem zapoznania się z ofertą wydawnictwa Sir Isaac Pitman & Sons, Ltd., nakładem którego w styczniu 1909 roku *Anne of Green Gables* ukazała się w Wielkiej Brytanii. Powieść zarekomendował Ribbing,

<sup>3</sup> A.A. Rosa, H. Pięta, R.B. Maia, *Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview*, „Translation Studies” 2017, t. 10, nr 2, s. 119.

<sup>4</sup> P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, dz. cyt., s. 272.

<sup>5</sup> Å. Warnqvist, „Don't Be Too Upset of Your Unchivalrous Publisher.” *Translator-Publisher Interactions in the Swedish Translations of l.m. Montgomery's Anne and Emily Books*, „Barnboken” 2019, t. 42, <https://barnboken.net/index.php/clr/article/view/449> [dostęp: 8.09.2023].

<sup>6</sup> Zaznaczyć należy, że dostępne są wyłącznie listy od Glerupa do Jensen, nie zachowały się (albo jeszcze nie zostały odnalezione) odpowiedzi tłumaczki. Zatem jej głos w dyskusjach jest zrekonstruowany na podstawie odpowiedzi wydawcy. Zob. tamże.

<sup>7</sup> Tamże.

<sup>8</sup> Tamże.

który następnie uczestniczył w procesie powstawania przekładu – wskazówki wydawnicze kierowane do tłumaczki Gleerup nierzadko formułował jako ich wspólnie wypracowane stanowisko. Z korespondencji i innych dokumentów wynika, że to właśnie Ribbing był pomysłodawcą Grönkulla jako szwedzkiej nazwy farmy Cuthbertów<sup>9</sup> [Jensen proponowała nazwać dom Gröna Stugan, w wolnym tłumaczeniu: *Zielona Chata*], co oznaczałoby, że pośrednio jest on również odpowiedzialny za polskie Zielone Wzgórze.

Wymiana listów między Gleerupem a tłumaczką ujawnia również kontekst transformacji szczegółowo opisanych przez Cornelię Rémi<sup>10</sup> oraz Annę Vogel<sup>11</sup>. Badaczki zwracają między innymi uwagę na liczne strategie zmierzające do dostosowania powieści do młodszego niż planowany przez Montgomery odbiorcy. Autorka bowiem nie pisała *Anne* jako książki dla dzieci, również opracowanie edytorskie i graficzne pierwszego wydania nakładem oficyny L.C. Page & Company świadczy o tym, że pozycja ta była kierowana do szerszego grona czytelniczek i czytelników<sup>12</sup>. Tak też potraktowała ją wczesna recepcja krytyczno-literacka<sup>13</sup>. Tymczasem w procesie przekładu podjęto szereg decyzji, które można określić jako infantylizujące: dodano dydaktyczne komentarze i udzielniono tytułową bohaterkę. W swoim artykule Rémi wyróżnia następujące elementy tych zmian: tonowanie transgresji łagodzące niedopasowanie i bunt Anne Shirley, co prowadziło do normatywizacji bohaterki; skróty w partiach tekstu oddających jej rozważania religijne, a także tych dotyczących płciowości i dorastania; uwydatnienie komizmu sytuacyjnego. Opuszczenia charakteryzują zwłaszcza ostatnią część powieści, portretującą Anne jako młodą kobietę. Zmniejszenie objętości tekstu było wymogiem wydawcy – Gleerup, który uważał, że anglojęzyczne książki są za długie dla szwedzkich czytelników<sup>14</sup>, w jednym z listów zwracał uwagę, że *Anne* jest zbyt obszerna<sup>15</sup>. Podobny los spotkał pozostałe utwory Montgomery opublikowane przez jego wydawnictwo.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> C. Rémi, *From Green Gables to Grönkulla. The Metamorphoses of Lucy Maud Montgomery's Anne of Green Gables in Its Various Swedish Translations*, „Barnboken” 2019, t. 42, <https://barnboken.net/index.php/clr/article/view/447> [dostęp: 8.09.2023].

<sup>11</sup> A. Vogel, *Anne på svenska. Hur tidsanda och produktionsvillkor påverkat huvudpersonens karaktärsdrag i svenska översättningar och adaptationer av „Anne of Green Gables”*, „Barnboken” 2021, t. 44, <https://www.barnboken.net/index.php/clr/article/view/577/1859> [dostęp: 8.09.2023].

<sup>12</sup> M.H. Rubio, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Woodbridge 2010, s. 3.

<sup>13</sup> Å. Warnqvist, „Don't Be Too Upset...”, dz. cyt.

<sup>14</sup> C. Rémi, dz. cyt.

<sup>15</sup> Å. Warnqvist, „Don't Be Too Upset...”, dz. cyt.

Warto podkreślić, że i przekład Bernsteinowej bywa określany jako infantylny w porównaniu z oryginałem:

W rezultacie znaczącemu obniżeniu uległ też wiek implikowanych odbiorców przekładu, co dobitnie pokazuje zdrobnienie tytułowej bohaterki. Kanadyjska powieść o „Anne” akcentowała fakt, że jej bohaterką jest dziewczyna / młoda kobieta; polska powieść o „Ani” skupiała się zaś na małej dziewczynce, obecnej zresztą tylko w kilku pierwszych rozdziałach<sup>16</sup>.

Szczególnie interesujące w tym kontekście wydaje się konsekwentne duchowe odmładzanie Anne, którego Jensen dokonuje przez zmianę swoistego narracyjnego kanonu bohaterki – zarówno w postaci jej wyobrażeń, jak i budowanego poprzez lekturę. Zauważyć należy, że mimo iż zarówno Jensen, jak i Bernsteinowa w dużej mierze opuszczają lub zmieniają odniesienia intertekstualne<sup>17</sup> bogato inkrustujące kanadyjski oryginał, szwedzka tłumaczka w znacznie większym stopniu niż polska wpływa na konkretne fabuły, którymi karmi się wyobraźnia tytułowej postaci. Rémi przytacza dwa przykłady: epizod ze spalonym ciastem (w oryginale *pie*, w przekładzie Bernsteinowej jest to pieróg z mięsem) z rozdziału *A Good Imagination Gone Wrong* (pol. *Bezdroża wyobraźni*, szw. *Fantasien på avvägar*) i akt czytania pod ławką z *The Queen Class Is Organized* (pol. *Utworzenie kompletu seminarzystów*, szw. *De nya seminaristerna*). W oryginale bohaterka nie wyciąga na czas ciasta, bo właśnie wizualizuje siebie w roli uwięzionej w wieży księżniczki, którą lada chwila uratuje rycerz na czarnym koniu. Anne w wersji Jensen wyobraża sobie „domek z piernika, czarownicę i dzieci wpychające ją głęboko do pieca”<sup>18</sup>, podczas gdy Ania Bernsteinowej jest „zaczarowaną księżniczką, uwięzioną w wysokiej, odosobnionej wieży i [...] nagle zjawia się elegancki rycerz, pędzący na czarnym jak węgiel rumaku dla oswobodzenia [jej]”<sup>19</sup>. Pod ławką oryginalna Anne czyta *Ben Hura* Lewisa Wallace’a (zamiast historii Kanady), co wiernie oddaje Bernsteinowa, gdy tymczasem w wersji Jensen jest to *Chata wuja Toma* Harriet Beecher Stowe. W przypadku *Ben Hura* Anne nie może się powstrzymać od lektury ze względu na wynik wyścigów rydwanów, *Chata wuja Toma* kusi ją postacią czarnoskórej zabawnej Topsy, której losy koniecznie chce poznać. Na podstawie tej próbki można przypuścić, że infantyliczacja tytułowej bohaterki

<sup>16</sup> P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, dz. cyt., s. 270.

<sup>17</sup> Tamże.

<sup>18</sup> L.M. Montgomery, *Anne på Grönkulla*, przeł. K. Jensen, Lund 1909, s. 185. Jeśli nie zaznaczono inaczej, ten i pozostałe cytaty w tłumaczeniu autorki niniejszego szkicu.

<sup>19</sup> A. Montgomery [sic!] (właśc. L.M. Montgomery), *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsztajnowa [sic!], Warszawa 1921, s. 187.

w przekładzie Bernsteinowej nie była tak dogłębna ani tak celowa jak u Jensen. Korespondencja tej ostatniej z Glerupem pozwala zakładać, że przynajmniej częściowo modyfikacje te były efektem opisywanego przez Warnqvist współprzekładu: szwedzka tłumaczka przygotowywała kolejną pozycję do serii wydawniczej, gdy tymczasem Bernsteinowa tłumaczyła utwór osobny, prawdopodobnie bez konsultacji z wydawcą<sup>20</sup>.

Frapująco w korespondencji Glerupa z Jensen rysuje się wątek tytułu, a w szczególności szwedzkiej wersji nazwy *Green Gables*. Zaproponowana przez tłumaczkę Gröna Stugan nie została zaakceptowana. Za Grönkulla, kontrpropozycją Ribbinga, opowiadał się również Glerup. Widać stąd, że udomowienie angielskiej nazwy było decyzją oczywistą, należało tylko wybrać odpowiedni wariant. Warnqvist zwraca uwagę na poetyczny wydźwięk propozycji Ribbinga (w odróżnieniu od pomysłu Jensen)<sup>21</sup>; interesująca jest też dwuznaczność szwedzkiej nazwy, rzadko podnoszona w polskim kontekście badawczym skupionym przede wszystkim na jej podobieństwie do polskiego Zielonego Wzgórza. Tymczasem ma ona też znaczenie botaniczne: grönkulla to *dactylorhiza viridis* – roślina z rodziny storczykowatych, po polsku zwana ozorką zieloną. Jensen polemizowała z propozycją Ribbinga, obawiając się skojarzenia z Blåkulla, w folklorze szwedzkim miejscem zlotów czarownic, odpowiednikiem rodzimej Łysej Góry, niemniej nie przekonała wydawcy. Udało jej się natomiast obronić oryginalne imię Anne, któremu również chciano nadać szwedzkie brzmienie „bardziej harmonizujące z Grönkulla”<sup>22</sup>. Egzotyzująca tym razem decyzja była najprawdopodobniej podyktowana chęcią zachowania licznych „humorystycznych i romantycznych szczegółów wynikających z wrażliwości Anne na punkcie swojego imienia”<sup>23</sup>, a może też uniknięcia trudności

---

<sup>20</sup> Zob. znalezioną przez Agnieszkę Maruszewską notatkę z „Kuriera Warszawskiego” datowanego na 2 września 1910: „Proszono nas o zaznaczenie, że głośna powieść dla młodzieży Montgomery «Anna of Green Gables» przetłumaczona [*sic!*] już jest z oryginału angielskiego przez p. R. Bernsteinową i wkrótce wyjdzie w druku”. W cytacie uwagę zwraca nie tylko prawidłowy zapis nazwiska autorki (w przeciwieństwie do zapisu na okładce pierwszego wydania) oraz brzmienie tytułu, w którym brak Zielonego Wzgórza, ale również zapowiedź przekładu już gotowego, co oznaczałoby, że pracę nad tekstem Bernsteinowa skończyła znacznie wcześniej niż wskazywałaby data wydania powieści przez Arcta. Pojawia się pytanie o inicjatywę tego przekładu – być może należała ona wyłącznie do Bernsteinowej, a wydawcę udało się znaleźć (lub może zmienić?) później. Zauważyć trzeba, że w notce nie pada nazwa oficyny. A. Maruszewska, *A jednak wcześniej*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2019/01/a-jednak-wczesniej.html> [dostęp: 8.09.2023].

<sup>21</sup> Å. Warnqvist, „*Don't Be Too Upset...*”, dz. cyt.

<sup>22</sup> Cytat z listu Glerupa. Tamże.

<sup>23</sup> Tamże.

translatorskich związanych z istotnym dla powieści motywem pisowni imienia bohaterki:

„Oh, I'm not ashamed of it,” explained Anne, „only I like Cordelia better. [...] But if you call me Anne please call me **Anne spelled with an E.**” „What difference does it make **how it's spelled?**” asked Marilla with another rusty smile as she picked up the teapot<sup>24</sup>.

W przekładzie Jensen:

– Nej, jag skäms inte för det, sade Anne, men jag tycker så obeskrivligt mycket bättre om Cordelia [...] Men om ni kallar mig Anne, så var åtminstone så snäll och kalla mig **Anne med e på slutet.** – Det må väl komma på ett ut, **hur det stavas,** sade Marilla med samma slags gensträviga löje som nyss, i det hon lyfte på tekannan<sup>25</sup>.

(– Nie, nie wstydzę się go, powiedziała Anne, ale nieopisanie bardziej podoba mi się Cordelia [...] Ale jeśli będziecie nazywać mnie Anne, to przynajmniej proszę, żebyście nazywali **mnie Anne z „e” na końcu.** – To chyba wszystko jedno, **jak się je pisze,** powiedziała Marilla z tym samym co przed chwilą przekornym uśmiechem, podnosząc dzbanek z herbatą).

W rezultacie szwedzki tytuł tworzy intrygujące zestawienie obcego Anne ze swojsko brzmiącym Grönkulla, stanowiąc mimowolną ilustrację interpretacji tego tłumaczenia jako współprzekładu. W polskiej wersji udomowieniu uległy oba człony tytułu, zmuszając tłumaczkę do nieco karkołomnej próby wybrnięcia z problemu „Anne spelled with an E” poprzez użycie pary zdrobnień Ania i Andzia:

– Ja się go nie wstydzę – odpowiedziała Anna, – tylko Kordelja [*sic!*] więcej mi się podoba [...] Jeśli jednak pani chce koniecznie nazywać mnie Anną, proszę przynajmniej mówić „Aniu”, zamiast Andziu. – Myślę, że to wszystko jedno – rzekła Maryla z owym niedostrzegalnym uśmiechem<sup>26</sup>.

Zgodnie z ustaleniami Warnqvist Jensen otrzymała kopię brytyjskiego wydania w czerwcu 1909, a z tłumaczeniem, dostarczonym wydawcy stopniowo w częściach, uporała się najprawdopodobniej do października tego samego roku<sup>27</sup> – Glerupowi zależało, żeby zdążyć z publikacją na Boże Narodzenie;

<sup>24</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, with a Note by the heirs of L.M. Montgomery, Toronto 2008, s. 26. Wszystkie wyróżnienia w cytatach – A.M. Czernow.

<sup>25</sup> *Taż*, *Anne på Grönkulla*, dz. cyt., s. 29–30.

<sup>26</sup> A. Montgomery [*sic!*] (właśc. L.M. Montgomery), *Ania z Zielonego Wzgórza*, dz. cyt., s. 32.

<sup>27</sup> Å. Warnqvist, *„Don't Be Too Upset...”, dz. cyt.*

wydawanie tzw. *christmas books* już wówczas było powszechną w Europie (i zaczerpniętą z kultury brytyjskiej<sup>28</sup>) praktyką marketingową oficyn specjalizujących się w literaturze dla dzieci. Wspomnieć wypada, że polska *Ania z Zielonego Wzgórza* również znalazła się w świątecznej ofercie – figuruje w prasowych reklamach wydawnictwa Arcta, na przykład w „Przyjacielu Dzieci” (nr 49) i w „Kurierze Warszawskim” z dnia 9 grudnia 1911 zapowiadających „Na Gwiazdkę nowe książki M. Arcta”<sup>29</sup>.

*Anne på Grönkulla* Jensen jest najczęściej wydawanym szwedzkim przekładem *Anne of Green Gables*. Tłumaczenie to było trzykrotnie rewidowane – po raz pierwszy w roku 1955 przez poetkę i tłumaczkę Britt G. Hallqvist. O odświeżeniu powieści wydawnictwo Gleerups (działające już wówczas pod skróconą nazwą bez inicjału C.W.K.) zdecydowało w związku z planowaną publikacją trylogii Montgomery o Emily. Następnie w 1991 rewizji dokonała Christina Westman na bazie poprawek Hallqvist, również na zlecenie Gleerups, a ostatni raz, w 2018, znowu Westman, tym razem dla Norstedts oraz Lind & Company. Wszystkie te wersje zachowały tytuł *Anne på Grönkulla*. Oprócz tego w Szwecji ukazały się dwie adaptacje powieści Montgomery – w roku 1941 nakładem B. Wahlströms: *Anne på Gröntorpa* [w wolnym tłumaczeniu: *Anne z Zielonej Zagrody*] autorstwa Aslöga Davidsona oraz w 1962 nakładem Lindblads (będącego w posiadaniu B. Wahlströms) *Anne på Grönkulla* Margarety Sjögren-Olsson<sup>30</sup>.

Najnowszy przekład, autorstwa Evy Ström, został wydany w 2022 roku przez niszową oficynę Aglaktuq, w ofercie której brak literatury dla dzieci i młodzieży. Tekst, ogłoszony pierwszym pełnym i wiernym oryginałowi tłumaczeniem *Anne of Green Gables*, redagowała Anna Vogel, córka Ström i językoznawczyni z Uniwersytetu w Sztokholmie. Zaopatrzone go w posłowie tłumaczki objaśniające przyjęte strategie translatorskie nastawione na wierne oddanie rozmaitych aspektów oryginału, ale tytuł *Anne på Grönkulla* zachowano. W wywiadzie przeprowadzonym dla „Journal of Montgomery Studies” Ström odnosi się do tej decyzji w następujący sposób:

Dyskutowałyśmy o różnych możliwościach. Gdyby moje tłumaczenie było pierwszym przekładem tej powieści, nazwałybyśmy je *Anne från Green Gables* [Anne z Green Gables], zachowując angielską nazwę Green Gables, tak jak to zrobiono w przypadku

<sup>28</sup> Zob. E. Giddens, *Christmas Books for Children*, Cambridge 2019.

<sup>29</sup> Por. A. Maruszewska, *Pierwsza Ania w Polsce*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <http://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/06/pierwsza-ania-w-polsce.html> [dostęp: 8.09.2018].

<sup>30</sup> Szerzej na temat rewizji przekładu Jensen oraz adaptacji Davidsona i Sjögren-Olsson zob. C. Rémi, dz. cyt. oraz A. Vogel, dz. cyt.

najnowsze przekładu francuskiego<sup>31</sup>. Rozważaliśmy też tytuł *Anne från huset med de gröna gavlarna* [Anne z domu o zielonych szczytach], ale to brzmi nieco niezręcznie. W końcu zdecydowaliśmy się zachować tytuł Jensen, skoro jest tak zakorzeniony wśród szwedzkich czytelników. To ma sens z marketingowego punktu widzenia, bo możemy wykorzystać popularność starego przekładu<sup>32</sup>.

W tym samym wywiadzie Ström nie zgadza się na określenie jej tłumaczenia mianem polemicznego – deklaruje nostalgiczne przywiązanie oraz profesjonalny szacunek dla wersji Jensen, co w interesującej perspektywie ustawia historię publikacji, promocji oraz recepcji *Anne z Zielonych Szczytów* Anny Bańkowskiej, wydanej również w 2022 roku.

Tożsamość pierwszej szwedzkiej tłumaczki *Anne of Green Gables*, w przeciwieństwie do jej polskiej odpowiedniczki, jest znana<sup>33</sup>. Urodzona w 1866 roku jako Karin Lidforss pochodziła z zamożnej rodziny naukowców i tłumaczy. Jej ojciec, Edvard Lidforss, był profesorem językoznawstwa i filologii germańskiej na Uniwersytecie w Lund, tłumaczył *Don Kichota* Cervantesa i *Boską komedię* Dantego. Zanim została tłumaczką, Lidforss pracowała jako nauczycielka i dziennikarka. Przekładem literatury intensywnie zajmowała się od 1902 do śmierci (w 1928). Była tłumaczką pracowitą (cztery–pięć książek na rok) i wszechstronną:

Władza wieloma językami i tłumaczyła z francuskiego, angielskiego, niemieckiego, norweskiego oraz duńskiego. Przekładała utwory zarówno dla młodych, jak i dorosłych odbiorców i z różnych gatunków, specjalizowała się w baśniach, książkach dla młodzieży, powieściach i opowiadaniach dla dorosłych, poza tym tłumaczyła biografie i literaturę fachową z tak różnorodnych dziedzin jak geografia, historia kultury, kryminologia, gospodarstwo domowe, państwowość i polityka – w jej bibliografii znajduje się nawet kilka podręczników do ceramiki<sup>34</sup>.

Była też tłumaczką cenioną. Współpracowała z kilkoma wydawnictwami, między innymi z C.W.K Glerups. Od 1902 do 1927 na użytek C.W.K. Glerups ungdomsböcker przełożyła aż 28 tytułów, czyli w tamtym okresie ponad po-

<sup>31</sup> L.M. Montgomery, *Anne de Green Gables*, przeł. H. Charrier, Bègles 2020.

<sup>32</sup> L. Leden, *An „Anne of Green Gables” Family Project: Q&A with the Swedish Translator Eva Ström*, „Journal of Montgomery Studies”, <https://www.journalofmmontgomerystudies.ca/international-notes/Leden/An-Anne-of-Green-Gables-Family-Project-QA-with-the-Swedish-Translator-Eva-Strom> [dostęp: 8.09.2023].

<sup>33</sup> Szczegóły biografii oraz bibliografii Jensen zaczerpnięto z hasła w *Svenskt Översättarlexikon*. Å. Warnqvist, *Karin Jensen*, *Svenskt Översättarlexikon*, [https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Karin\\_Jensen](https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Karin_Jensen) [dostęp: 8.09.2023].

<sup>34</sup> Tamże.

łową książek wydanych w ramach tej serii. Wśród nich sporo było typowych dla epoki przygodowych powieści podróżniczych takich autorów jak Ernest Glanville i Herbert Strang. Największą popularność spośród jej przekładów zdobyły wydane w latach 1907–1908 dwa pierwsze tomy serii *Den röda nejlikan* (*The Scarlett Pimpernel*) Baronowej Orczy<sup>35</sup> oraz *Anne på Grönkulla*, która spotkała się z dobrym przyjęciem recenzentów również ze względu na poziom tłumaczenia. W sumie Jensen przełożyła sześć części serii o Anne<sup>36</sup> i mimo że żaden z dalszych tomów nie dorównał popularnością pierwszemu, wszystkie wznawiano kilkakrotnie.

Interesujące ze względu na polski kontekst badawczy, a w szczególności ewentualne szwedzkie wpływy na historię przekładu *Ani z Zielonego Wzgórza* Bernsteinowej, są polskie powiązania małżeństwa Jensenów. Alfred Jensen<sup>37</sup>, podobnie jak żona, był dziennikarzem i tłumaczem oraz znanym popularyzátorem literatury słowiańskiej w Szwecji. W 1900 roku został zatrudniony przy Instytucie Noblowskim jako ekspert od literatur słowiańskich. Tłumaczył z czeskiego, polskiego, serbskiego i rosyjskiego (między innymi Aleksandra Puszkina, Fiodora Dostojewskiego, Michaiła Lermontowa oraz Iwana Turgie-niewa). Z polskiego przełożył *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza (pod tytułem *Herr Tadeusz eller Den sista utmätningen i Litwa*), współpracował też przy tłumaczeniach utworów wielu innych polskich pisarzy (Juliusza Słowackiego, Marii Konopnickiej, Władysława Reymonta, Henryka Sienkiewicza itd.). Jego przekłady nie znajdowały jednak uznania w środowisku literackim, podobnie jak teksty naukowe (niektóre dotyczyły literatury i kultury polskiej, na przykład przetłumaczony na język polski tekst *Polonica w szwedzkiej literaturze*<sup>38</sup>). Znał się z Sienkiewiczem, najprawdopodobniej miał duży wpływ na fakt, że to jemu, a nie Elizie Orzeszkowej, przyznano Nagrodę Nobla w roku 1905, co wynika z dokumentów archiwalnych, które zreferował w artykule dla „Gazety Wybor-

<sup>35</sup> W Polsce powieść po raz pierwszy (najprawdopodobniej) ukazała się w roku 1913 we Lwowie nakładem „Słowa Polskiego” pod tytułem *Liga biedrzeńca* [*The Scarlet Pimpernel*]. Na polski przełożyła ją anonimowa tłumaczka (płeć wskazuje zapis na stronie tytułowej: „spolszczyła”) o pseudonimie K. z B.O.

<sup>36</sup> Wszystkie ukazały się w serii C.W.K. Glerups ungdomsböcker. Oprócz *Anne på Grönkulla* były to: *Vår vän Anne* (*Anne of Avonlea*) w 1910 roku, *Drömmens uppfyllelse* (*Anne of the Island*) w 1916 roku, *Drömslottet* (*Anne's House of Dreams*) w 1918 roku oraz *Regnbågens dal* (*Rainbow Valley*) w 1927 roku.

<sup>37</sup> Szczegóły biografii Jensena zaczerpnięto z: A. Nakoff, *Alfred Jensen*, „Slovo. Journal of Slavic Languages and Literatures” 2012, nr 53, s. 75–100.

<sup>38</sup> A. Jensen, *Polonica w szwedzkiej literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1912, nr 11/1/4, s. 277–288.

czej” Paweł Goźliński<sup>39</sup>. Sienkiewicz został jedynym słowiańskim laureatem literackiej Nagrody Nobla w okresie pracy Jensena dla Instytutu Noblowskiego, co oceniano jako brak efektywności eksperta<sup>40</sup>. Jensen osobiście miał wręczyć Sienkiewiczowi werdykt Komitetu Noblowskiego, po czym napisał na jego cześć poemat, który następnie ukazał się w Polsce w tłumaczeniu Wawrzyńca Benzelstjerna-Engeströma<sup>41</sup>.

Karin Jensen, być może pod wpływem zainteresowań męża, również brała udział w przedsięwzięciach o polskim charakterze<sup>42</sup>. Przede wszystkim była autorką pierwszego tłumaczenia na język szwedzki powieści *W pustyni i w puszczy* Sienkiewicza, wydanej w 1913 roku przez Nordstedt jako numer 122 w serii P.A. Nordstedt & Söners ungdomsböcker (Książki dla młodzieży P.A. Nordstedt i synów). Przekład nosi tytuł *Genom öknern. Berättelse från Mahdins tid* [Przez pustynię. Opowieść z czasów Mahdiego]. Poza tym w latach 1918–1919 była redaktorką naczelną czasopisma polskich uchodźców „Polsk Bulletin”, na łamach którego ukazywały się tłumaczenia artykułów i wyimków z aktualnej polskiej prasy.

*Anne på Grönkulla* miała olbrzymie znaczenie dla szwedzkiej literatury dziecięcej i młodzieżowej, podobnie zresztą jak *Ania z Zielonego Wzgórza* dla polskiej. W kontekście tej ostatniej ważny jest przede wszystkim jej wpływ na Astrid Lindgren i jej debiut literacki, który, tak jak powieść Montgomery, znalazł się w kanonie polskiej literatury dla młodych: *Pippi Långstrump* (*Pippi Pończoszanka*). Utwór Montgomery wywarł ogromne wrażenie na Lindgren i był istotną pozycją w zbiorze lektur jej dzieciństwa:

I oczywiście... *Ania z Zielonego Wzgórza*, och ty moja niezapomniana, zawsze już będziesz jechać bryczką obok Mateusza Cuthberta pod kwitnącymi gałęziami wiśni w Avonlea! Jakże ja żyłam tą dziewczynką! Całe lato bawiłam się z moimi siostrami

<sup>39</sup> P. Goźliński, *Flota w czeku na Wiedeń. Kulisy Nobli dla Polaków*, „Gazeta Wyborcza” 2002, 9 października, <https://wyborcza.pl/7,75410,1056215.html> [dostęp: 8.09.2023]. Zaznaczyć trzeba, że autor artykułu korzystał z pomocy tłumacza przy lekturze dokumentów, w tekście pomylił też imię Jensena (zamiast Alfred figuruje tam Anton).

<sup>40</sup> A. Nakoff, dz. cyt., s. 91.

<sup>41</sup> A. Jensen, *Alfred Jensen do Henryka Sienkiewicza. Poemat odczytany przez Autora na bankiecie wydanym na cześć Dostojnego Laureata polskiego we wtorek dnia 12 grudnia 1905 r. w Sztokholmie, w czasie uroczystości rozdania nagród Fundacji Nobla*, przeł. W. Benzelstjerna-Engeström, „Kurier Poznański” 1906, 12 grudnia, s. 1. W 1907 poemat ukazał się w formie broszurowej nakładem Nowej Drukarni Polskiej w Poznaniu.

<sup>42</sup> Polskie powiązania Karin Jensen są przedmiotem badań kwerealnych autorki niniejszego szkicu.

w Anię z Zielonego Wzgórza na wielkim stosie trocin przy tartaku, ja byłam Dianą Barry, a gnojówka za oborą była Jeziorem Lśniących Wód<sup>43</sup>.

Siostry, o których tu mowa, to Stina oraz Ingegerd. Obie, dzięki wydawniczym kontaktom Lindgren, zostały tłumaczkami literatury dla dzieci i młodzieży. Ingegerd Lindström przekładała między innymi powieści Enid Blyton, a Stina Hergin książki Montgomery. To jej wydawnictwo Gleerups zleciło w latach 50. tłumaczenie dwóch pierwszych tomów trylogii o Emily<sup>44</sup>, przy okazji ich wydania publikując zrewidowaną przez Hallqvist *Anne på Grönkulla* Jensen. Ona też przełożyła *Anne of Windy Poplars* [jako *Anne på egen hand* – w wolnym tłumaczeniu: *Samodzielność Anne*].

Nawiązania do Anne zawarte w *Pippi Pończoszance*, czy to ironiczne czy też polemiczne, opisywano wielokrotnie<sup>45</sup>, podkreślając między innymi cechy wyglądu (rude włosy, piegi, nadmierną chudość) oraz statusu życiowego (sieroctwo) obu bohaterek. Poza tym w drugim i trzecim tomie trylogii Lindgren znaleźć można bezpośrednie odniesienia do poszczególnych scen i motywów z serii Montgomery<sup>46</sup>. W kontekście niniejszych rozważań najbardziej interesująca jest jednak kwestia nazwy domu Pippi, która w szwedzkim oryginale brzmi Villa Villekulla. Według Ewy-Marii Metcalf stanowi ona

żartobliwe nawiązanie do Grönkulla, szwedzkojęzycznej nazwy domu Ani z Zielonego Wzgórza. Grönkulla [...] staje się w *Pippi Pończoszance* Villekullą. „Villervalla” znaczą po szwedzku nieporządek lub chaos, a właśnie chaos Pippi wprowadza do powieści dla dziewcząt<sup>47</sup>.

Villekulla, podobnie jak Grönkulla, składa się z dwóch członów – z których *kulla* oznacza wzgórze, pagórek. Natomiast *vill*, zgodnie ze słownikiem *Sven-*

---

<sup>43</sup> A. Lindgren, *Det började i köket hos Kristin...*, w: *Min väg till barnboken. 21 barnbokförfattare berättar*, red. B. Strömstedt, Stockholm 1964, s. 129.

<sup>44</sup> Zgodnie z zaleceniem wydawnictwa, które uznało, że oryginalne powieści z serii o Emily są za długie, Hergin przełożyła tylko dwa pierwsze tomy, które następnie zostały wydane jako trzy (czyli *Emily of New Moon* oraz *Emily Climbes* odpowiadają szwedzkim *Emily*, *Emily och hennes vänner* oraz *Emily på egna vägar*).

<sup>45</sup> Por. E.M. Metcalf, *Astrid Lindgren*, New York 1995, s. 64; U. Lundqvist, *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Stockholm 1979, s. 129; V. Edström, *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld*, Stockholm 1992, s. 89; A.M. Czernow, *Heroska pokoku dziecinnego. Pippi Pończoszanka jako głos rewolucji ideologicznej w literaturze dziecięcej*, „*Studia Scandinavica*” 2020, nr 4 (24), s. 15–29.

<sup>46</sup> A.M. Czernow, dz. cyt., s. 19–21.

<sup>47</sup> E.M. Metcalf, dz. cyt., s. 64–65.

ska *Akademiens ordbok*<sup>48</sup>, to wariant *vild* – słowa lub przedrostka oznaczającego dzikość, konotującego między innymi takie pojęcia jak niecywilizowany, prymitywny, pierwotny, naturalny. Pippi w szwedzkim kontekście badawczym jest określana mianem „dziecka natury” lub „dzikiego dziecka”, bywa interpretowana jako wiedźma w znaczeniu kogoś bytującego poza nawiasem cywilizowanego świata<sup>49</sup>, co łączy się bezpośrednio z symboliką jej chaotycznego domu. Tymczasem, podczas gdy pozostałe nawiązania do *Anne of Green Gables* przetrwały w przekładach trylogii o Pippi autorstwa Ireny Szuch-Wyszomirskiej i Teresy Chłapowskiej, akurat to zostało zgubione: Villa Villekulla po polsku nazywa się Willa Śmiesznotka. Żeby zachować intertekst, należałoby wybrać wariant inny, na przykład Dzikie Wzgórze. Być może uświadomiłoby to polskim czytelnikom, że w ramach szerokiego spektrum możliwości interpretacyjnych zawartych w trylogii o Pippi Lindgren zaprasza ich w humorystyczną, ale i nostalgiczną podróż na Zielone Wzgórze.

Rozdział powstał w ramach grantu OPUS 21 Narodowego Centrum Nauki, projekt nr 2021/41/B/HS2/00876 pt. *Pół wieku polskiej literatury dziecięcej. Twórczość dla dzieci w kręgu władzy i produkcji kulturowej: odbiorca literatury – literatura jako odbiorca.*

The chapter was written as a part of the OPUS 21 grant of the National Science Centre, Poland, project no. 2021/41/B/HS2/00876: *Half a Century of Children's Literature in Poland. Texts for a young audience in the context of cultural production and power: the recipient of literature – literature as a recipient.*

## Bibliografia

- Czernow Anna Maria, *Heroska pokoju dzieciennego. Pippi Pończoszanka jako głos rewolucji ideologicznej w literaturze dziecięcej*, „*Studia Scandinavica*” 2020, nr 4 (24), s. 15–29.
- Edström Vivi, *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld*, Stockholm 1992.
- Giddens Eugene, *Christmas Books for Children*, Cambridge 2019.
- Goźliński Paweł, *Flota w czeku na Wiedeń. Kulisy Nobli dla Polaków*, „*Gazeta Wyborcza*” 2002, 9 października, <https://wyborcza.pl/7,75410,1056215.html> [dostęp: 8.09.2023].
- Jensen Alfred, *Alfred Jensen do Henryka Sienkiewicza. Poemat odczytany przez Autora na bankiecie wydanym na cześć Dostojnego Laureata polskiego we wtorek dnia 12 grudnia 1905 r. w Sztokholmie, w czasie uroczystości rozdania nagród Fundacji Nobla*, przeł. W. Benzelstjerna-Engeström, „*Kurier Poznański*” 1906, 12 grudnia, s. 1.

<sup>48</sup> Hasło *vilde*, *Svenska Akademiens ordbok*, <https://svenska.se/saob/?sok=vilde&pz=4> [dostęp: 8.09.2023].

<sup>49</sup> Por. E.M. Metcalf, dz. cyt.; V. Edström, dz. cyt.

- Jensen Alfred, *Polonica w szwedzkiej literaturze*, „Pamiętnik Literacki” 1912, nr 11/1/4, s. 277–288.
- Leden Laura, *An „Anne of Green Gables” Family Project: Q&A with the Swedish Translator Eva Ström*, „Journal of Montgomery Studies”, <https://www.journaloflmmontgomery-studies.ca/international-notes/Leden/An-Anne-of-Green-Gables-Family-Project-QA-with-the-Swedish-Translator-Eva-Strom> [dostęp: 8.09.2023].
- Lindgren Astrid, *Det började i köket hos Kristin...*, w: *Min väg till barnboken. 21 barnbokförfattare berättar*, red. B. Strömstedt, Stockholm 1964. s. 127–133.
- Lundqvist Ulla, *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Stockholm 1979.
- Maruszevska Agnieszka, *A jednak wcześniej*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2019/01/a-jednak-wczesniej.html> [dostęp: 8.09.2023].
- Maruszevska Agnieszka, *Nieuchwytna R.*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2022/08/nieuchwytna-r.html> [dostęp: 8.09.2023].
- Maruszevska Agnieszka, *Pierwsza Ania w Polsce*, blog *Pokrewne dusze. Świat L.M. Montgomery w Polsce*, <https://pokrewne-dusze-maud.blogspot.com/2016/06/pierwsza-ania-w-polsce.html> [dostęp: 8.09.2018].
- Metcalf Eva-Maria, *Astrid Lindgren*, New York 1995.
- Montgomery Anna [sic!] (właśc. Montgomery Lucy Maud), *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsztajnowa [sic!], Warszawa 1921.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne de Green Gables*, przeł. H. Charrier, Bègles 2020.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, with a Note by the heirs of L.M. Montgomery, Toronto 2008.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne på Grönkulla*, przeł. K. Jensen, Lund 1909.
- Nakoff Angel, *Alfred Jensen*, „Slovo. Journal of Slavic Languages and Literatures” 2012, nr 53, s. 75–100.
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O szwedzkim przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Rémi Cornelia, *From Green Gables to Grönkulla. The Metamorphoses of Lucy Maud Montgomery’s Anne of Green Gables in Its Various Swedish Translations*, „Barnboken” 2019, t. 42, <https://barnboken.net/index.php/clr/article/view/447> [dostęp: 8.09.2023].
- Rosa Alexandra Assis, Pięta Hanna, Maia Rita Bueno, *Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview*, „Translation Studies” 2017, t. 10, nr 2, s. 113–132.
- Rubio Mary Henley, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Woodbridge 2010.
- Svenska Akademiens ordbok*, <https://svenska.se/saob/?sok=vilde&pz=4> [dostęp: 8.09.2023].
- Vogel Anna, *Anne på svenska. Hur tidsanda och produktionsvillkor påverkat huvudpersonens karaktärsdrag i svenska översättningar och adaptationer av „Anne of Green Gables”*, „Barnboken” 2021, t. 44, <https://www.barnboken.net/index.php/clr/article/view/577/1859> [dostęp: 8.09.2023].
- Warnqvist Åsa, *„Don’t Be Too Upset of Your Unchivalrous Publisher.” Translator-Publisher Interactions in the Swedish Translations of l.m. Montgomery’s Anne and Emily*

*Books*, „Barnboken” 2019, t. 42, <https://barnboken.net/index.php/clr/article/view/449> [dostęp: 8.09.2023].  
Warnqvist Åsa, *Karin Jensen*, *Svenskt Översättarlexikon*, [https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Karin\\_Jensen](https://litteraturbanken.se/%C3%B6vers%C3%A4ttarlexikon/artiklar/Karin_Jensen) [dostęp: 8.09.2023].

### Abstrakt

Szkic przedstawia losy *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery w Szwecji z uwzględnieniem polskiego kontekstu. Autorka opisuje szwedzką historię wydawniczą powieści od pierwszego wydania (zaledwie w rok po oryginale) do ostatniego datowanego na 2022. Ze względu na prawdopodobny wpływ, jaki pierwszy szwedzki przekład *Anne* wywarł na tłumaczenie autorstwa R. Bernsteinowej, w szkicu sporo miejsca poświęcono jego opisowi z uwzględnieniem najnowszych szwedzkich badań, jak również z odniesieniami do polskiej *Ani z Zielonego Wzgórza*. Autorka szkicu przybliży również biografię tłumaczki, Karin Jensen, akcentując jej działalność przekładową oraz relacje z Polską utrzymywane przez nią oraz jej męża Alfreda Jensena. Tekst kończy się nakreśleniem wpływu, jaki powieść Montgomery wywarła na szwedzką pisarkę Astrid Lindgren, a w szczególności jej debiut literacki: *Pippi Pończoszanke*, która, podobnie jak *Ania z Zielonego Wzgórza*, stanowi ważny element polskiego kanonu literatury dla dzieci i młodzieży.

### Abstract

*A Dream of Green Hill. Anne of Green Gables in Sweden (and Poland)*

This chapter presents Lucy Maud Montgomery's *Anne of Green Gables* trajectory in Sweden with an eye to the Polish context. The author describes the Swedish publishing record of the novel from the first edition (only one year after the original) to the last one, dated 2022. Due to the probable influence that the first Swedish translation had on the one by R. Bernsteinowa, the chapter focuses on its description, considering the latest Swedish research and references to the Polish *Ania z Zielonego Wzgórza*. It also introduces the translator Karin Jensen's biography, emphasising her translating activities and the relationship she and her husband, Alfred Jensen, had with Poland. The text ends with an outline of the influence Montgomery's novel had on the Swedish writer Astrid Lindgren and, in particular, her literary debut, *Pippi Longstocking*, which, like *Anne of Green Gables*, is an essential item in the Polish canon of literature for children and young people.

### Słowa kluczowe

*Anne på Grönkulla*; Karin Jensen; Lucy Maud Montgomery; *Ania z Zielonego Wzgórza*; Astrid Lindgren; przekład niebezpośredni

### Keywords

*Anne på Grönkulla*; Karin Jensen; Lucy Maud Montgomery; *Anne of Green Gables*; Astrid Lindgren; indirect translation

**Nota biograficzna**

Anna Maria Czernow – dr, literaturoznawczyni, badaczka literatury oraz sztuki dla dzieci i młodzieży związana z Uniwersytetem im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Opublikowała liczne artykuły w polskich i anglojęzycznych monografiach oraz czasopismach naukowych. Zredagowała kilka prac zbiorowych (ostatnia z J. Żygowską to: *Przyszłość. Szkice o sztuce dla dziecka*, Poznań 2022), a także dzieła wybrane Janusza Korczaka w przekładzie na język angielski (*How to Love a Child and Other Selected Works*, London – Chicago 2018). Jej zainteresowania naukowe obejmują m.in. historię literatury dziecięcej, przekładoznawstwo oraz życie i dzieło autorów takich jak Janusz Korczak, Astrid Lindgren, Lucy Maud Montgomery. Tłumaczka literatury z języka szwedzkiego.



## Ania w roli mamuta, czyli kilka słów na temat recepcji *Anne of Green Gables* we Francji<sup>1</sup>

---

Pozostaje zagadką, dlaczego niektóre książki dla dzieci cieszą się w pewnych krajach statusem kultowych, są odkrywane, czytane i kochane przez kolejne pokolenia czytelników, podczas gdy w innych nie znajdują powodzenia. W grę zapewne wchodzi wiele czynników: gusta czytelnicze, przyzwyczajenia, polityka edukacyjna i wydawnicza, wreszcie jakość i przystępność tłumaczeń. W moim szkicu chciałabym przypomnieć zawiłą historię francuskich przekładów *Anne of Green Gables* i zastanowić się nad przyczynami trudnej i niewdzięcznej recepcji najsłynniejszej powieści Lucy Maud Montgomery we Francji. Mimo że jej pierwszy przekład ukazał się już prawie 100 lat temu – i nie jest on jedyny – francuskiej *Ani z Zielonego Wzgórza* (czy też *Anne z Zielonych Szczytów*) ciągle jeszcze daleko do popularności, jaką cieszy się w Polsce. Można wręcz powiedzieć, że przez długie lata Anne Shirley była we Francji bohaterką nie tylko niekochaną, lecz niemal nieznaną.

Wydana w 1908 roku powieść *Anne of Green Gables* wkroczyła do kultury frankofońskiej w 1925 roku, kiedy to w genewskim wydawnictwie J.-H. Jeheber ukazał się jej przekład opatrzonej adnotacją „autoryzowany” i zatytułowanej: *Anne ou les illusions heureuses* [*Anne, czyli szczęśliwe złudzenia*]. Jego autorka Suzanne Maerky-Richard (1854–1928) była tłumaczką literatury angielskiej

---

<sup>1</sup> Niniejszy szkic jest zmienioną i poszerzoną wersją tekstu, który ukazał się w języku niemieckim: Zob. A. Loba, *Das seltsame Schicksal zweier rothaariger Mädchen: Die französische Übersetzung und Rezeption von Pippi Langstrumpf und Anne vom grünen Hügel*, przeł. B. Sommerfeld, w: *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption*, red. B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karمیńska, M. Düring, Berlin 2020, s. 169–181.

i amerykańskiej, znaną przede wszystkim z przekładu książek o Polyannie<sup>2</sup>. Zapewne z tego powodu szwajcarskie Towarzystwo Pedagogiczne w ten sposób reklamowało powieść Lucy Maud Montgomery:

Swoją „Grą w zadowolenie” Polyanna prędko zaskarbiła sobie sympatię dużych i małych. Anne, mała amerykańska sierotka swoimi „szczęśliwymi złudzeniami” z pewnością szybko podbije serca wszystkich dziewczynek w Romandii. Dzięki swej szczodrej naturze i sile charakteru Anne wyszła cało z wielu prób. Jej naiwny, bystry i zaskakujący sposób mówienia spodoba się naszym dziewczętom, ich starszym siostróm i mamom<sup>3</sup>.

Jakkolwiek jeszcze do niedawna przekład ten wydawał się całkowicie niedostępny i zapomniany, to w ostatnich latach zyskał drugie życie dzięki e-bookom i audiobookom.

Można oczywiście podzielać zdziwienie Madeleine Stratford, że powieść Lucy Maud Montgomery, ciesząca się już wówczas statusem bestsellera, została wydana w Genewie, a nie w Paryżu<sup>4</sup>. Faktyczna nieobecność pisarki we Francji aż do połowy XX wieku, mimo jej niepodważalnej popularności w krajach anglojęzycznych, może zastanawiać i zasługiwałaby, zdaniem quebeckiej badaczki, na dogłębniejsze przestudiowanie. Istotnie, drugi przekład *Anne of Green Gables* pod tytułem *Anne et le bonheur* (*Anne i szczęście*), ukazał się we Francji dopiero w 1964 roku. Książkę z ilustracjami Jacques’a Fromonta wydało paryskie wydawnictwo Hachette. Autorką przekładu była Suzanne Pairault (1897–1985), niezwykle płodna pisarka dla dzieci i młodzieży oraz tłumaczka, stale współpracująca z tym wielkim domem wydawniczym. Powieść ukazała się w bardzo popularnej serii dla młodych czytelników zatytułowanej „Bibliothèque Verte” czyli „Zielona Biblioteczka”. Informacja podana na stronie tytułowej głosząca, iż Suzanne Pairault jest autorką tekstu francuskiego, może jednak wprowadzić w błąd. W rzeczywistości bowiem nie mamy do czynienia z tłumaczeniem, lecz – zgodnie z praktyką stosowaną przez wydawnic-

<sup>2</sup> Por. *La traductrice de Pollyanna est morte*, „Journal de Genève” 1928, 17 października, s. 5, [https://www.letempsarchives.ch/page/JDG\\_1928\\_10\\_17/5/article/6507755/%22Maerky-Richard%22](https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1928_10_17/5/article/6507755/%22Maerky-Richard%22) [dostęp: 16.09.2022].

<sup>3</sup> Por. *Ouvrages destinés aux enfants de 10 à 16 ans*, „Bulletin bibliographique (Société pédagogique de la Suisse romande)” (dodatek do „L’Éducateur”) 1925, nr 23, s. 18, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=edu-001%3A1925%3A61%3A%3A474#517> [dostęp: 16.09.2022]. Jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z tekstów francuskich przytaczane są w przekładzie autorki niniejszego szkicu.

<sup>4</sup> M. Stratford, *Premier plan sur le „deuxième sexe” des „deux solitudes”: les femmes de lettres canadiennes traduites jusqu’à 1950*, w: *Refracciones: traducción y género en las literaturas románicas = Réfractons: traduction et genre dans les littératures romanes*, red. A. Keilhauer, A. Pagni, Wien 2017, s. 201–202.

two – z dość daleko idącą adaptacją. Modyfikacja pociągnęła za sobą przede wszystkim znaczne skrócenie tekstu: z trzydziestu ośmiu rozdziałów oryginału ocalało szesnaście, większość po prostu połączono, siedem zaś całkowicie pominięto. Przepadł więc rozdział XIX *A Concert, a Catastrophe and a Confession* opowiadający o wizycie panny Barry, wraz ze sceną, kiedy dziewczynki wskakują do łóżka starszej pani, rozdział XX *A Good Imagination Gone Wrong* zawierający epizod z lasem „nawiedzonym” przez duchy, kiedy to Anne ponosi wyobraźnia, rozdział XXII *Anne is Invited Out to Tea* opisujący wizytę u pastorstwa, rozdział XXIII *Anne Comes to Grief in an Affair to Honor*, w którym bohaterka podejmuje wyzwanie i spada z dachu, rozdział XXVI *The Story Club is Formed*, gdzie jest mowa o działalności „klubu pisarskiego”, rozdział XXIX *An Epoch in Anne's Life* o wizycie u panny Barry w Charlottetown oraz rozdział XXXIII *The Hotel Concert*, w którym Anne odnosi sukces jako deklamatorka. Oprócz kompletnych rozdziałów wycięto również całe zdania, akapity i strony, w zamian dodając uzupełnienia maskujące braki w fabule oraz tuszujące konsekwencje połączenia rozdziałów. Ponadto adaptacja wiązała się z poważną ingerencją w treść powieści, z której usunięto wszelkie aluzje do religii, pominięto jakiegokolwiek wzmianki o modlitwie czy nabożeństwach w kościele oraz opuszczono wszystkie fragmenty, w których Anne krytykuje pastora lub nauczyciela. Ocenzurowane zostały również dłuższe wywody bohaterki, w których daje upust swojej wyobraźni.

Aby móc właściwie ocenić znaczenie, jakie miało wydanie pierwszego we Francji przekładu, czy raczej adaptacji *Anne of Green Gables*, trzeba przypomnieć krótko, czym była w historii francuskiej literatury dla dzieci i młodzieży słynna „Zielona Biblioteczka”. Istniejący od 1826 roku dom wydawniczy Hachette, po przejściu w 1914 roku swojego największego konkurenta, wydawnictwa Hetzel, stał się najpoważniejszym wydawcą książek dla dzieci. Warto przypomnieć, że Hachette już od 1856 roku wydawało stworzoną przez siebie niesłychanie poczytną serię książek dla dzieci, tzw. *Bibliothèque Rose*, czyli „Różową Biblioteczkę”, charakteryzującą się łatwo rozpoznawalnymi okładkami w kolorze malinowym, jednolitym formatem, jednakową liczbą stron i stałą ceną<sup>5</sup>. Jakkolwiek seria ta nie była zaadresowana wyłącznie do dziewcząt, gdyż ukazywały się w niej również powieści przygodowe dla chłopców, to najczęściej i nie bez powodu była kojarzona z najbardziej znaną dziewiętnastowieczną francuską autorką dla dzieci hrabiną de Ségur (1799–1874) i jej powieściami o „przykładnych dziewczątkach”. Wykupienie wydawnictwa Hetzel przez Ha-

<sup>5</sup> Zob. B. Gornouvel, *Bibliothèque rose, collection et catalogues*, w: B. Gornouvel, I. Nières-Chevrel, *Les 150 ans de la Bibliothèque rose*, Rennes 2006, s. 23.

chette doprowadziło do powstania w 1924 roku „Zielonej Biblioteczki” przeznaczonej dla chłopców, w odróżnieniu od „Różowej” dedykowanej przede wszystkim dziewczętom. Jednakże w latach 60., które nas tu zajmują, podział ten nie miał już racji bytu, gdyż aby zmaksymalizować liczbę czytelników, obie serie stały się koedukacyjne: kolor różowy był odtąd zarezerwowany dla młodszych dzieci, a zielony dla starszych.

„Zielona Biblioteczka” była bezpośrednią spadkobierczynią i kontynuacją słynnej i zasłużonej „Bibliothèque d’Éducation et de Récréation” – „Biblioteczki Edukacji i Rozrywki” wydawanej od 1866 roku przez Pierre’a-Jules’a Hetzela. Patronująca jej dewiza: „nauczać bez pedantyzmu i bawić bez błazenady” przyświecała również publikacjom dla dzieci wydawnictwa Hachette, a celem „Zielonej Biblioteczki” było zaoferowanie młodym czytelnikom książek zarazem pouczających i niosących moralne przesłanie, jak i ciekawych, a ponadto wydawanych w nienagannej formie<sup>6</sup>. Oprawione w zielone płótno tomiki miały kieszonkowy format i ujednoliconą liczbę stron. Niedrogie książki dla dzieci wydawane przez Hachette stanowiły ważny element odmłodzenia francuskiej kultury masowej w momencie, gdy dzieci stały się ważnymi klientami i liczącymi się uczestnikami rynku. Powojenne lata były we Francji okresem intensywnego rozwoju ekonomicznego, urbanizacji i wysokiego wzrostu demograficznego. Ważnym czynnikiem wpływającym na zmiany na rynku wydawniczym stało się również przedłużenie obowiązkowej edukacji do szesnastego roku życia<sup>7</sup>. W tym kontekście widać jasno powody, dla których oficyna Hachette skupiła się na inwestowaniu w serie przeznaczone dla dzieci, a „Różowa” i „Zielona Biblioteczka” stały się jej flagowymi produktami. Wydawnictwu zależało na tym, aby wykreować markę, której mogliby zaufać nabywcy – dzieci, a przede wszystkim ich opiekunowie. Obie biblioteczki ze względu na swoją bogatą tradycję okazały się takimi doskonałymi, spełniającymi oczekiwania rodziców towarem: godnymi zaufania, tanimi, dostępnymi i demokratycznymi<sup>8</sup>.

Istotnym elementem tak prowadzonej polityki wydawniczej stała się przystępna cena i atrakcyjna szata graficzna: aby przyciągnąć uwagę potencjalnego klienta, nowe książki zyskały błyszczące, kolorowe okładki, zachowując jednakowy format i znormalizowaną liczbę stron. Duży nacisk położono na nowoczesne ilustracje, które miały być atrakcyjne dla współczesnych odbiorców

---

<sup>6</sup> A. Renonciat, *Bibliothèque verte*, w: *Dictionnaire du livre de jeunesse: la littérature d'enfance et de jeunesse en France*, red. I. Nières-Chevrel, J. Perrot, Paris 2013, s. 100–101.

<sup>7</sup> I. Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris 2009, s. 47.

<sup>8</sup> S. Heywood, *Modernising and Moralising: Hachette's Mass-Market Fiction Series for Children, 1950s–1960s*, „Strenæ” 2016, nr 11, <https://journals.openedition.org/strenae/1640#ftn74> [dostęp: 16.09.2022].

nawet kosztem jaskrawych anachronizmów. Kiedy w 1964 roku angielska autorka Pamela L. Travers zaprotestowała przeciwko wizerunkowi pani Banks w minispódniczce, umieszczonym we francuskim przekładzie *Mary Poppins*, dyrektor literacki Hachette wyjaśnił, że gdyby tę postać przedstawiono ubraną zgodnie z modą panującą w latach 30., książka wyglądałaby na przestarzałą, co z pewnością zmniejszyłoby zainteresowanie młodych francuskich czytelników, którzy są „bardzo wrażliwi na takie szczegóły”<sup>9</sup>. Podobną strategię wydawnictwo zastosowało wobec francuskiej wersji *Anne of Green Gables*. Zarówno na okładce *Anne et le bonheur*, jak i na rysunkach wewnątrz książki bohaterka wygląda jak współczesna nastolatka, nosi krótkie sukienki odsłaniające kolana i modne baleriny, a urodą przypomina będącą wówczas u szczytu popularności Brigitte Bardot.

Przeprowadzona w latach 60. modernizacja „Różowej” i „Zielonej Biblioteczki” pokazuje, jak zasadnicze znaczenie dla przekształcenia książek dla dzieci w produkty masowej konsumpcji miała idea serii. Odtąd to nie kwestie artystyczne decydowały w pierwszym rzędzie o wyborach wydawniczych, lecz trzy kluczowe czynniki: ekonomiczny imperatyw obniżenia ceny, potrzeba budowania lojalności konsumentów oraz presja moralna wywierana na wydawców książek dla dzieci<sup>10</sup>. Konsekwencją tej polityki komercyjnej była posunięta do skrajności standaryzacja przejawiająca się w powielaniu w nieskończoność podobnych utworów<sup>11</sup>. Mechanizm ten ujawniał się z jeszcze większą ostrością w wypadku książek tłumaczonych z obcych języków. Autorzy anglojęzyczni stali się stopniowo specjalnością „Zielonej Biblioteczki”, najczęściej jednak w wypadku ich powieści nie chodziło o przekłady, lecz o adaptacje, gdyż podbój masowego rynku wiązał się z koniecznością „oswajania” tłumaczonych utworów z myślą o ich „czytelności”; co w konsekwencji prowadziło do zacierania wszelkich różnic.

Adaptacja treści i standaryzacja książki dla dzieci jako masowego produktu miały również podłoże ideologiczne. W 1956 roku w ankiecie opublikowanej w czasopiśmie „Enfance” wydawnictwo Hachette przyznawało, że dokonuje cięć w trosce o to, aby w serii książek wydawanych w „Zielonej Biblioteczce” nie znalazły się żadne treści o charakterze rasistowskim, miłosnym, politycznym, ale także religijnym i metafizycznym<sup>12</sup>. Każda publikacja wydawana przez Hachette poddawana była rygorystycznej kontroli, tak by nie przedostały się do

---

<sup>9</sup> Zob. tamże przypis 64.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> B. Gornouvel, dz. cyt., s. 26.

<sup>12</sup> M. Soriano, F. Guérard, *Le point de vue des éditeurs*, „Enfance” 1956, t. 9, nr 3, s. 41.

niej żadne tematy niebezpieczne z punktu widzenia moralności<sup>13</sup>. W wypadku książek dla dzieci wymóg odpowiedzialności narzucał się szczególnie silnie w kontekście moralnej odbudowy Francji po II wojnie światowej. Doprowadziło to do powstania stowarzyszeń i instytucji działających na rzecz ochrony dzieci i promowania odpowiednich dla nich lektur. Takim organem była utworzona w 1949 roku i działająca do dziś Komisja Nadzoru i Kontroli Publikacji Przeznaczonych dla Dzieci i Młodzieży (La Commission de surveillance et de contrôle des publications destinées à l'enfance et à l'adolescence). W artykule 2 opublikowanej przez Komisję Ustawy nr 49-956 z 16 lipca 1949 roku (obowiązującej w tym brzmieniu do roku 2011) na temat publikacji przeznaczonych dla młodych czytelników czytamy, że nie mogą one pokazywać w pozytywnym świetle: „bandytyzmu, kłamstwa, kradzieży, lenistwa, tchórzostwa, nienawiści, rozwiązłości oraz wszelkich aktów uznawanych za przestępstwa albo wykroczenia, albo mogących demoralizować dzieci albo młodzież”<sup>14</sup>. Ponieważ wysokie nakłady i duży odsetek importowanych tytułów wiązały się z większą odpowiedzialnością moralną, wprowadzony został system cenzury wszystkich tekstów, mający zagwarantować ich stosowność dla francuskiego rynku. Jednym z trudnych do zdefiniowania kryteriów było niedopuszczalne zachowanie dziecięcego bohatera. Wydawcy obawiali się, że przedstawianie form twórczej zabawy, takich jak opowiadanie fantastycznych historii czy wymyślanie gier, spowoduje u dzieci rozmycie rozróżnienia między dobrym a złym zachowaniem<sup>15</sup>. Podejrzliwość wobec fantazji pojawiła się w cytowanych już zaleceniach Komisji Nadzoru i Kontroli: „Przedstawiając marzenia, fantazje i przygody, należy unikać zbyt nieprawdopodobnych opowieści i niepokojących tajemnic lub przynajmniej prezentowania ich w taki sposób, aby ryzykować pomylenie rzeczy prawdziwych i wyobrażonych i zdezorientowanie czytelnika”<sup>16</sup>. Zachęcanie dzieci do utożsamiania się z pełnymi wyobraźni, niesfornymi bohaterami związane było z ryzykiem propagowania nieodpowiednich, a może nawet karalnych zachowań. Na przykładzie adaptacji *Anne of Green Gables* opracowanej przez Suzanne Pairault na zlecenie wydawnictwa Hachette widać jasno efekt zastosowania się do przytoczonych wytycznych. Dokonane skróty jakkol-

<sup>13</sup> Tamże, s. 39.

<sup>14</sup> Zob. *Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*, „Journal officiel de la République Française. Lois et décrets”, 1949, 18 i 19 lipca, s. 7006–7008, [https://www.legifrance.gouv.fr/lois/loi/2014/07/16/loi\\_49-956](https://www.legifrance.gouv.fr/lois/loi/2014/07/16/loi_49-956) [dostęp: 16.09.2022]. Zob. też R. Dubois, *La loi du 16 juillet 1949*, „Enfance” 1953, t. 6, nr 5, s. 439–450.

<sup>15</sup> S. Heywood, *Pippi Longstocking, Juvenile Delinquent? Hachette, Self-Censorship and the Moral Reconstruction of Postwar France*, „Itinéraires” 2016, nr 2015-2, <https://journals.openedition.org/itineraires/2903#citeid=16092022>.

<sup>16</sup> *Recommandations de la Commission de contrôle*, „Enfance” 1953, t. 6, nr 5, s. 499.

wiek spowodowane w pierwszym rządzie wymogiem dopasowania książki do formatu narzuconego przez „Zieloną Biblioteczkę” noszą wyraźnie cechy cenzury: z powieści usunięto wszystkie fragmenty podkreślające wybujałą fantazję bohaterki, pominięto epizody mogące zachęcać młodego czytelnika czy młodą czytelniczkę do niebezpiecznych zabaw czy niestosownych zachowań wobec dorosłych. Przy okazji wyeliminowano wszelkie wzmianki na temat praktyk religijnych, wyrывая powieść z jej kontekstu społecznego i kulturowego, a samą bohaterkę pozbawiając charakteru i indywidualnych rysów.

Jeśli jeszcze w latach 30. XX wieku dał się zauważyć we francuskiej literaturze dla dzieci pewien odwrót od moralizmu na rzecz czystej wyobraźni, tendencja ta zmieniła się po II wojnie: książka dla dzieci to (najpierw) *fikcja* edukacyjna, która musiała być oceniana zgodnie z modelami wychowawczymi, jakie miała promować<sup>17</sup>. Przekład *Anne of Green Gables* wydany w „Zielonej Biblioteczce” stał się więc w pewnym sensie ofiarą polityki prowadzonej przez wydawnictwo Hachette, która spowodowała poważne zakłócenia w procesie przyswajania i recepcji książek z zagranicy, zwłaszcza z krajów skandynawskich i anglosaskich charakteryzujących się bardziej liberalnym podejściem do literatury dla dzieci, dającym większe przyzwolenie na fantazję i wyobraźnię, mniej skoncentrowanych na jej edukacyjnym i wychowawczym aspekcie<sup>18</sup>.

Ratunek dla *Anne of Green Gables* nadszedł z francuskojęzycznej Kanady. Pierwszy quebecki przekład pod tytułem *Anne... La maison aux pignons verts* [*Anne... Dom o zielonych szczytach*] został wydany w 1986 roku przez Éditions Québec-Amérique. Zawdzięczamy go Henriemu-Dominique'owi Paratte'owi (ur. 1950), pisarzowi, tłumaczowi i działaczowi na rzecz odrodzenia literatury akadyjskiej, ówczesnemu przewodniczącemu Stowarzyszenia Pisarzy Akadyjskich (L'Association des écrivains acadiens). Paratte przełożył powieść językiem współczesnym i przystępnym, a ponieważ dobrze znał kanadyjskie realia, precyzyjnie i wiernie odtworzył opisy miejsc, krajobrazów i tło życia codziennego<sup>19</sup>. Był to zarazem pierwszy przekład, w którego tytule pojawiło się

<sup>17</sup> I. Nières-Chevrel, *Introduction à la littérature de jeunesse*, dz. cyt., s. 47. Zob. też tejże, *Valérie Alfvén, Violence gratuite et adolescents-bourreaux: Réception, traduction et enjeux de deux romans suédois pour adolescents, en France, au début des années 2000. Forskningsrapporter: Cahiers de la Recherche, 55, Institutionen för franska och italienska, Stockholms universitet. Stockholm 2016* (recenzja), „Sammlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk literatur” 2017, nr 138, s. 133, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1187304/FULLTEXT01.pdf> [dostęp: 16.09.2022].

<sup>18</sup> S. Heywood, *Pippi Longstocking, Juvenile Delinquent?...*, dz. cyt.

<sup>19</sup> Zob. J. Polidori, *Bonheur, illusions heureuses et pignons verts. Les traductions francaises d'Anne of Green Gables*, „Lurelu” (dodatek internetowy) 2008, sierpień, s. 1–2, [https://www.lurelu.net/i\\_articles/anne\\_pignons\\_verts.pdf](https://www.lurelu.net/i_articles/anne_pignons_verts.pdf) [dostęp: 16.09.2022].

odniesienie do „zielonych szczytów” – „pignons verts”, w odróżnieniu od wcześniejszych tłumaczeń pomijających wszelkie aluzje do gospodarstwa Cuthbertów. Zarówno tytuł przekładu Maerky-Richard z 1925 roku, jak i adaptacji dokonanej w 1964 przez Pairault sugeruje, że centralnym tematem powieści jest szczęście – cel i rezultat dążeń bohaterki. Odniesienie do oryginalnego tytułu, wprowadzone za pośrednictwem kanadyjskiego przekładu, podkreśla przynależność powieści do kontekstu kulturowego, w jakim powstała. Od tego czasu „zielone szczyty” ugruntowały swoją pozycję jako „oficjalny” tytuł.

Przekład Paratte’a powstał w momencie, gdy słynny kanadyjski miniseriał telewizyjny z 1985 roku w reżyserii Kevina Sullivana odnosił największe sukcesy, toteż okładkę książki zdobiło zdjęcie Megan Follows, która wcieliła się w rolę Anne. Ekranizacja ta była znana również we Francji: w 1987 roku pokazywała ją nowo powstała komercyjna stacja telewizyjna M6 pod tytułem *Le bonheur au bout du chemin* [Szczęście u kresu drogi]. W tym samym roku quebecki przekład Paratte’a został rozpowszechniony we Francji przez wydawnictwo Julliard, a następnie przez klub książki France Loisirs, dzięki któremu miał szansę trafić do masowej dystrybucji.

Sandrine Larbre, wydawczyni kolejnej, opublikowanej w 2015 roku wersji zatytułowanej podobnie jak poprzednia: *Anne, la maison aux pignons verts*, również wyznała, że z książką zetknęła się dzięki filmowi z lat 80: „*Anne, dom o zielonych szczytach* to seria powieściowa, która karmiła moją młodość, natchnęła mnie chęcią do pisania, a następnie – zostania wydawczynią. [...] Marzyłam, żeby wydać tę powieść, tak bardzo jest romantyczna, wspaniała, ujmująca. Z tego właśnie powodu stanowi zresztą część kanadyjskiego dziedzictwa już od ponad wieku...”<sup>20</sup>. Dlatego też ten nowy przekład powierzono Laure Valentin, młodej autorce i tłumaczce mieszkającej w Quebecu.

Mimo że ukazanie się w 1986 roku pierwszego kanadyjskiego przekładu *Anne of Green Gables* pociągnęło za sobą tłumaczenie i wydanie pozostałych powieści (przede wszystkim w Quebecu), recepcja krytyczna twórczości Lucy Maud Montgomery w języku francuskim praktycznie nie istnieje, a autorka pozostaje wciąż niedoceniona. Świadczyć może o tym jej nieobecność w dwóch francuskich kompendiach wiedzy o literaturze przeznaczonych dla młodych odbiorców – klasycznym już *Przewodniku po literaturze dla dzieci* (*Guide de la littérature pour la jeunesse*) Marca Soriano z 1974 roku, jak i w nowszym *Słowniku literatury dla dzieci* (*Dictionnaire du livre de jeunesse: la littérature*

---

<sup>20</sup> S. Larbre, *Préface*, w: L.M. Montgomery, *Anne, la maison aux pignons verts*, przeł. L. Valentin (e-book), s. 7, <http://www.delplanche.be/anne.pdf> [dostęp: 3.07.2019].

*d'enfance et de jeunesse en France*) pod redakcją Isabelle Nières-Chevrel i Jeana Perrota z 2013 roku.

Prawdziwą szansą dla powieści, jej autorki i stworzonej przez nią postaci stał się odświeżający serial zrealizowany przez Netflix, dzięki któremu we Francji ukazało się nowe, rewelacyjne tłumaczenie nie tylko pierwszej części cyklu, lecz również kolejnych powieści o Anne Shirley. Z całą pewnością dla kogoś, kto nie znał tej bohaterki ani poświęconych jej książek, jej odkrycie dzięki serialowi Netflixa mogło okazać się zaskakujące. Filmowa adaptacja ukazuje niezwykle nowoczesność powieści, rozwijając i eksponując tematy, które w niej tkwiły w zarodku: feminizm, homoseksualizm czy rasizm.

Nowy francuski przekład zawdzięczamy Dominique'owi Bordesowi, twórcy i dyrektorowi niewielkiego wydawnictwa, Monsieur Toussaint Louverture, założonego na początku lat 2000 i mającego swą siedzibę w Bordeaux. Oficyna stawia sobie za cel wydawanie książek autorów niszowych, zapoznanych, niesłusznie zapomnianych. Ukazują się w nim pieczołowicie dobrane dzieła reprezentujące różne gatunki: klasyczne powieści, powieści graficzne i komiksy, wszystkie publikowane w niezwykle starannej szacie graficznej. Pierwszy tom cyklu o Anne Shirley, zatytułowany *Anne de Green Gables*, wyszedł w 2020 roku w przekładzie Hélène Charrier, a projekt obejmuje wydanie dziesięciu tomów serii do września 2023 roku. Trudno w tej chwili przewidzieć, czy nowy przekład otworzy nową kartę w historii recepcji *Anne of Green Gables* we Francji, toteż pozwolę sobie zasygnalizować tylko kilka punktów, które świadczą o oryginalności przedsięwzięcia i pokazują, że najnowsze tłumaczenie powieści odkrywa w niej to, co do tej pory mogło pozostać niezauważone lub zlekceważone.

Przede wszystkim inicjator i rzecznik nowego przekładu Dominique Bordes nie potraktował powieści Montgomery jako literatury przeznaczonej szczególnie dla dzieci i młodzieży. Dostrzegł w niej coś, co wykracza poza rzekomo stereotypową opowieść o sierocie: mroczne tło, jakim jest wszechobecność śmierci, żałoby i niespełnionych nadziei. Główna bohaterka zdaje się rozświeślać to wszystko, tchnąc energię w inne postacie, ucząc je kochać i widzieć piękno świata, tak jak owa „dziewczyna z ducha, ognia i rosy” z wiersza Roberta Browninga, stanowiącego motto powieści<sup>21</sup>. Fascynacja książką i jej bohaterką wiąże się zarazem z odkryciem intrygującej autorki i dostrzeżeniem elementów autobiograficznych ukrytych w jej opowieści. Obdarzone darem niezwykle

---

<sup>21</sup> R. Browning, *Ewelina*, w: *Antologia poezji angielskiej w wyborze i przekładzie W.J. Darasza*, <https://sites.google.com/site/apawwiprzeladziejwjdarasza/robert-browning> [dostęp: 16.02.2023].

płodnej wyobraźni, dzielące ten sam sposób patrzenia na świat, Lucy Maud i Anne wydają się sobie bardzo bliskie. Oddając swojej bohaterce część własnej egzystencji, wyposażając w osobiste uczucia i przeżycia, pisarka uczyniła tę postać bogatą i autentyczną<sup>22</sup>.

Nowoczesność powieści Montgomery przejawia się również, zdaniem wydawcy, w umiejętności zbudowania spójnego i przekonującego świata, porównywalnego do tego, jaki J.K. Rowling stworzyła w cyklu o Harrym Potterze. Ten świat, nieco podobny do naszego, mogący z nim współistnieć, jest zarazem całkowicie od niego inny, co sprawia, że czytelnik uzależnia się od książki i chce do niej wracać jak do cudownego schronienia. Jakkolwiek, w przeciwieństwie do cyklu o małym czarodzieju, powieści o Anne są całkowicie realistyczne, to ich oddalenie w czasie i przestrzeni, umieszczenie akcji w niemal bajkowej scenerii Wyspy Księcia Edwarda sprawia, że opisany w nich świat staje się równie odrealniony i pociągający jak Hogwart. Podobnie jak wypadku innych wielkich serii powieści Montgomery wykraczają poza ramy narracji, ich świat jest budowany stopniowo, książka po książce: pojawiają się nowe miejsca, nowe postacie, nowe wydarzenia, które czytelnik odkrywa krok po kroku.

Tym, co przesądza o oryginalności powieści, jest ostatecznie dowartościowanie literatury i kultury, pracy intelektualnej i wysiłku wkładanego w naukę. Anne jest wręcz zafascynowana literaturą, zwłaszcza poezją, zna na pamięć całe strofy wierszy i nie ma dla niej nic dziwnego w recytowaniu poematu Waltera Scotta przy pędzeniu stada krów. Z tego względu najnowszy przekład opatrzonej jest w przypisy odnotowujące najdrobniejsze aluzje zarówno do dzieł literatury wysokiej, jak i popularnej, a także – *last but not least* – do Biblii<sup>23</sup>. O ile wcześniejsze kanadyjskie tłumaczenia stawiały sobie za cel przede wszystkim wierne odtworzenie realiów, o tyle argumentem na rzecz nowego przekładu stała się chęć oddania gęstego, a zarazem wyrafinowanego i poetyckiego stylu

<sup>22</sup> I. Carceles, „*Anne de Green Gables*”, *la plus méconnue des héroïnes populaires*. Rozmowa z Dominikiem Bordesem, wydawcą *Anne de Green Gables* Lucy Maud Montgomery, Radio Télévision Suisse, 2020, 15 grudnia, <https://www.rts.ch/info/culture/livres/11823340-anne-de-green-gables-la-plus-meconnue-des-heroines-populaires.html> [dostęp: 16.09.2022].

<sup>23</sup> Pośród omawianych wcześniej przekładów *Anne of Green Gables* na język francuski jedynie tłumaczenie H.D. Paratte’a przywołuje motto Browninga, inne je pomijają. Kilka przypisów, dotyczących głównie kwestii językowych, znajdziemy w przekładzie S. Maerky-Richard. Więcej objaśnień, przede wszystkim na temat realiów życia codziennego, zdecydowała się zamieścić L. Valentin. Tylko w jednym miejscu tłumaczka odwołuje się do poematu Waltera Scotta *Pani jeziora*, którego Anne nauczyła się na pamięć w sierocińcu (L.M. Montgomery, *Anne, la maison aux pignons verts*, przeł. L. Valentin, dz. cyt., s. 52).

Montgomery oraz intertekstualnego charakteru jej powieści pełnych aluzji do innych dzieł literatury. Jakkolwiek w nowszych polskich przekładach *Anne of Green Gables* pojawiają się przypisy odnotowujące niektóre aluzje literackie, daleko im jednak do konsekwencji i dokładności, jakimi charakteryzuje się pod tym względem francuskie wydanie. Wartość literacka i artystyczna powieści, kwestie stylu, języka, kompozycji i wyobraźni to aspekty, które wydają się dotychczas zupełnie nieobecne w polskich dyskusjach nad przekładami książek kanadyjskiej autorki.

Czy nowa wersja cyklu o Anne Shirley ma szanse w końcu podbić serca francuskich czytelniczek i czytelników? W rozmowie z Isabelle Carceles, na uwagę dziennikarki, że *Anne of Green Gables* jest prawdziwym mamutem, to znaczy gigantem literatury dla dzieci, Dominique Bordes odpowiada: powiem więcej, *Anne of Green Gables* jest po prostu gigantem literatury<sup>24</sup>.

### Abstrakt

Mimo że pierwszy francuski przekład najsłynniejszej powieści Lucy Maud Montgomery ukazał się już prawie sto lat temu, francuskiej *Ani z Zielonego Wzgórza* daleko do popularności, jaką cieszy się w Polsce. Można wręcz powiedzieć, że przez długie lata Ania była we Francji bohaterką nie tylko niekochaną, lecz niemal nieznaną. Prawdziwą szansą dla powieści stał się serial zrealizowany przez Netflixa, dzięki któremu ukazały się nowe, rewelacyjne tłumaczenia nie tylko pierwszej części cyklu, lecz również kolejnych powieści o Ani. W niniejszym rozdziale przypominam zawiłą historię francuskich przekładów *Anne of Green Gables* i zastanawiam się nad przyczynami trudnej i niewdzięcznej recepcji powieści Lucy Maud Montgomery oraz jej najsłynniejszej bohaterki we Francji.

### Abstract

*Anne as a Mammoth, or a Few Words about the Reception of Anne of Green Gables in France*

Even though the first French translation of Lucy Maud Montgomery's most famous novel was published almost a hundred years ago, the French *Anne of Green Gables* is far from the popularity it enjoys in Poland. One could even say that for many years Anne was not only an unloved heroine in France, but almost unknown. A real opportunity for the novel was the series produced by Netflix, thanks to which new, brilliant translations of not only the first part of the series, but also subsequent novels about Anne, were published. In this chapter, I will recall the complicated history of French translations of *Anne of Green Gables* and examine the reasons for the difficult and ungrateful reception of Lucy Maud Montgomery's novel and its most famous heroine in France.

---

<sup>24</sup> I. Carceles, „*Anne de Green Gables*...”, rozmowa cytowana.

**Słowa kluczowe**

*Anne of Green Gables* we Francji; przekłady literatury dla dzieci; wydawnictwa dla dzieci; kultura masowa; cenzura

**Keywords**

*Anne of Green Gables* in France; translations of children's literature; children's publishing; mass culture; censorship

**Nota biograficzna**

Anna Loba – dr hab., prof. UAM, romanistka, zajmuje się literaturą francuskiego średniowiecza i renesansu, medievalizmem oraz literaturą dla dzieci i młodzieży. Jest autorką monografii: *Le Réconfort des dames mariées. Mariage dans les écrits didactiques adressés aux femmes à la fin du Moyen Âge* (2013), redaktorką antologii *Zwierciadło świata. Średniowieczny teatr francuski* (2006) oraz redaktorką tomu studiów poświęconych Krystynie de Pizan *Ton nom sera reluisant après toy par longue mémoire. Études sur Christine de Pizan* (2017). Przełożyła na język polski m.in. *Geniusz chrześcijaństwa* F.R. de Chateaubrianda (2003) oraz *Księżę o Mieście Pań* Krystyny de Pizan (2022).

**Bibliografia**

- Antologia poezji angielskiej w wyborze i przekładzie W.J. Darasza*, <https://sites.google.com/site/apawwiprzedkwiadziejdarasza/robert-browning> [dostęp: 16.02.2023].
- Carceles Isabelle, „*Anne de Green Gables*”, *la plus méconnue des héroïnes populaires*. Rozmowa z Dominikiem Bordesem, wydawcą *Anne de Green Gables* Lucy Maud Montgomery, Radio Télévision Suisse, 2020, 15 grudnia, <https://www.rts.ch/info/culture/livres/11823340-anne-de-green-gables-la-plus-meconnue-des-heroinnes-populaires.html> [dostęp: 16.09.2022].
- Dictionnaire du livre de jeunesse: la littérature d'enfance et de jeunesse en France*, red. I. Nières-Chevrel, J. Perrot, Paris 2013.
- Dubois Raoul, *La loi du 16 juillet 1949*, „*Enfance*” 1953, t. 6, nr 5, s. 439–450.
- Gornouvel Bénédicte, *Bibliothèque rose, collection et catalogues*, w: B. Gornouvel, I. Nières-Chevrel, *Les 150 ans de la Bibliothèque rose*, Rennes 2006, s. 19–26.
- Heywood Sophie, *Modernising and Moralising: Hachette's Mass-Market Fiction Series for Children, 1950s–1960s*, „*Strenæ*” 2016, nr 11, <https://journals.openedition.org/strenae/1640#ftn74> [dostęp: 16.09.2022].
- Heywood Sophie, *Pippi Longstocking, Juvenile Delinquent? Hachette, Self-Censorship and the Moral Reconstruction of Postwar France*, „*Itinéraires*” 2016, nr 2015-2, <https://journals.openedition.org/itineraires/2903#citedby> [dostęp: 16.09.2022].
- La traductrice de Pollyanna est morte*, „*Journal de Genève*” 1928, 17 października, s. 5, [https://www.letempsarchives.ch/page/JDG\\_1928\\_10\\_17/5/article/6507755/%22Maerky-Richard%22](https://www.letempsarchives.ch/page/JDG_1928_10_17/5/article/6507755/%22Maerky-Richard%22) [dostęp: 16.09.2022].

- Loba Anna, *Das seltsame Schicksal zweier rothaariger Mädchen: Die französische Übersetzung und Rezeption von Pippi Langstrumpf und Anne vom grünen Hügel*, przeł. B. Sommerfeld, w: *Kulturelle Diversität in der Kinder- und Jugendliteratur. Übersetzung und Rezeption*, red. B. Sommerfeld, E. Pieciul-Karminińska, M. Düring, Berlin 2020, s. 169–181.
- Loi n° 49-956 du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, „Journal officiel de la République Française. Lois et décrets” 1949, 18 i 19 lipca, s. 7006–7008, [https://www.legifrance.gouv.fr/jo\\_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCo-urante=07006](https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000878175&pageCo-urante=07006) [dostęp: 16.09.2022].
- Montgomery Lucy Maud, *Anne de Green Gables*, przeł. H. Charrier, Bègles 2020.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne et le bonheur*, przeł. S. Pairault, Paris 1964.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne... La maison aux pignons verts*, przeł. H.-D. Paratte, Montreal – Charlottetown 1986.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne, la maison aux pignons verts*, przeł. L. Valentin (e-book), <http://www.delplanche.be/anne.pdf> [dostęp: 3.07.2019].
- Montgomery Lucy Maud, *Anne, ou les illusions heureuses*, przeł. S. Maerky-Richard, Genève 1925.
- Nières-Chevrel Isabelle, *Introduction à la littérature de jeunesse*, Paris 2009.
- Nières-Chevrel Isabelle, *Valérie Alfvén, Violence gratuite et adolescents-bourreaux: Réception, traduction et enjeux de deux romans suédois pour adolescents, en France, au début des années 2000. Forskningsrapporter: Cahiers de la Recherche, 55, Institutionen för franska och italienska, Stockholms universitet. Stockholm 2016* (recenzja), „Samlaren. Tidskrift för forskning om svensk och annan nordisk literatur” 2017, nr 138, s. 133, <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1187304/FULLTEXT01.pdf> [dostęp: 16.09.2022].
- Ouvrages destinés aux enfants de 10 à 16 ans*, „Bulletin bibliographique (Société pédagogique de la Suisse romande)” (dodatek do „L’Éducateur”) 1925, nr 23, s. 18, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=edu-001%3A1925%3A61%3A%3A474#517> [dostęp: 16.09.2022].
- Polidori J., *Bonheur, illusions heureuses et pignons verts. Les traductions francaises d’Anne of Green Gables*, „Lurelu” (dodatek internetowy) 2008, sierpień, s. 1–2, [https://www.lurelu.net/i\\_articles/anne\\_pignons\\_verts.pdf](https://www.lurelu.net/i_articles/anne_pignons_verts.pdf) [dostęp: 16.09.2022].
- Recommandations de la Commission de contrôle*, „Enfance” 1953, t. 6, nr 5, s. 490–502.
- Soriano Marc, *Guide de la littérature pour la jeunesse*, Paris 1974 (wyd. 2, Paris 2002).
- Soriano Marc, Françoise Guérard, *Le point de vue des éditeurs*, „Enfance” 1956, t. 9, nr 3, s. 10–51.
- Stratford Madeleine, *Premier plan sur le „deuxième sexe” des „deux solitudes”: les femmes de lettres canadiennes traduites jusqu’à 1950*, w: *Refracciones: traducción y género en las literaturas románicas = Réfractions: traduction et genre dans les littératures romanes*, red. A. Keilhauer, A. Pagni, Wien 2017, s. 185–219.



Renata Buchtová

Uniwersytet Masaryka w Brnie  
ORCID: 0000-0002-2866-8884

## ***Anna zo/ze Zeleného domu.* Słowaccy i czescy tłumacze powieści Lucy Maud Montgomery na cenzurowanym**

---

*Anne of Green Gables*, opublikowana w 1908 roku pierwsza część cyklu powieściowego kanadyjskiej pisarki Lucy Maud Montgomery, została przetłumaczona na język polski dosyć wcześnie. Przekład R. Bernsteinowej z 1911 roku (datowany na rok 1912) był trzecim w historii książki – po szwedzkim i niderlandzkim – światowym tłumaczeniem<sup>1</sup>. Książkę opublikował w swoim wydawnictwie Michał Arct i choć polskich przekładów pierwszego tomu otwierającego serię jest w tej chwili siedemnaście, najczęściej wydawana była *Ania z Zielonego Wzgórza* Bernsteinowej. Niezwykle rozpowszechnione było wydanie powojenne tej książki z 1956 roku (które w wydawnictwie Nasza Księgarnia gruntownie przerezegowano) i pierwsze polskie tłumaczenie do dziś funkcjonuje jako wersja „kanoniczna”<sup>2</sup>. Chciałabym poświęcić najwięcej uwagi właśnie *Ani z Zielonego Wzgórza*, gdyż polska edycja z 1956 roku miała wpływ na pierwszy słowacki przekład tej powieści, wydany w 1959 roku w Czechosłowackiej Republice Socjalistycznej.

Słowaccy i czescy czytelnicy zaczęli poznawać twórczość Montgomery dopiero po II wojnie światowej. Istnieją dwa słowackie przekłady tomu *Anne of Green Gables* i cztery czeskie tłumaczenia, choć dokonały ich prawdopodob-

---

<sup>1</sup> P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza” O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 265. W świetle aktualnego stanu badań rozwinięcie inicjału imienia tłumaczki nie jest oczywiste. Zob. szkic Agnieszki Maruszewskiej w niniejszym tomie.

<sup>2</sup> P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, dz. cyt.

nie trzy autorki. Sytuacja ta trochę przypomina zagadkę dotyczącą ustalenia tożsamości Bernsteinowej, którą próbowali rozwiązać przywołani już przeze mnie polscy badacze i z którą w niniejszym tomie mierzą się Monika Adamczyk-Garbowska i Agnieszka Maruszewska. By przybliżyć te zawiłości, trzeba się przyjrzeć czechosłowackiemu rynkowi wydawniczemu.

Ścisły nadzór nad obiegiem książki w Czechosłowacji został ostatecznie ustanowiony po rewolucji lutowej 1948 roku, wraz z wprowadzeniem doktryny realizmu socjalistycznego w 1949 roku. W tamtym okresie wyeliminowano z rynku księgarskiego niezależnych wydawców, a dotychczasowe oficyny zastąpiono wydawnictwami państwowymi, ściśle związanymi z aparatem władzy. Swobodę działania wydawców stopniowo ograniczano sposobami administracyjnymi: nadzorem cenzorskim, reglamentacją papieru i koncesjonowaniem. W 1949 roku oficjalnym wydawcą literatury dla dzieci stało się praskie Státní nakladatelství dětské knihy (SNDK); książki dla młodych czytelników wydawały też inne uspołecznione instytucje wydawnicze, które powstawały po II wojnie światowej: Mladá fronta (1945), Svět sovětů (1948) i Československý spisovatel (1949). Państwowe firmy w całości zmonopolizowały rynek, a o decyzjach wydawniczych przesądzały względy ustrojowe. W Pradze powstała w 1953 roku Hlavní správa tiskového dohledu (Główny Urząd Kontroli Publikacji), a w Bratysławie jej słowacki odpowiednik – Správa tlačového dozoru.

Literatura dla dzieci i młodzieży stała się w okresie stalinizmu istotnym narzędziem agitacji politycznej. W latach 50. powstało również w Bratysławie państwowe wydawnictwo, które od 1953 roku nosiło nazwę Slovenské nakladateľstvo detskej knihy. W 1957 roku przemianowano je na Mladé letá i do lat 80. była to jedyna oficyna, która wydawała książki dla młodych odbiorców w języku słowackim<sup>3</sup>. Choć wydarzenia 1956 roku znacznie zmieniły zależności panujące do tego czasu pomiędzy ZSRR i krajami od niego uzależnionymi, okres stalinowski zakończył się w CSRS dopiero w roku 1960. Od tej pory można było mówić o początku odwilży i w takim klimacie politycznym już pod koniec lat 50. w słowackim wydawnictwie Mladé letá wydano książkę Montgomery.

Warto przypomnieć, że przed przemianami politycznymi, które nastąpiły po aksamitnej rewolucji<sup>4</sup> i rozpadzie Czechosłowacji, państwa federacyjnego,

---

<sup>3</sup> Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, <https://www.mladeleta.sk/o-nas> [dostęp: 17.07.2023].

<sup>4</sup> Wydarzenia listopada 1989 roku doprowadziły do upadku istniejącego w tym kraju przez czterdzieści jeden lat systemu komunistycznego, charakteryzującego się zawsze (z wyjątkiem krótkiego okresu Praskiej Wiosny) dużym stopniem ortodoksyjności ideologicznej i poli-

składającego się z dwu republik<sup>5</sup>, panowała w tym kraju (z małymi wyjątkami) powszechna dwujęzyczność. Dzięki podobieństwu czeszczyzny i słowacczyzny, które były używane w jednym państwie przez niemal siedemdziesiąt lat, oraz obecności obu języków w radiu i telewizji Czesi i Słowacy (często rozmawiający ze sobą każdy w swoim języku) potrafili się porozumieć. Znalazło to swoje odbicie również w polityce wydawniczej, kiedy tłumaczono literaturę obcojęzyczną tylko na jeden język, najczęściej czeski (Czesi byli większym narodem w federacji). A jednak pierwsze wydanie *Anne of Green Gables* w CSRS zostało przetłumaczone na język słowacki i wydano je w 1959 roku w bratysławskim wydawnictwie Mladé letá. W tamtym okresie cenzura miała charakter prewencyjny; zadaniem pracowników Správy tlačového dozoru było eliminowanie niepożądanych i niepoprawnych ideologicznie treści, zanim zostały opublikowane. Co więc zdecydowało o tym, że w czasie, kiedy były objęte zakazem druku np. powieści przygodowe Jaroslava Foglara<sup>6</sup> i Karola Maya<sup>7</sup>, wydano książkę kanadyjskiej pisarki?

Wspominałam już, że w Polsce niezwykle rozpowszechnione było uwspółczesnione powojenne wydanie (1956) *Ani z Zielonego Wzgórza* w przekładzie Bernsteinowej. Jozef Šimo, którego tłumaczenie *Anne of Green Gables* na język słowacki już wkrótce miało zyskać na kilkadziesiąt lat status przekładu kanonicznego (il. 1), był od 1954 roku redaktorem w wydawnictwie Mladé letá. Na pewno słowacki wydawca literatury dla dzieci – korzystając z tego, że w Czechosłowacji pojawiły się pierwsze symptomy odwilży – chciał udostępnić czytelnikom kolejne dzieła należące do klasyki literatury dziecięcej. Alexandra Debnárová zwraca uwagę na to, że czescy i słowaccy wydawcy często zasięgali opinii w Polsce, a ponieważ tam książki Montgomery cieszyły się od lat wielką popularnością, słowacka badaczka sugeruje, że pierwsze tłumaczenie *Anny zo*

---

tyczną represyjnością. Zob. M. Bankowicz, *Dekada niełatwej wolności: przemiany polityczne w Czechach i na Słowacji w latach 1989–1999*, „Państwo i Społeczeństwo” 2001, nr 1, s. 23–41.

<sup>5</sup> 1 stycznia 1993 roku na politycznej mapie Europy pojawiły się dwa nowe państwa: Republika Czeska i Republika Słowacka.

<sup>6</sup> Podczas gdy czeskie powieści dla młodzieży J. Foglara doczekały się kolejnych wydań dopiero po 1965 roku, pierwsze wydania obcojęzyczne jego książek ukazały się już pod koniec lat 50. w Polsce: *Chłopcy znad rzeki bobrów*, Katowice 1958 i *Tajemniczy cylinder*, Katowice 1958 (przeł. R. Janiček).

<sup>7</sup> Powieści przygodowe Foglara i Maya wydawano w Czechosłowacji do 1948 roku w dużych nakładach, a potem z powodów ideologicznych (jednym z zarzutów było stosowanie „jałowych i kiczowatych efektów fałszywego amerykańskiego romantyzmu”) objęto zakazem. Zob. O. Jiroušek, *Budeme zase pŕijčovat Karla Maye a Jaroslava Foglara?*, „Knižovník” 1957, nr 3, s. 89–90; V. Kocourek, *Co s dobrodružnou literaturou pro mládež?*, „Zlatý máj” 1956–1957, nr 4, s. 107; K. Földvári, *Hrdinovia bez bázne a hany*, „Zlatý máj” 1957, nr 9, s. 262.

*Zeleného domu* czechosłowaccy czytelnicy poznali właśnie dzięki Polakom<sup>8</sup>. Niewątpliwie fakt ponownego wydania *Ani z Zielonego Wzgórza* w 1956 roku musiał zainteresować słowackich wydawców (w pierwszym wydaniu czytamy też, że tłumacz korzystał ze wznowienia *Anne of Green Gables* wydanego w Bostonie w tym samym roku<sup>9</sup>).

Zaskakujący może się wydawać w tamtych czasach wybór słowackiego tłumacza. Šimo w okresie międzywojennym studiował bowiem w Belgii i Wielkiej Brytanii, potem był nauczycielem i dyrektorem szkoły w Sri Lance, a w czasie wojny zaciągnął się do jednostek walczących we Francji i w Anglii. W końcu chyba kwalifikacje językowe dr. Šimy przesłoniły jego profil ideologiczny, gdyż po powrocie do kraju był nauczycielem gimnazjalnym, a od 1954 roku pracował w wydawnictwie Mladé letá jako tłumacz i redaktor. *Anna zo Zeleného domu* w jego tłumaczeniu doczekała się do 1991 roku siedmiu wydań, a od 1993 roku (już w Republice Słowackiej) kolejnych siedmiu<sup>10</sup>. Najpierw książki Montgomery publikowały Mladé letá, od 2003 roku wydawane były pod nowym szyldem: Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, s. r. o. (il. 2).

W jednej z pierwszych recenzji *Anny zo Zeleného domu* entuzjastycznie witano nadejście nowego typu powieści dla dziewcząt, pozbawionej moralizatorstwa i sentymentalizmu, „tak typowego dla okresu, w którym powstała, i dla literatury kobiecej” (tytuł recenzji brzmiał „Tomek Sawyer w spódnicy”)<sup>11</sup>. Lucia Otrísalová przywołuje też słowacką recenzję *Nowe książki dla naszych dziewcząt*, wychwalającą zalety kanadyjskiej Anne, które wpisywały się na swój sposób w podsuwane czechosłowackim czytelniczkom obrazy kobiet entuzjastek, „świadomych obywaterek i matek optymistycznie patrzących w przyszłość”<sup>12</sup>. Akcentowano poczucie odpowiedzialności, z jakim Anne wypełnia swoje obowiązki szkolne i domowe, oraz niesłabnący entuzjazm i poświęcenie towarzyszące jej w drodze do wymarzonej kariery nauczycielki. Bohaterka, „która odważnie stawia czoła życiu, gotowa odnosić zawsze nowe zwycięstwa”

<sup>8</sup> A. Debnárová, *Cenzúra v detskej literatúre pre deti a mládež na Slovensku (s prihliadnutím na švédsku literatúru pre deti a mládež)*, w: *Cenzura v literatúre a umění střední Evropy*, red. J. Hrabal, Olomouc 2014, s. 242.

<sup>9</sup> L.M. Montgomeryová, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. J. Šimo, Bratislava 1959.

<sup>10</sup> Taż, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. J. Šimo, Bratislava 1959, 1964, 1969, 1972, 1975, 1985, 1991, 1994, 2002, 2004, 2008, 2011, 2015, 2020.

<sup>11</sup> *Tom Sawyer v sukniach*, „Kulturný život” 1959, nr 14, s. 10. Zob. L. Otrísalová, *Distorted and Misrepresented: The Fate of Anne of Green Gables in Slovakia*, w: *Canada in Eight Tongues: Translating 66 Canada in Central Europe*, red. K. Kürtösi, Brno 2012, s. 171.

<sup>12</sup> *Nové knihy pre naše dievčatá* (K. Světlá: *Rozprávky spod Ještěda*, A. Bruštejnová: *Cesta ide ďalej*, L.M. Montgomery: *Anna zo Zeleného domu*), „Lud” 1959, 28 listopada. Zob. L. Otrísalová, dz. cyt., s. 175.

nadawała się w tej epoce na wzorzec osobowy (tu warto pamiętać o rolniczym charakterze gospodarki Słowacji i powojennym kontekście awansu społecznego i intelektualnego wiejskich dziewcząt). Słowacka Anna budziła więc na początku zupełnie inne skojarzenia czytelnicze niż polska Ania, często określana jako sentymentalne „dziewczę z dworku” (choć polscy badacze zwracają uwagę również na nowe odczytywanie tego cyklu po II wojnie światowej w PRL)<sup>13</sup>.

W 1993 roku *Anna zo Zeleného domu* doczekała się nowej szaty graficznej, w tym czasie bowiem w słowackiej telewizji wyemitowano popularny film Kevina Sullivana z 1985 roku pod tym samym tytułem i ze słowackim dubbingiem (wcześniej widzowie mogli go oglądać w wersji oryginalnej w telewizjach kablowych). Ekranizacja tekstu literackiego zazwyczaj zwiększa sprzedaż i poczytność książki, w latach 90. pojawiały się więc kolejne tomy serii z aktorką Megan Follows na okładce. Ciekawy jest fakt, że kiedy serial emitowano w czeskiej telewizji (ze słowackim dubbingiem), nosił on tytuł *Anna ze Zelených vršků* (*Anna z Zielonych Wzgórz*), który nigdy nie pojawił się w wydaniach książkowych.

Jana Javorčíková stwierdziła w 2009 roku, że jeśli chodzi o liczbę wydań (Šimo przetłumaczył jeszcze dwa kolejne tomy cyklu<sup>14</sup>, a po jego śmierci wzięły na warsztat resztę tomów tłumaczki: Miroslava Jaurová, Elena Dzurillová, Vladimíra Bukerová, Ivana Škodová, Terézia Kubáňová), Montgomery jest zdecydowanie najpopularniejszą i najczęściej tłumaczoną kanadyjską pisarką w Słowacji<sup>15</sup>. W 2019 roku, a więc 60 lat po opublikowaniu przekładu Šimy, na słowackim rynku wydawniczym pojawiło się nowe tłumaczenie *Anny zo Zeleného domu*, które wydawnictwo Slovart promowało jako pierwszy kompletny nieocenzurowany przekład<sup>16</sup>. Jego autorką jest Beáta Mihalkovičová, która od 2006 roku przetłumaczyła dla tego wydawnictwa dziesięć powieści Jane Austen, a potem wzięła na warsztat serię opowiadającą o losach Anne Shirley. Do tej pory wyszło

<sup>13</sup> Zob. m.in. P. Oczko, *Nadszedł czas, żeby wreszcie wyrwać Anne Shirley z durnej, cklivej i egzaltowanej „aniowatości”*, „Gazeta Wyborcza” 2022, 22 lutego (dodatek „Książki. Magazyn do Czytania”, nr 1/52), <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,165649,28116058,dynamit-pod-zielonym-wzgorzem.html> [dostęp: 22.02.2022].

<sup>14</sup> L.M. Montgomeryová, *Anna z Avonlea*, przeł. J. Šimo, Bratislava 1969, 1972, 1975, 1985, 1991, 1994, 2002, 2007, 2015, 2021; *Anna v Redmonde*, przeł. J. Šimo, Bratislava 1969, 1972, 1975, 1986, 1991, 1994, 1996, 2002, 2007, 2016.

<sup>15</sup> J. Javorčíková, *Kanadská literatúra v slovenskom preklade na začiatku nového milénia*, w: *Preklad a tlmočenie 8*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie dňa 15. mája 2008 v Banskej Bystrici, red. Vladimír Biloveský, Banská Bystrica 2009. W tekście pojawia się błędna data (1969) pierwszego wydania *Anny zo Zeleného domu*.

<sup>16</sup> L.M. Montgomery, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. B. Mihalkovičová, Bratislava 2019.

siedem tomów w jednolitej oprawie i szacie graficznej, siódmy tom zatytułowany *Dúhové údolie* pojawił się w księgarniach w 2023 roku (il. 3)<sup>17</sup>.

W 2020 roku, a więc rok po wydaniu *Anny zo Zeleného domu* w nowym przekładzie, wydawnictwo Wisteria Books – Slovart przedstawiło również słowacki audiobook pod tym samym tytułem<sup>18</sup>. Wśród komentarzy słuchaczek chwających tę inicjatywę można znaleźć takie stwierdzenia: „słuchaliśmy opowieści o przygodach Anny razem z synami”, „miałam pewne obawy, ale mój syn był po przesłuchaniu audioksiążki zachwycony”, również starszy czytelnik przyznaje, że to „jego ulubiona lektura od lat”<sup>19</sup>. Wiemy, że powieść Montgomery nie była bynajmniej „książką dla dziewczynek”<sup>20</sup>, ale np. Margaret Atwood stwierdziła z okazji stulecia wydania *Anne of Green Gables*, że czytelnikami tej książki rzadko bywają mężczyźni<sup>21</sup>. Na pewno dziś mamy już do czynienia z innym odbiorem tej powieści nie tylko przez młodsze generacje, na który wpłynął również zrealizowany przez Netflix serial *Anne with an E* (2017–2019).

W 2010 roku w słowackiej wersji projektu *The Big Read – 100 tytułów BBC* (lista 100 książek, które trzeba przeczytać) promowanego przez Telewizję Słowacką<sup>22</sup>, na czele listy znalazły się dwie książki słowackich autorów, na trzecim miejscu *Mały Książę*, a na miejscu czwartym powieść Montgomery<sup>23</sup>. W ramach różnych ankiet internetowych pojawiają się stwierdzenia, że *Anna zo Zeleného domu* była książką formacyjną dla kilku pokoleń słowackich kobiet (i nie tylko).

<sup>17</sup> Taż, *Anna zo Zeleného domu* (2019), *Anna v Avonlea* (2019), *Anna na Redmonde* (2020), *Anna v Summerside* (2021), *Annin vysnívaný dom* (2022), *Anna z Ingleside* (2023), *Dúhové údolie* (2023), zob. <https://www.slovart.sk/knihy-v-slovincine-a-cestine/knizne-serie/anna-zo-zeleneho-domu-1.html> [dostęp: 1.07.2023].

<sup>18</sup> Taż, *Anna zo Zeleného domu* (audiobook), Slovart, 2020, <https://www.slovart.sk/audioknihy/audiokniha/audiokniha-anna-zo-zeleneho-domu.html> [dostęp: 17.02.2023].

<sup>19</sup> *Audiokniha Anna zo Zeleného domu*, Audiolibrix 2020, <https://www.audiolibrix.com/cs/Directory/Book/8128/Audiokniha-Anna-zo-Zeleneho-domu-Lucy-Maud-Montgomery> [dostęp: 13.07.2023].

<sup>20</sup> Zob. P. Oczko, *Nadszedł czas...*, dz. cyt.

<sup>21</sup> „For those of you who did not read this book as a child – are there any? Yes, and they are most likely male”, zob. M. Atwood, *Nobody Ever Did Want Me*, „The Guardian” 2008, 29 marca, <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/29/fiction.margaretatwood> [dostęp: 29.03.2008].

<sup>22</sup> *Hľadáme najobľúbenejšiu knihu Slovákov*, Slovenská televízia, 2010, <http://www.mojanajkniha.sk/o-projekte/c1/hladame-najoblubenejsiu-knihu-slovakov.html> [dostęp: 26.06.2023].

<sup>23</sup> *Zoznam Naj 100 kníh*, Slovenská televízia, 2010, <http://www.mojanajkniha.sk/naj-kniha/s81/naj-100-knih.html> [dostęp: 26.06.2023].

\*

*Anne of Green Gables* doczekała się tłumaczenia na język czeski dosyć późno. Wydał ją dopiero w 1982 roku praski Albatros, renomowane wydawnictwo specjalizujące się w książkach dla dzieci i młodzieży, działające na rynku wydawniczym od 1949 roku<sup>24</sup>. Książkę zatytułowaną *Anna ze zeleného domu* przetłumaczyła na język czeski Libuše Nová, a autorką ilustracji była Dagmar Berková (il. 4).

Jak już wspominałam, Czesi i Słowacy zawsze potrafili się porozumieć, co znalazło odbicie również w czechosłowackiej polityce wydawniczej, kiedy tłumaczono literaturę obcojęzyczną tylko na jeden język, najczęściej czeski. Pierwsze wydanie *Anne of Green Gables* przetłumaczono na język słowacki, ale nie w każdej czeskiej (morawskiej i śląskiej) bibliotece można było znaleźć słowackie książki. Jednak przedstawicielki starszej i średniej generacji, którym wpadło przed laty w ręce słowackie wydanie, potwierdzają, że *Anna zo Zeleného domu* również dla nich była książką formacyjną, choć swoim córkom i wnuczkom kupowały już potem czeskie wydania.

Czeska pisarka Kateřina Tučková tak to wspomina: „Kiedy miałam dwa-naście albo trzynaście lat, byłam zafascynowana tą książką. Miałam pod ręką pierwsze trzy części, ale nie potrafiłam się rozstać z bohaterką tej serii, więc wymyślałam i przelewałam na papier wersje dalszego ciągu jej losów”<sup>25</sup>. Tučková urodziła się w 1980 roku, z całą pewnością czytała więc nową czeską edycję *Anny ze Zeleného domu*<sup>26</sup> wydaną w 1993 roku. Wydanie było ładząco podobne do tego, które pojawiło się na czeskim rynku przed 1989 rokiem: ta sama okładka (choć już bardziej kolorowa), te same ilustracje, identyczna objętość (tylko trzydzieści cztery rozdziały), ale w notce redakcyjnej pojawiło się nazwisko innej tłumaczki, Aleny Benešovej (il. 5). Czytamy, że jest ona również autorką poprawek, ale jedyną zmianą, jaką można zauważyć, jest zamieszczenie jej nazwiska i przywołanego dopisku.

Libuše Nová, pierwsza czeska tłumaczka *Anne of Green Gables*, w bazach bibliograficznych powiązana jest wyłącznie z edycją z 1982 roku. W bazie czeskich tłumaczy literatury pięknej nie znalazłam jej noty biograficznej, tylko dopisek „tłumaczka z języka słowackiego [*sic!*] i angielskiego” oraz jedyny

<sup>24</sup> Wydawnictwo pierwotnie funkcjonowało pod nazwą SNDK – Státní nakladatelství dětské knihy, a nazwę Albatros nosi od 1969 roku.

<sup>25</sup> Zob. *Audiokniha Anne ze Zeleného domu*, anotace, <https://www.audiolibrix.com/cs/Directory/Book/2883/Audiokniha-Anne-ze-Zeleneho-domu-Lucy-Maud-Montgomery> [dostęp: 12.07.2023].

<sup>26</sup> L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. A. Benešová, Praha 1993.

przekład, książkę kanadyjskiej autorki pt. *Anna ze Zeleného domu* (1982)<sup>27</sup>. Można by więc przypuszczać, że chodzi o pseudonim drugiej tłumaczki tej książki, Benešovej, która mogła być przed rokiem 1989 objęta zakazem druku. Okazało się jednak, że Benešová przetłumaczyła w tym czasie na język czeski książki słowackich autorek, Eleonóry Gašparovej (*Stopa na asfaltě*, 1966) i Kláry Jarunkovej (*Jediná*, 1969, *Bratr Mlčenlivého vlka*, 1970, *Tiché bouřky*, 1982). Z tego wynika, że w 1982 roku, kiedy wydano w Albatrosie po raz pierwszy książkę *Anna ze Zeleného domu*, Benešová nie była objęta zakazem druku i pracowała w tymże wydawnictwie jako redaktorka książek dla dzieci i młodzieży<sup>28</sup>. Można by się nawet zastanawiać nad pseudonimem zbiorowym, gdyż w latach 1972–1994 w ramach serii wydawniczej „Veronika”<sup>29</sup> książki dla dziewcząt redagowały m.in. Benešová i Jitka Minaříková (jej nazwisko pojawia się w nocie redakcyjnej *Anny ze Zeleného domu*, którą miała tłumaczyć Nová)<sup>30</sup>.

Wiemy, że Bernsteinowa przełożyła *Anię z Zielonego Wzgórza*, opierając się na szwedzkim tłumaczeniu z 1909 roku pióra Karin Jensen<sup>31</sup>. Możemy przypuszczać, że czeska tłumaczka też obficie korzystała ze słowackiego przekładu noszącego tytuł *Anna zo Zeleného domu* (tłumacz Šimo zmarł w 1984 roku, dwa lata po wydaniu czeskiego tłumaczenia, i dziś już nie wiemy, jak na nowy przekład zareagował). Katarína Grozaničová, autorka artykułu dotyczącego słowackiego tłumaczenia, pisze w podsumowaniu: „Warto zwrócić uwagę na strukturę czeskich i słowackich zdań, która jest ładząco podobna”<sup>32</sup>. O ile jednak Šimo przetłumaczył w 1959 roku trzydzieści osiem rozdziałów *Anne of Green Gables*, w czeskiej wersji z 1982 roku mamy tylko trzydzieści cztery rozdziały. Tłumaczka opuściła cztery rozdziały, w tym wiele ustępów odwołujących się do kanadyjskiej rzeczywistości społecznej i kultury, a także liczne nawiązania do literatury angielskiej (brakuje np. rozdziału XXVIII o niefortunnej inscenizacji poematu Tennysona *Lancelot and Elaine* i przez to ważnego wątku

<sup>27</sup> Databáze českého uměleckého překladu, [https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/\\_000001935](https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000001935) [dostęp: 11.08.1999].

<sup>28</sup> W 1967 roku przygotowała do druku antologię opowiadań *Dvaapadesát sobot*, w 1976 roku redagowała książkę J. Tomečka *Lovy beze zbraní*, a w 1980 roku była redaktorką jubileuszowej publikacji *Východ slunce / Východ slnka. Třicet let nakladatelství Albatros a Mladé letá*.

<sup>29</sup> Zob. Slovník české literatury, *Albatros*, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1664> [dostęp: 12.07.2023].

<sup>30</sup> L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. L. Nová, red. J. Minaříková, Praha 1982.

<sup>31</sup> Zob. P. Oczko, T. Nastulczyk, D. Powieśnik, dz. cyt., s. 276. W szkicu w tymże tomie Michał Fijałkowski pokazuje, że korzystała też z angielskiego oryginału.

<sup>32</sup> K. Grozaničová, *Čo sa stratilo v zelenom dome?*, „Kritika prekladu” 2014, nr 1, s. 54.

dotyczącego Anne i ratującego ją Gilberta). Wiadomo, że w Czechosłowacji nawet w latach 80. wydawnictwo państwowe musiało zdecydować, czy książka kanadyjskiej autorki kwalifikuje się jako politycznie i ideologicznie słuszna. Pewnie dlatego ocenzurowano większość wzmianek dotyczących wiary i przynależności religijnej bohaterów. Te decyzje można było zauważyć już w słowackim tłumaczeniu, ale w czeskim są to znacznie poważniejsze ingerencje<sup>33</sup>. Sytuacja ta nie uległa zmianie nawet po 1989 roku, kiedy te zabiegi nie były już konieczne.

Przyjrzymy się np. rozdziałowi VII, który nosi tytuł *Modlitwa Ani* – wieczorem Marilla mówi bowiem Anne, że musi się modlić. W słowackim tłumaczeniu z 1959 roku *Annę wychowują* – Marilla mówi tylko swej wychowance, że musi być posłuszna. Później Anna i tak ma się nauczyć na pamięć jakiejś modlitwy, ale pominięto jej nazwę („Ojcze nasz”), mowa jest tylko o jakimś tekście na obrazku. Słowacki tłumacz unika określeń Pan albo Bóg, zniknęło więc na przykład zdanie Marilli dotyczące tego, jak mamy sobie wyobrażać sytuację, w jakiej stawia nas Bóg.

Tabela 1. Słowackie tłumaczenia

Josef Šimo (1959 i 1991)	Josef Šimo (2020)	Beáta Mihalkovičová (2019)
VII Annu vychovávajú	VII Annu vychovávajú	VII Anna sa modlí
Kým si pod mojou strechou, budeš ma musieť poslúchať. (s. 60 i 52)	Kým si pod mojou strechou, budeš sa musieť modliť. (s. 51)	Kým si pod mojou strechou, musíš sa modliť, Anna. (s. 70)
VIII Domov	VIII Domov	VIII Annina výchova sa začína
Nerada vidím, keď si ľudia inakšie predstavujú skutočnosť, než je. (s. 65)	Nerada vidím, keď si ľudia predstavujú skutočnosť inakšiu, jako nám pripravil Pán. (s. 56)	Neschvalujem, keď si niekto predstavuje věci iné, než naozaj sú. Keď nás náš Pán vsadil do istých okolností, nechce, aby sme si ich odmysleli. (s. 75–76)

<sup>33</sup> Analizy podjęła się w 2020 r. np. E. Faragová, autorka pracy licencjackiej pt. *Změny při překladech dětské literatury v českých překladech knihy „Anne of Green Gables”*, Olomouc 2020, [https://theses.cz/id/xjk698/Bakalarska\\_prace.pdf](https://theses.cz/id/xjk698/Bakalarska_prace.pdf) [dostęp: 23.08.2022].

Wersja zgodna z oryginałem pojawia się dopiero w słowackim tłumaczeniu Mihalkovičovej i w nowszych czeskich tłumaczeniach (Poláčková, Oplištilová). W pierwszym czeskim tłumaczeniu rozdział VII nosi tytuł *Žyczenie na dobranoc*, drugie tłumaczenie (wydane po 1989 roku) jest identyczne.

Tabela 2. Czeskie tłumaczenia

Libuše Nová (1982)	Alena Benešová (1993)	Milena Poláčková (2017)	Lucie Oplištilová (2021)
VII <b>Prání</b> na dobrou noc  Když jsi pod mou střechou, tak budeš muset <b>poslouchat mě!</b> (s. 42)	VII <b>Prání</b> na dobrou noc  Když jsi pod mou střechou, tak budeš <b>poslouchat mě!</b> (s. 68)	VII Annina <b>modlitba</b>  Dokud budeš pod mou střechou, musíš se <b>modlit</b> , Anno (s. 54)	VII Annina <b>první modlitba</b>  Dokud budeš pod mojí střechou, musíš se zkrátka <b>modlit</b> , Anno (s. 63)

Przyjrzyjmy się, jaki jest początek pierwszego słowackiego wydania z 1959 roku („Pani Rachel Lyndová bývala práve v tom mieste, kde hlavná cesta do Avonlea klesala do malej prehlbiny, lemovanej jelšami a **jarabinami**”) i kolejnych czeskich wydań.

Tabela 3. Czeskie tłumaczenia

Libuše Nová (1982)	Alena Benešová (1993)	Milena Poláčková (1995)	Lucie Oplištilová (2021)
Paní Rachel Lyndová bydlela tam, kde hlavní cesta k Avonlea klesala do mělkého úvozu, lemovaného olšemi a <b>jeřabinami</b> . (s. 5)	Paní Rachel Lyndová bydlela tam, kde hlavní cesta k Avonlea klesala do mělkého úvozu, lemovaného olšemi a <b>jeřabinami</b> . (s. 5)	Paní Ráchel Lyndeová bydlela zrovna v místě, kde se v Avonlea svažuje hlavní silnice do úvozu lemovaného olšemi a převislými <b>vrby</b> . (s. 7)	Paní Ráchel Lyndeová bydlela v Avonlea přesně tam, kde se hlavní cesta lemovaná olšemi a <b>fuchsiemi</b> , svažovala do malého údolí. (s. 7)

Od początku widać, że nie tylko struktura słowackich i czeskich (dwa pierwsze tłumaczenia) zdań jest łądząco podobna. Również tłumaczenia Novej i Benešovej (il. 6), ich translatorskie wybory, są niemal identyczne (by nawiązać do polskiej dyskusji na temat tłumaczenia „ladies’ eardrops” podkreśliłam słowac-

kie „jarzębiny”, które pojawiają się potem w dwu czeskich wersjach, w kolejnych są to wierzby i fuksje)<sup>34</sup>.

Kolejną falę zainteresowania książką wywołała kanadyjska adaptacja serialowa z lat 80., którą czeska telewizja przedstawiła widzom w latach 90. W związku z tym wydawnictwo Albatros wydało w 1993 roku ocenzone relikwiarz (trzydzieści cztery rozdziały) – drugie wydanie *Anny ze Zeleného domu*, pod którym podpisana jest Benešová<sup>35</sup>. Czescy czytelnicy nadal nie znali pełnej wersji książki *Anne of Green Gables*, a największym grzechem było ponowne wydanie okaleczonego tekstu w 2017 roku<sup>36</sup>, na fali zainteresowania nowym serialem o Anne Shirley. Choć minęło ponad 100 lat od wydania książki, w czeskiej wersji Benešovej nadal brakowało czterech rozdziałów, a Marilla oznajmiała Anne, że w niedzielę spotkała Gilberta w... sadzie (w pierwszym słowackim, a potem czeskim tłumaczeniu nie mogła powiedzieć, że widziała go w kościele, i tak już zostało).

Tabela 4. Słowackie tłumaczenia

Jozef Šimo (1959 i 1991)	Jozef Šimo (2020)	Beáta Mihalkovičová (2019)
XXXVII Smrť žnec	XXXVII Smrť žnec	XXXVII Kosec menom smrť
Minulú nedeľu som ho videla v <b>sade</b> a vyzeral veľmi mužne. (s. 288)	Minulú nedeľu som ho videla v <b>kostole</b> a vyzeral veľmi mužne. (s. 283)	Minulú nedeľu som ho videla v <b>kostole</b> . Už je vysoký a mužný. (s. 401)
XXXVIII Na rázcestí	XXXVIII Na rázcestí	XXXVIII Zákruta na ceste
A zákruta na ceste ešte vždy ostávala. (s. 297)	A zákruta na ceste ešte vždy ostávala. „ <b>Boh je na nebi</b> , na svete je všetko v poriadku,” šepkala si Anna.* (s. 292)  * z básne Roberta Browninga (1812–1889)	A na každej ceste sa nachádza zákruta! „ <b>Boh spočíva na svojich nebesiach</b> , svet je v úplnom poriadku,”* pošepkala si Anna. (s. 413)  * Citát z dramatickej básne Roberta Browninga <i>Pippa ide ďalej</i> ( <i>Pippa Passes</i> , 1841)

<sup>34</sup> Warto dodać, że dopiero w nowym słowackim tłumaczeniu B. Mihalkovičovej (2019) pojawia się nazwa „netýkavka”, czyli niecierpek (jak w nowym polskim tłumaczeniu A. Bańkowskiej, 2022).

<sup>35</sup> L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. i popr. A. Benešová, red. J.P. Velkoborský, Praha 1993.

<sup>36</sup> Taž, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. i popr. A. Benešová, Praha 2017.

W tłumaczeniu Mihalkovičovej można znaleźć rzetelne informacje dotyczące cytatów (Robert Browning), których nie ma nawet w nowszych czeskich tłumaczeniach, a w starszych, jak już wspominałam, brak w ogóle wzmianek o kościele i Bogu. Również finał książki jest dowodem na to, że tłumaczki Nová i Benešová bezrefleksyjnie powieliły pomysły słowackiego tłumacza.

Tabela 5. Czeskie tłumaczenia

Libuše Nová (1982)	Alena Benešová (1993, 2017)	Milena Poláčková (2017)	Lucie Oplištilová (2021)
XXXIII Stín smrti	XXXIII Stín smrti	XXXIII Únosce jménem Smrt	XXXIII Zloděj jménem Smrt
Minulou neděli jsem si ho všimla v <b>sadě</b> . (s. 194)	Minulou neděli jsem si ho všimla v <b>sadě</b> . (s. 329)	Viděla jsem ho minulou neděli v <b>koste</b> le. (s. 281)	Minulou neděli jsem ho viděla v <b>koste</b> le. (s. 357)
XXXIV Na rozcestí	XXXIV Na rozcestí	XXXVIII Kde cesta zahýbá	XXXVIII Cesta se stáčí
Zatáčka na cestě stále zůstávala a slibovala i něco víc. Mnohem víc. (s. 202)	Zatáčka na cestě stále zůstávala a slibovala i něco víc. Mnohem víc. (s. 339)	A potom je tu ta zatáčka na cestě! <b>„Bůh je na nebesích,</b> a tak je na světě dobře”, šeptala si Anna. (s. 288)	Navíc ji čeká mnoho nového za onou nečekanou životní křižovatkou. <b>„Bůh nad světem v nebi bdí,</b> vše se v dobré obrátí”, zašeptala něžně Anna. (s. 367)

Poprawki w kolejnych czeskich – choć dotyczyły to również słowackich<sup>37</sup> – wydaniach były nanoszone bardzo opieszale, prawdopodobnie ze względów oszczędnościowych. Z tychże powodów nowy przekład anglistki Mileny Poláčkové opublikowało w niezbyt atrakcyjnej szacie graficznej małe wydawnictwo Papyrus/Jeva<sup>38</sup>. W związku z tym, że w 1992 roku minęło pięćdziesiąt lat (a w 2012 roku – siedemdziesiąt lat) od śmierci autorki, można już było wydawać jej teksty bez obaw o naruszenie praw autorskich. Dorota Pielorz przypomina, że po 1989 roku powstało również w Polsce mnóstwo małych

<sup>37</sup> K. Grozaničová, dz. cyt., s. 55.

<sup>38</sup> L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. M. Poláčková, Vimperk / Rudná u Prahy 1995.

wydawnictw, „chcących zapewne poprawić swoje notowania oraz ugruntować pozycję na rynku poprzez posiadanie w swej ofercie tak popularnej pozycji, jaką była (i nadal jest) *Ania z Zielonego Wzgórza*”<sup>39</sup>. Nowe czeskie wydanie, z kiczowatą okładką, bez ilustracji, za to z reklamami na końcu książki, pod względem estetycznym pozostawia wiele do życzenia.

Po raz trzeci książkę *Anna ze Zeleného domu* praski Albatros wydał w 2017 roku, tym razem w tłumaczeniu Poláčkovéj (il. 7). W nocie redakcyjnej podkreślono, że chodzi o pełne wydanie, oparte na wersji *Anne of Green Gables* z 1908 roku<sup>40</sup>. Po raz pierwszy pojawiło się na końcu książki posłowie, które nosi tytuł *Pokrewna dusza z Zielonego domu*. Jego autorka, Milena Šubrtová, zwraca uwagę na to, że przez długie dziesięciolecia czeskie czytelniczki musiały się zadowalać słowackim tłumaczeniem, które było bardziej zbliżone do oryginału. W tytule książki wprawdzie nie ma „Ani”, ale w tym wypadku do traktowania Anny jako małej dziewczynki skłaniają ilustracje Zdeňki Krejčovej, renomowanej ilustratorki książek dla najmłodszych czytelników.

Domeną wydanego w 2018 roku znanego już tłumaczenia Poláčkovéj są piękne ilustracje nawiązujące do adaptacji serialowej CBC–Netflix *Anne with an E* (w wersji czeskiej *Anne s E na konci*). Ich autorką jest Ivona Knechtlová, która właśnie w tym czasie rozpoczęła współpracę z praskim Albatrosem (il. 8). Dzięki temu wydaniu Albatros nadrobił zaległości i obronił swoją reputację. Wielka w tym zasługa dawnej natchnionej czytelniczki, która czytała wersje wydane wcześniej w tym wydawnictwie i kiedy została jego redaktorką, zajęła się nowym wydaniem całej serii. Kristýna Matocha Brunclíková wyznała: „*Anna ze Zeleného domu* jest moim najmilszym zadaniem. W Albatrosie wydano ją po raz pierwszy w 1982 roku, ale niestety tylko jeden tom, w dodatku niekompletny. Musiałam to naprawić!”<sup>41</sup>. Obok kolejnych książek z cyklu o Anne Shirley w 2022 roku wydano również pieczołowicie przygotowany przez redaktor Brunclíkovą dziennik *Rok w Zeleném domě* z cytatami z książek Montgomery na każdy dzień i pięknymi ilustracjami Knechtlovej.

W 2017 roku na fali zainteresowania serialem *Anne s E na konci* również na czeskim rynku pojawił się audiobook pt. *Anna ze Zeleného domu*<sup>42</sup>. Wydawnictwo OneHotBook nigdzie nie podało nazwiska tłumaczki, choć spis rozdziałów

<sup>39</sup> D. Pielorz, „Festiwal kanadyjskiej pisarki”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „*Anne of Green Gables*” Lucy Maud Montgomery, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 242.

<sup>40</sup> L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. M. Poláčková, Praha 2017.

<sup>41</sup> K.M. Brunclíková, *Albatrosí hlasatel #4*, Albatros, 2021, 28 maja, <https://www.albatros.cz/aktualita/albatrosi-hlasatel-4/> [dostęp: 28.05.2021].

<sup>42</sup> L.M. Montgomery, *Anna ze Zeleného domu* (audiobook), OneHotBook, 2017, <https://onehotbook.cz/products/anne-ze-zeleneho-domu> [dostęp: 16.03.2023].

(brakuje trzech) wskazywał, że nie jest to nowy przekład tej książki. Dopiero w recenzji Ivany Páskovej pojawiła się informacja, że wykorzystano tłumaczenie z [sic!] 1982 roku wydane przez Albatrosa<sup>43</sup>. Sytuacja przypomina „czeski film”, bo niektórym zwolenniczkom starej wersji nie podoba się to, że bohaterka po raz pierwszy występuje tu „z -e na końcu” jako Anne, Marie to Marilla, a Matěj/Matouš nosi imię Matthew<sup>44</sup>.

Najnowsze wydanie *Anny ze Zeleného domu*, którą przetłumaczyła na język czeski Lucie Oplištilová, pojawiło się w wydawnictwie Leda w ramach edycji „Diamenty literatury” w 2021 roku (il. 9)<sup>45</sup>. Autorka ilustracji Tereza Basařová wpadła na pomysł, by listy głównej bohaterki były przedstawione w wersji pisanej, a na obwolucie zamieszczono następujące słowa: „Gdyby Jane Austen urodziła się sto lat później, na pewno zaprzyjaźniłaby się z równie wspaniałą autorką Montgomery. Obie potrafią nam wszystkim nawet dziś zaproponować czystą radość czytania!”

Nowe tłumaczenia *Anny zo/ze Zeleného domu* nie wywołały burzy emocji ani na Słowacji, ani w Republice Czeskiej. W obu krajach dyskutowano raczej na temat ujęcia losów bohaterów w serialu *Anne with an E*, odbiegającym od konwencji, w której powstawał wcześniejszy serial Sullivana (często wyświetlany przede wszystkim w słowackich stacjach telewizyjnych). Sentyment starszych i często konserwatywnych czytelniczek (i czytelników) wobec wcześniejszej ekranizacji ich powieści z dzieciństwa konfrontowany był z żywym zainteresowaniem przedstawicielek i przedstawicieli młodszej generacji, którzy po obejrzeniu serialu Netflixa sięgnęli po nowe tłumaczenia *Anne of Green Gables* i pięknie wydane audiobooki. Rynek książki tylko na tym skorzystał.

## Bibliografia

### Teksty źródłowe

*Audiokniha Anne ze Zeleného domu*, anotacje, <https://www.audiolibrix.com/cs/Directory/Book/2883/Audiokniha-Anne-ze-Zeleneho-domu-Lucy-Maud-Montgomery> [dostęp: 12.07.2023].

<sup>43</sup> I. Pásková, *My holku nechceme*. Recenze audioknihy *Anne ze Zeleného domu*, Chrudimka.cz, 2017, 9 sierpnia, <https://www.chrudimka.cz/my-holku-nehceme> [dostęp: 9.08.2017].

<sup>44</sup> Zob. *Anne ze Zeleného domu* – CDmp3 (čte Klára Sedláčková Oltová), (recenzja), <https://www.megaknihy.cz/romany-beletrie/276760-anne-ze-zeleneho-domu-cdmp3-cte-klara-sedlackova-oltova.html> [dostęp: 12.04.2020].

<sup>45</sup> L.M. Montgomery, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. L. Oplištilová, Voznice 2021.

- Audiokniha Anna zo Zeleného domu*, Audiolibrix 2020, <https://www.audiolibrix.com/cs/Directory/Book/8128/Audiokniha-Anna-zo-Zeleneho-domu-Lucy-Maud-Montgomery> [dostęp: 13.07.2023].
- Montgomery Lucy Maud, *Anne ze Zeleného domu* (audiobook), OneHotBook, 2017, <https://onehotbook.cz/products/anne-ze-zeleneho-domu> [dostęp: 16.03.2023].
- Montgomery Lucy Maud, *Anna zo Zeleného domu* (audiobook), Slovart, 2020, <https://www.slovart.sk/audioknihy/audioknihy/audiokniha-anna-zo-zeleneho-domu.html> [dostęp: 17.02.2023].
- Montgomery Lucy Maud, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. B. Mihalkovičová, Bratislava 2019.
- Montgomery Lucy Maud, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. L. Oplištilová, Voznice 2021.
- Montgomery Lucy Maud, *Anna zo Zeleného domu* (2019), *Anna v Avonlea* (2019), *Anna na Redmonde* (2020), *Anna v Summerside* (2021), *Annin vysnívaný dom* (2022), *Anna z Ingleside* (2023), *Dúhové údolie* (2023), <https://www.slovart.sk/knihy-v-slovincine-a-cestine/knizne-serie/anna-zo-zeleneho-domu-1.html> [dostęp: 1.07.2023].
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna v Redmonde*, przeł. J. Šimo, Bratislava 1969, 1972, 1975, 1986, 1991, 1994, 1996, 2002, 2007, 2016.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna z Avonlea*, przeł. J. Šimo, Bratislava 1969, 1972, 1975, 1985, 1991, 1994, 2002, 2007, 2015, 2021.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. A. Benešová, Praha 1993.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. i popr. A. Benešová, Praha 2017.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. L. Nová, red. J. Minaříková, Praha 1982.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. M. Poláčková, Praha 2017.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. M. Poláčková, Praha 2018.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna ze Zeleného domu*, przeł. M. Poláčková, Vimperk / Rudná u Prahy 1995.
- Montgomeryová Lucy Maud, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. J. Šimo, Bratislava 1959.
- Rok w Zeleném domě*, wybór cytatów z książek L.M. Montgomery, red. K.M. Brunclíková, Praha 2022.

## Opracowania

- Anne ze Zeleného domu* – CDmp3 (čte Klára Sedláčková Oltová), (recenzja), <https://www.megaknihy.cz/romany-beletrie/276760-anne-ze-zeleneho-domu-cdmp3-cte-klara-sedlackova-oltova.html> [dostęp: 12.04.2020].
- Atwood Margaret, *'Nobody Ever Did Want Me'*, „The Guardian” 2008, 29 marca, <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/29/fiction.margaretatwood> [dostęp: 29.03.2008].
- Bankowicz Marek, *Dekada niełatwej wolności: przemiany polityczne w Czechach i na Słowacji w latach 1989–1999*, „Państwo i Społeczeństwo” 2001, nr 1, s. 23–41.
- Brunclíková Kristýna Matocha, *Albatrosi hlasatel #4*, Albatros, 2021, 28 maja, <https://www.albatros.cz/aktualita/albatrosi-hlasatel-4/> [dostęp: 28.05.2021].
- Databáze českého uměleckého překladu, [https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/\\_000001935](https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000001935) [dostęp: 11.08.1999].
- Debnárová Alexandra, *Cenzúra v detskej literatúre pre deti a mládež na Slovensku (s príhľadnutím na švédsku literatúru pre deti a mládež)*, w: *Cenzura v literatúre a umění střední Evropy*, red. J. Hrabal, Olomouc 2014, s. 235–250.

- Faragová Eliška, *Změny při překladu dětské literatury v českých překladech knihy „Anne of Green Gables“*, Olomouc 2020, [https://theses.cz/id/xjk698/Bakalarska\\_prace.pdf](https://theses.cz/id/xjk698/Bakalarska_prace.pdf) [dostup: 23.08.2022]. Praca licencjacka niepublikowana, promotorka: Zehnalová Jitka, Mgr. Dr. Földvári Kornel, *Hrdinovia bez bázne a hany*, „Zlatý máj“ 1957, nr 9, s. 260–262.
- Grozaničová Katarína, *Čo sa stratilo v zelenom dome?*, „Kritika prekladu“ 2014, nr 1, s. 44–55.
- Hľadáme najobľúbenejšiu knihu Slovákov*, Slovenská televízia, 2010, <http://www.mojanajkniha.sk/o-projekte/c1/hladame-najoblubenejsiu-knihu-slovakov.html> [dostup: 26.06.2023].
- Javorčíková Jana, *Kanadská literatúra v slovenskom preklade na začiatku nového milénia*, w: *Preklad a tlmočenie 8*. Zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie dňa 15. mája 2008 v Banskej Bystrici, red. V Biloveský, Banská Bystrica 2009, s. 54–59.
- Jiroušek Ota, *Budeme zase půjčovat Karla Maye a Jaroslava Foglara?*, „Knihovník“ 1957, nr 3, s. 89–90.
- Kocourek Vítězslav, *Co s dobrodružnou literaturou pro mládež?*, „Zlatý máj“ 1956–1957, nr 4, s. 107–109.
- Nové knihy pre naše dievčatá* (K. Světlá: *Rozprávky spod Ještěda*, A. Bruštejnová: *Cesta ide ďalej*, L.M. Montgomery: *Anna zo Zeleného domu*), „Lud“ 1959, 28 listopada.
- Oczko Piotr, *Nadszedł czas, żeby wreszcie wyrwać Anne Shirley z durnej, cikliwej i egzaltowanej „aniowatości“*, „Gazeta Wyborcza“ 2022, 22 lutego (dodatek „Książki. Magazyn do Czytania”, nr 1/52), <https://wyborcza.pl/ksiazki/7,165649,28116058,dynamit-pod-zielonym-wzgorzem.html> [dostup: 22.02.2022].
- Oczko Piotr, Nastulczyk Tomasz, Powieśnik Dorota, *Na szwedzkim tropie „Ani z Zielonego Wzgórza”. O przekładzie Rozalii Bernsteinowej*, „Ruch Literacki” 2018, nr 3 (348), s. 261–280.
- Otrisalová Lucia, *Distorted and Misrepresented: The Fate of Anne of Green Gables in Slovakia*, w: *Canada in Eight Tongues: Translating 66 Canada in Central Europe*, red. K. Kürtösi, Brno 2012, s. 169–175.
- Pásková Ivana, *My holku nechceme*. Recenze audioknihy *Anne ze Zeleného domu*, Chrudimka.cz, 2017, 9 sierpnia, <https://www.chrudimka.cz/my-holku-nehceme> [dostup: 9.08.2017].
- Pielorz Dorota, *„Festiwal kanadyjskiej pisarki”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery*, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 235–253.
- Slovenské pedagogické nakladateľstvo – Mladé letá, <https://www.mladeleta.sk/o-nas> [dostup: 17.07.2023].
- Slovník české literatury, *Albatros*, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1664> [dostup: 12.07.2023].
- Tom Sawyer v sukniach*, „Kulturný život” 1959, nr 14, s. 10.
- Zoznam Naj 100 kníh*, Slovenská televízia, 2010, <http://www.mojanajkniha.sk/naj-kniha/s81/naj-100-knih.html> [dostup: 26.06.2023].

## Abstrakt

Powieść kanadyjskiej pisarki Lucy Maud Montgomery *Anne of Green Gables* wydana w 1908 roku czescy i słowaccy czytelnicy zaczęli poznawać dopiero po II wojnie światowej.

Na język słowacki przetłumaczono ją w 1959 roku (wydawnictwo Mladé letá, Bratysława), a wersja czeska została wydana w 1982 roku (wydawnictwo Albatros, Praga). Autorka skupia się przede wszystkim na tych przekładach, które pochodzą z drugiej połowy XX wieku, poświęca również uwagę nowszym przekładom i ich roli w kształtowaniu czeskiej i słowackiej recepcji powieści.

### Abstract

Anna zo/ze Zeleného domu. *Slovak and Czech Translators of Lucy Maud Montgomery's Novels and Censorship*

The novel *Anne of Green Gables* by the Canadian writer Lucy Maud Montgomery was published in 1908, but Czech and Slovak readers didn't get to know it sooner than after World War II. It was translated into Slovak in 1959 (Mladé letá publishing house, Bratislava) and the first Czech version was published in 1982 (Albatros publishing house, Prague). The author focuses especially on translations that date from the second half of the 20<sup>th</sup> century, also devotes attention to more recent translations and their role in shaping the Czech and Slovak reception of the novel.

### Słowa kluczowe

Lucy Maud Montgomery; *Ania z Zielonego Wzgórza*; Czechosłowacja; Czeszy; Słowacja; przekład literacki; literatura dla dzieci i młodzieży

### Keywords

Lucy Maud Montgomery; *Anne of Green Gables*; Czechoslovakia; Czech Republic; Slovak Republic; literary translation; children and young adult literature

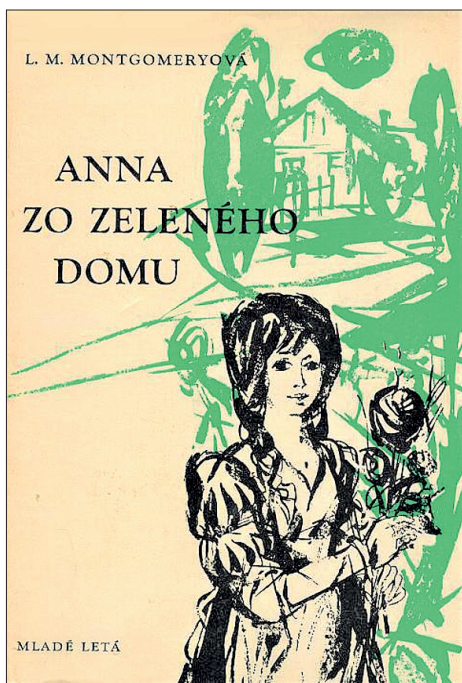
### Nota biograficzna

Renata Buchtová (Putzlacher) – literaturoznawczyni, teatrolożka i tłumaczołżka. Główne obszary jej zainteresowań badawczych to polska poezja i dramat XX wieku, pisarstwo kobiet, czesko-polskie stosunki literackie oraz studia nad przekładem literackim. Jest tłumaczką literacką z języka czeskiego i słowackiego (nagroda translatorska „Literatury na Świecie” za przekład książki J. Koláři *Naoczny świadek*, 2012) oraz współautorką tłumaczonych na język czeski tomów poetyckich i antologii poezji polskiej. Członkini Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury. Eseistka, autorka wierszy, prozy poetyckiej i sztuk teatralnych, animatorka działań artystycznych i społecznych.

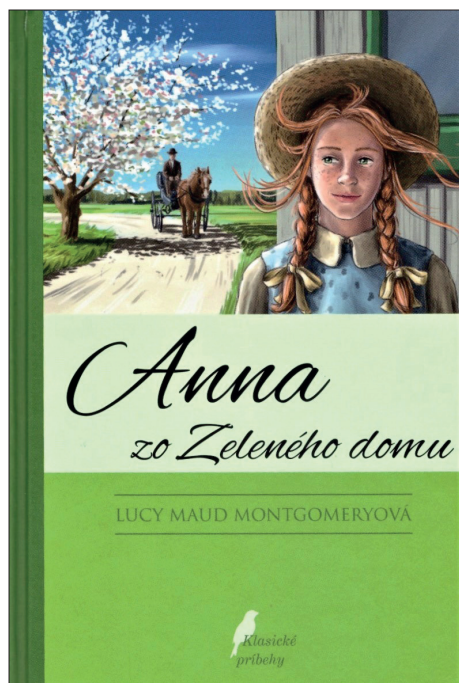
### Spis ilustracji

1. L.M. Montgomeryová, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. Jozef Šimo, Mladé letá, Bratislava 1959
2. L.M. Montgomeryová, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. Jozef Šimo, SPN – Mladé letá, Bratislava 2015
3. L.M. Montgomeryová, *Anna zo Zeleného domu*, przeł. Beáta Mihalkovičová, Slovart, Bratislava 2019

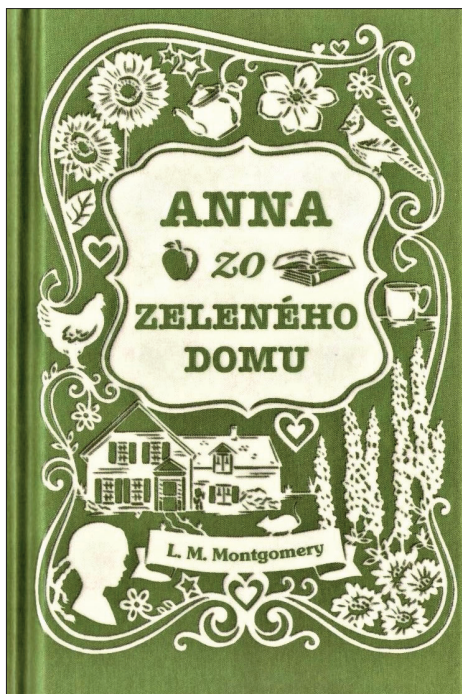
4. L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, přeř. Libuře Nová, Albatros, Praha 1982
5. L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, přeř. Alena Beneřová, Albatros, Praha 1993
6. L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, přeř. Alena Beneřová, Československý spisovatel, Praha 2017
7. L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, přeř. Milena Poláčková, Albatros, Praha 2017
8. L.M. Montgomeryová, *Anna ze Zeleného domu*, přeř. Milena Poláčková, Albatros, Praha 2018
9. L.M. Montgomery, *Anna ze Zeleného domu*, přeř. Lucie Oplištilová, Leda, Voznice 2021



1



2



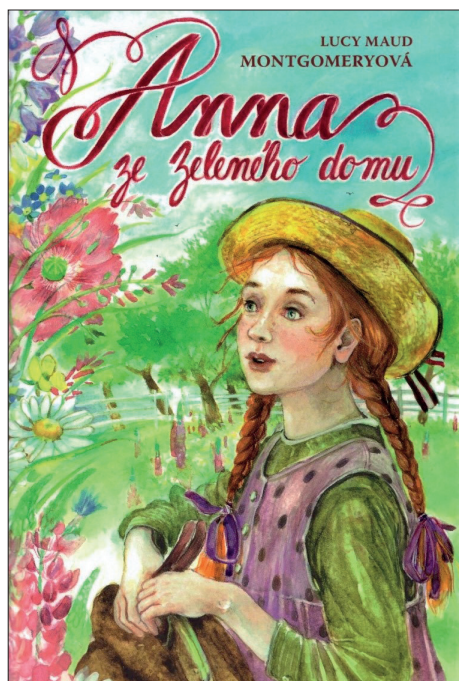
3



4



5



6



7



8





# Długa droga do Avonlea: o włoskiej recepcji sagi Lucy Maud Montgomery

## Wątpliwi klasycy

Jakie dzieło można uznać za klasyka literatury? Pytanie to jest o tyle kłopotliwe, że tradycyjna (klasyczna) definicja klasyka jako utworu uznanego za doskonały i mający nieprzemijającą wartość wchodzi w kolizję z uznawaniem za klasyków filmu, literatury itp. dzieł, które zyskały sobie wielką popularność i stały się modelem do naśladowania<sup>1</sup>, czyli niekoniecznie bardzo wybitnych, za to ważnych, pamiętnych czy wpływowych. Oba koncepty mogą budzić zastrzeżenia. Idea ponadczasowej, ahistorycznej wartości klasyków implikuje obiektywną, niezależną od upływu czasu doskonałość dzieła. Że tak nie jest, udowadniają nie tylko niektóre niefortunne decyzje komitetu literackiej Nagrody Nobla, ale też historyczne fluktuacje kanonów literackich, na które składają się z definicji dzieła kanoniczne, czyli klasyki. Gwałtowne i nie zawsze może do końca racjonalne polemiki na temat kanonu (kanonów), które przetaczają się przez dyskurs krytyczny w ostatnich dziesięcioleciach<sup>2</sup>, odczytać można jako sygnał odchodzenia od koncepcji klasyków uniwersalnych na rzecz klasyków „relatywnych”, postrzeganych tak we właściwym im kontekście historycznym, a także geograficznym. W swoim nomen omen klasycznym już eseju *The Classic* z 1975 roku Frank Kermode definiował klasyki jako „stare książki, które ludzie wciąż

<sup>1</sup> Por. A. Lianeri V. Zajko, *Introduction. Still Being Read after so Many Years: Rethinking the Classic through Translation*, w: *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, red. A. Lianeri, V. Zajko, Oxford 2008, s. 3.

<sup>2</sup> Polityczne, ideologiczne i socjologiczne uwikłania kanonów literackich analizował m.in. John Guillory w monografii *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago – London 1993. W Polsce dyskusji nad kanonem poświęcono obszerny tom *Kanon i obrzeża* pod redakcją Ingi Iwasiów i Tatiany Czerskiej, Kraków 2005.

czytają<sup>3</sup> i przypisywał im cechę „nadmiaru znaczenia” (*excess of meaning*), która sprawia, że kolejne epoki i pokolenia czytelników znajdują w tych tekstach zawsze coś nowego, interpretują je zgodnie ze swoimi potrzebami i punktem widzenia. Podobną wizję klasyków zaproponował Italo Calvino w *Po co czytać klasyków*: „Klasyk nigdy nie przestaje mówić tego, co ma nam do powiedzenia”<sup>4</sup>. Widziane w takiej perspektywie dzieło, nawet znakomite, utrzymuje status „żywego” klasyka tak długo, jak długo utrzymuje się w obiegu czytelnictwym i pamięci kulturowej. Jest to łatwiejsze w obrębie kanonów narodowych, chociaż i one nie pozostają niezmiennie. Przekroczenie granicy narodowej czy językowej i zdobycie prestiżu międzynarodowego jest bardziej skomplikowane. Podstawowym narzędziem tego procesu są przekłady, we wszystkich swoich aspektach: liczy się ich brak lub obecność, czas ich powstania, ich zasięg czytelniczy, ich wpisanie się w oczekiwania i potrzeby nowych odbiorców, a także, choć nie zawsze, ich jakość.

Problematyczność definicji klasyków literatury zwiększa się jeszcze, gdy mowa o literaturze dla dzieci i młodzieży. Składa się na to kilka czynników. Po pierwsze, prestiż przynależności do ekskluzywnej kategorii klasyki zderza się z tradycyjnym, głęboko zakorzenionym przekonaniem o marginalnym, mniej wartościowym charakterze piśmiennictwa dla młodych odbiorców. Nie przypadkiem sztandarowym, najczęściej omawianym i analizowanym klasykiem literatury dziecięcej jest *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla, którą można śmiało czytać jako utwór dla dorosłych. Nie da się zresztą zaprzeczyć, że wiele ważnych tekstów historii literatury dziecięcej i młodzieżowej, jak choćby *Little Women* Louisy May Alcott, to uwory przeciętne lub co najwyżej dobre, które trudno uznać za literackie arcydzieła. Po drugie, różnice diachroniczne w rozwoju piśmiennictwa dla dzieci w różnych krajach doprowadziły do hegemonii utworów anglojęzycznych w międzynarodowym kanonie klasyki dziecięcej i utrudniły przenikanie do niego klasyków dziecięcych powstałych w innych językach. Z kolei w literaturze dla dzieci w krajach nieanglojęzycznych przekłady często stawały się częścią kanonu narodowego, jednak nie wszędzie sukces osiągały te same utwory (np. uwielbiana w Polsce seria o Mikołajku Gosciny'ego i Sempé we Włoszech jest zupełnie nieznaną, mimo iż istnieją jej tłumaczenia).

Po trzecie, utwory dla dzieci, z reguły wpisane w kontekst pedagogiczny i wizję dzieciństwa dominującą w danej epoce, nigdy nie są oceniane wyłącznie pod kątem ich wartości estetycznej. Zmiany norm edukacyjnych mogą pro-

<sup>3</sup> F. Kermode, *The Classic*, London 1975, s. 43.

<sup>4</sup> I. Calvino, *Po co czytać klasyków*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2020, s. 11.

wadzić do ingerencji w istniejące teksty, cenzury albo całkowitego wycofania z obiegu wydawniczego i bibliotecznego. Dobitym tego przykładem są szerzące się w ostatnich latach praktyki dyktowane postulatami *cancel* i *woke culture*, których owocem było niedawno ocenianie powieści Roalda Dahla. Próby radykalnego manipulowania kanonem literatury dla dzieci nie są niczym nowym, wdrażał je zarówno włoski faszyzm, jak i polska cenzura okresu socrealizmu, sugerują one jednak, że tekstom dla dzieci odmawia się prawa do ponadczasowości, a zatem fundamentalnej cechy przypisywanej klasykom. Na koniec, do utworów literatury dziecięcej w większym stopniu niż do klasyki literatury „dla dorosłych” odnieść można uwagę Petera Hunta:

Jeśli jesteś cynikiem, możesz powiedzieć, że jeśli jakaś książka miała wystarczająco dużo szczęścia, aby stać się klasykiem, to stało się tak po prostu dlatego, że znalazła się we właściwym miejscu we właściwym czasie. Prawdopodobnie wiele dużo lepszych lub dużo ważniejszych książek po prostu znikło<sup>5</sup>.

W obrębie kanonu literatury narodowej czy międzynarodowej niektórym dziełom udaje się czasem nadrobić niekorzystny start czy opóźnienia w recepcji: Petrarca zadomowił się w polskiej kulturze wiele stuleci po swojej śmierci, a we Włoszech Shakespeare wzbudził żywsze zainteresowanie dopiero w drugiej połowie XIX wieku, do czego walenie przyczynił się sukces opery Verdiego *Macbeth* z 1847 roku. Teksty literatury dziecięcej bardzo rzadko zyskują taką szansę: jeśli nie zostaną przełożone na dany język w miarę szybko po ukazaniu się oryginału, tak jak na przykład *Cuore* de Amicisa w Polsce, mało jest prawdopodobne, że doczekają się tłumaczenia w epoce późniejszej, a jeszcze mniej, że staną się wtedy popularne<sup>6</sup>. Recepcja *Anne of Green Gables* we Włoszech przez długi czas zdawała się potwierdzać tę regułę.

<sup>5</sup> P. Hunt, *British Classics on the Operating Table. Dissecting „Alice’s Adventures in Wonderland”, „Through the Looking-Glass” and „The Wind in the Willows”*, w: *Brave New Worlds. Old and New Classics of Children’s Literatures*, red. E. Paruolo, Bruxelles 2011, s. 45 [to i kolejne tłumaczenia, jeśli nie wskazano inaczej, pochodzą od autorki szkicu].

<sup>6</sup> Oczywiście zdarzają się wyjątki potwierdzające regułę, jak choćby kariera *Alice’s Adventures in Wonderland*, która zaczęła się właściwie dopiero w okresie powojennym. We Włoszech *Alice* jeszcze w połowie XX wieku oceniana była przez krytyków literatury dziecięcej jako „książka bardzo dziwna, bardzo osobliwa, [...] bardzo odległa od naszej wrażliwości” (M. Tibaldi Chiesa, *Letteratura infantile*, Milano 1953) i do dzisiaj czytana jest głównie w przeróbkach i adaptacjach dla młodszych dzieci.

## Klasyk, którego nie było: wczesna recepcja Montgomery we Włoszech

Natychmiastowy, ogromny sukces pierwszej powieści Lucy Maud Montgomery szybko wprowadził ją w międzynarodowy obieg czytelniczy. Popularność utworu, podsycana w następnych dziesięcioleciach licznymi adaptacjami teatralnymi, filmowymi, a potem telewizyjnymi, uczyniła książkę klasykiem literatury młodzieżowej,<sup>7</sup> którego kanonicznej rangi nikt dzisiaj nie podważa. Co więcej, przeszło 100 lat po pierwszym wydaniu powieść wciąż się podoba i czytana jest przez nowe pokolenia odbiorców. Przetłumaczono ją na kilkadziesiąt języków<sup>8</sup> i choć największym prestiżem cieszy się, co zrozumiałe, w Kanadzie, wpisała się także do kanonu literatury dziecięcej wielu krajów nieanglojęzycznych. W niektórych, na przykład w Japonii, w Szwecji czy w Polsce, jest czytana równie chętnie, a może nawet chętniej niż w kraju rodzinnym. Gdzie indziej, nawet jeśli nie stała się równie popularna, jest znana i rozpoznawalna.

We Włoszech *Anne of Green Gables* nie tylko nie odniosła sukcesu, ale przez wiele dziesięcioleci w ogóle nie dostała szansy, aby spodobać się czytelnikom, bo po prostu jej nie przetłumaczono. Trudno dzisiaj wyrokować, dlaczego tak się stało. Na pewno trzeba wziąć pod uwagę, że włoska literatura dla dzieci zaczęła się rozwijać stosunkowo późno, dopiero po powstaniu zjednoczonych Włoch (1861–1870), i że w pierwszych dziesięcioleciach ukierunkowana była przede wszystkim na produkcję tekstów dydaktycznych i szkolnych<sup>9</sup>. Opublikowany w 1881 roku *Pinocchio* Carla Collodiego, do dzisiaj najbardziej znany na świecie włoski utwór dla dzieci, był wyjątkiem potwierdzającym regułę. Od autorów oczekiwano przede wszystkim tworzenia tekstów, które mogły zostać włączone do podręczników i wykorzystane w procesie edukacji. Idealnie wpisywało się w tendencje epoki – zresztą nie tylko we Włoszech – *Cuore* de

<sup>7</sup> Po raz pierwszy określono powieść tym mianem już w 1924 roku, choć na pełnych prawach włączono Montgomery do literackiego kanonu literatury kanadyjskiej dopiero w połowie XX wieku, właściwie dopiero począwszy od lat 80., por. J. Ledwell, J. Mitchell, *Introduction*, w: *Anne around the World*, red. J. Ledwell, J. Mitchell, Montreal – London 2013 (Kindle edition), s. 3, 7 oraz tamże, C. Sugars, *Matthew's School of Critics: Learning to Read „Anne of Green Gables”*, s. 106–107.

<sup>8</sup> Różne źródła wskazują tłumaczenia na trzydzieści sześć do czterdziestu dwóch języków. Najdokładniejsze (choć wciąż niepełne) informacje na temat włoskich wydań i przekładów *Anne* można znaleźć na stronie <https://www.annadaicapellirossi.com/> [dostęp: 19.06.2023].

<sup>9</sup> W 1911 roku, czyli mniej więcej w tym czasie, gdy ukazała się *Anne*, analfabetyzm we Włoszech wciąż sięgał blisko 38%, a jedyną książką obecną w większości włoskich domów był szkolny podręcznik (por. O. Murru, *Storia dell'editoria per ragazzi in Italia tra fine '800 e primo '900*, Roma 2009, s. 70).

Amicisa (1886), promujące model grzecznego mieszczańskiego dziecka, które „myśli tylko to, co każą mu myśleć ojciec, matka i nauczyciel”<sup>10</sup>. Cechą charakterystyczną wczesnej włoskiej literatury dla dzieci i młodzieży było także koncentrowanie się na bohaterze chłopięcym. Nieliczne publikacje adresowane do dziewcząt, na przykład założony w 1881 roku tygodnik „Cordelia”, stawiały sobie za zadanie rozwijanie w czytelniczkach cnót takich jak umiarkowanie, skromność, łagodność, oddanie mężowi – potrzebnych, aby stały się „doskonałymi włoskimi małżonkami i doskonałymi matkami”<sup>11</sup>. Nieliczne jeszcze wtedy autorki, takie jak Anna Vertua Gentile, wydawały moralizujące książki o wymownych tytułach *Romanzo d'una signorina per bene* [Powieść dobrze ułożonej panienki] czy *Letà del sorriso* [Wiek uśmiechu].

Tak jak w wielu innych krajach, gdzie rozwój piśmiennictwa rodzimego nie nadążał za szybko zwiększającym się popytem na teksty dla dzieci i młodzieży, również we Włoszech wydawcy posiłkowali się tłumaczeniami z innych języków, dokonując jednak wyborów, które odzwierciedlały dominujące w kraju gusty i tendencje. Jednym z największym przekładowych hitów drugiej połowy XIX wieku stała się sentymentalna powieść Mary Mapes Dodge *Hans Brinker* (1865). Wydana w 1876 roku pt. *Pattini d'argento* [Srebrne łyżwy] doczekała się niezliczonych wznowień i przynajmniej do lat 80. zeszłego wieku była jednym z najbardziej znanych klasyków literatury dziecięcej we Włoszech<sup>12</sup>. Natomiast przełomowe *Little Women* Alcott, wprowadzające nowy sposób prezentowania dziewczęcych bohaterek, ukazały się we włoskim przekładzie dopiero w 1908 roku<sup>13</sup>. Mimo tego opóźnienia szybko stały się jedną z najpopularniejszych i najchętniej wznawianych pozycji literatury młodzieżowej, zachęciły też włoskich wydawców do zainteresowania się innymi powieściami dla dziewcząt ukazującymi rezolutne i aktywne bohaterki. *Pollyanna* Eleanor H. Porter została przełożona na włoski już w roku publikacji oryginału (1913), znana powieść Jean Webster *Daddy-Long-Legs* (w wersji polskiej *Tajemniczy opiekun*) z 1912 roku we Włoszech ukazała się czternaście lat później. W latach 30. wielką popularność zyskał sobie cykl powieści duńskiej autorki Karin Michaëlis o dziewczynce Bibi<sup>14</sup>. Przedsięwzię-

<sup>10</sup> R. Denti, *La corsa del burattino: breve storia delle letture per bambini*, w: *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, red. Hamelin, Bologna 2011, s. 13.

<sup>11</sup> P. Boero, C. De Luca, *Letteratura per l'infanzia*, Bari 2009, s. 78.

<sup>12</sup> Tamże, s. 40.

<sup>13</sup> Co ciekawe, wcześniej, bo w 1905 roku, ukazał się po włosku sequel *Little women, Little men*. Dla porównania, pierwszy polski przekład powieści Alcott wydano w 1876 roku.

<sup>14</sup> W Polsce cykl ten nie jest znany, popularność zdobyła inna powieść autorki, *Lotte Ligeglad*, wydana pt. *Dzieci z Nyhavn*, przeł. T. Zabłudowski, Warszawa [1938] i wielokrotnie wznawiana.

cza i niezależna Bibi nie była wzorem do naśladowania, który mógłby znaleźć uznanie w oczach faszystowskich edukatorów<sup>15</sup>: fakt, że mimo prób kontroli rynku literatury dziecięcej publikowano bez problemów tego typu książki, wskazuje na to, że cenzura reżimu nie działała zbyt sprawnie i że gdyby włoscy wydawcy zainteresowali się *Anne*, zapewne nie mieliby trudności z jej publikacją. I rzeczywiście, pierwszy włoski przekład powieści Montgomery ukazał się w 1939 roku, czyli w momencie największego zaostrzenia kontroli nad publikacjami dla dzieci i młodzieży<sup>16</sup>. Nie była to jednak *Anne*, ale jedna z późniejszych powieści kanadyjskiej pisarki, wydana w 1929 roku *Magic for Marigold*. Zgodnie z ówczesnymi tendencjami powieści nadano sentymentalnie infantyilizujący tytuł *Marigold. Bimba dal cuore esultante* [czyli mniej więcej *Marigold, dzieciątko o sercu wypełnionym radością*]. Jakość przekładu pozostawiała dużo do życzenia, co zresztą było wtedy (i nie tylko wtedy) we Włoszech raczej regułą niż wyjątkiem. Tłumaczka, Elisa Ferrero, z trudem przedarła się przez angielski tekst i w rezultacie włoska wersja roiła się od takich językowych kwiatków, jak *Nuvoletta fra gli abeti* [chmurka między świerkami], *onta lacrimevole* [płaczliwa hańba] czy *personcina da gnomo* [osóbka przypominająca gнома] będących owocem niefortunnej interpretacji angielskich wyrażen *Cloud of Spruce* [Świerkowy Obłok], *crying shame* [wielki wstyd] czy *gnomish* [niski]. Nie przeszkodziło to *Marigold* zdobyć popularności wśród czytelniczek. Bianca Pitzorno, znana włoska autorka literatury dziecięcej, wielokrotnie podkreślała, że *Marigold* była jedną z ukochanych książek jej dzieciństwa, do tego stopnia, że wraz z przyjaciółką ukradły egzemplarz powieści koleżance z klasy<sup>17</sup>. *Marigold* doczekała się licznych wznowień (1941, 1944, 1948, 1950, 1951, 1953, 1961, 1963, 1966, 1973, 1995, 1998, 2002). Powielały one beztrudno stary przekład Ferrero, w latach 90. wyeliminowano tylko ckliwy podtytuł. Wydanie Fabbriego z 1995 roku opatrzone było przedmową Antonia Faetiego, pioniera badań nad literaturą dla dzieci we Włoszech, który jednak w swoim tekście nawet nie zająknął się

<sup>15</sup> Nazareno Favellaro, sztandarowy faszystowski pedagog reżimu, grzmiał, że książki Michaelis „na pozór bardzo moralne, w rzeczywistości mogą doprowadzić do oddalenia się dziecięcego serca od rodziców wskutek nadmiernej wolności przyznanej bohaterce” (cyt. za: S. Fava, *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*, Milano 2004, s. 234).

<sup>16</sup> Zjazd Narodowego Faszystowskiego Stowarzyszenia Autorów i Pisarzy (Sindacato nazionale fascista autori e scrittori) podjął decyzję o oczyszczeniu literatury dziecięcej z książek zagranicznych, szkodliwych dla patriotycznego wychowania nowych pokoleń. Do takich pozycji zaliczono m.in. *Little Women* Alcott, „wynoszące do rangi kanonu edukacyjnego płciową rozwiążłość” (por. P. Boero, C. De Luca, dz. cyt., s. 173).

<sup>17</sup> B. Pitzorno, *Radici di storie*, w: *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, red. S. Blezza Picherle, Milano 2007, s. 142.

o *Anne of Green Gables*<sup>18</sup> (il. 1). Dopiero w 2015 roku pojawiło się, co prawda tylko w postaci e-booka, nowe, poprawniejsze tłumaczenie pióra Ilarii Isaia zatytułowane *Magia per Marigold*.

## O pozytkach z japońskich seriali

Popularność *Marigold* nie skłoniła włoskich wydawców do zainteresowania się innymi utworami Montgomery. W okresie powojennym ukazała się tylko, w 1953 roku, przeznaczona dla dorosłych czytelników powieść *Matassa ingarbugliata (A Tangled Web)*. Wypuścił ją Vallardi, ten sam wydawca, który opublikował wcześniej *Marigold*, książka nie wzbudziła jednak zainteresowania. Sytuacja zmieniła się radykalnie dopiero na początku lat 80. zeszłego wieku za sprawą japońskiej serii *Akage no An*, we Włoszech znanej jako *Anna dai capelli rossi*, czyli rudowłosa Anna. Japońskie animacje zaczęły docierać do Europy zachodniej w latach 80., ale w żadnym kraju nie były rozpowszechniane tak masowo jak we Włoszech, gdzie na przełomie lat 70. liczba prywatnych kanałów telewizyjnych wzrosła z 250 do blisko 400, i tym samym zwiększyło się zawrotnie zapotrzebowanie na programy do wypełnienia ramówki. Ocenia się, że włoska telewizja wyemitowała około 800 anime, wiele z nich często powtarzając<sup>19</sup>. Sporo seriali opartych było na klasykach literatury dziecięcej i ich sukces rozbudził także zainteresowanie książkami. Tak było z *Heidi* (1880) Johanny Spyri, wydaną we Włoszech w 1922 roku, która jednak stała się szerzej znana dopiero po emisji japońskiego serialu transmitowanego przez RAI 1 w 1978 roku<sup>20</sup>. W przypadku *Anne of Green Gables* rola japońskiej animacji we wprowadzeniu do obiegu czytelniczego literackiego oryginału była jeszcze bardziej spektakularna. Pięćdziesięcioodcinkowy serial emitowany był na głównym kanale państwowej telewizji RAI 1 w 1980 roku i zyskał sobie wielką popularność wśród dzieci. Znaczące jest, że pierwsze wydanie *Anne* we Włoszech było właśnie adaptacją wersji serialowej, opracowaną dla dzieci przez znanego pisarza Roberta Piuminiego, wtedy zaczynającego dopiero swoją literacką karierę (*Anna dai capelli rossi*, Milano 1980) (il. 2). Szybko pojawiły się jednak także przekłady powieści: pierwszy już w 1980 roku, dwa następne

<sup>18</sup> W tym samym roku przekład Ferrero wznowił też Mondadori.

<sup>19</sup> N. Baroni, *Gli italiani hanno guardato molti più cartoni giapponesi dei loro coetanei europei*, „Linkiesta”, 2020, 29 maja, [www.linkiesta.it/2020/05/cartoni-animati-giapponesi-vedere/](http://www.linkiesta.it/2020/05/cartoni-animati-giapponesi-vedere/) [dostęp: 14.06.2023].

<sup>20</sup> Por. E. Cantino, *Da Heidi a Lady Oscar. Le eroine degli anime al femminile*, Milano – Udine 2015, s. 12.

rok później<sup>21</sup>. Wydawcy zorientowali się, że mają do czynienia z tekstem, który w innych krajach od dawna należy do klasyki literatury dziecięcej i od początku w taki sposób promowali też powieść we Włoszech. Wydawnictwo Mondadori opublikowało *Anne* w serii „Libri da leggere” [książki do przeczytania], a Mursia w przeznaczony dla klasyków dziecięcych serii „Corticelli”. Przekład tytułu, *Anna di Green Gables* (Mondadori) czy *Anna dei tetti verdi* (La Sorgente) [*Anna z zielonych dachów*], wskazywał na zachowanie dystansu wobec serialu i podkreślenie przede wszystkim związku z oryginałem literackim. Inny chwyt zastosowało wydawnictwo Mursia, które zaproponowało tytuł *La vera storia di Anna dai capelli rossi, ovvero Anne dei verdi abbaini* [*Prawdziwa historia rudowłosej Anny, czyli Anna z zielonych lukarn*], nawiązując do serialu, a jednocześnie próbując zaciekawić czytelnika obietnicą, że przeczyta „prawdziwą historię” bohaterki (il. 3). Jedynie ta wersja utrzymała się dłużej na rynku i do 2000 roku została wznowiona pięciokrotnie. Tylko Mursia podjęła też próbę zapoznania włoskich czytelników z dalszymi dziejami Ani: w 1983 roku ukazała się *Letà meravigliosa* [*Cudowny wiek*], czyli *Anne of Avonlea*, a po kilkuletniej przerwie kolejne tomy: w 1988 *Il baule dei sogni* [*Kufer marzeń*], czyli *Anne of the Island*, w 1990 *La casa dei salici al vento* [*Dom wierzba na wietrze*] – *Anne of Windy Poplars*, w 1991 *La baia della felicità* [*Zatoka szczęścia*] – *Anne's House of Dreams*, a w 1992 *La grande casa* [*Wielki dom*] – *Anne of Ingleside* (il. 4). Te dwie ostatnie pozycje nie zostały nigdy wznowione, a dwa ostatnie (chronologicznie) tomy cyklu, *Rainbow Valley* oraz *Rilla of Ingleside*, doczekały się we Włoszech przekładu ponad dwadzieścia lat później, już w innych wydawnictwach. Natomiast w latach 90. Mursia pokusiła się o wydanie kilku innych książek Montgomery (*Kilmeny of the Orchard*, *Emily of New Moon* i *Emily Climbs*)<sup>22</sup>. Wszystkie ukazały się w tej samej serii wydawniczej „Corticelli”. Po roku 2000 w Mursii nie ukazało się już żadne wznowienie ani nowy przekład utworów kanadyjskiej autorki.

W 1988 roku konkurencyjny przekład *Anne* opublikowało specjalizujące się w literaturze dziecięcej wydawnictwo Fabbri, w serii „Cristalli”. Wznowiony

<sup>21</sup> Pełną listę włoskich przekładów i adaptacji książkowych *Anne of Green Gables* do 2020 roku podaje Valeria Illuminati w artykule *From Green Gables to Red Hair. The Italian Translations and Reception of Lucy Maud Montgomery „Anne of Green Gables”*, „Ticontre. Teoria, Testo, Traduzione” 2020, nr 14, s. 1–26, <https://teseo.unitn.it/ticontre/article/view/1186> [dostęp: 20.06.2023].

<sup>22</sup> W 1989 roku Mursia opublikowała przekład *The Golden Road* (tytuł włoski *La via dorata* w przekładzie Marii Luisy Righi), czyli drugi tom dylogii *The Story Girl*. Pierwszy tom *Emily* wydano też, tak jak *Anne*, zredukowany do sześćdziesięciu stron, z przeznaczeniem dla młodszych dzieci.

dopiero w 2000 roku, w pierwszym dziesięcioleciu nowego wieku stał się najpopularniejszą włoską wersją powieści i wznawiany jest do dzisiaj (il. 5).

Od końca lat 80. powtórki uwielbianego serialu w RAI 2, potem w kanałach prywatnych, a także wydanie go na kasetach VHS (później również na DVD) pozwalały zaznajomić się z nim kolejnym rocznikom włoskich dzieci<sup>23</sup>. Pochopne byłoby jednak mniemanie, że popularność anime przełożyła się na popularność książki. To prawda, że to dzięki *Akage no An* książka *Anne of Green Gables* zaistniała wreszcie na włoskim rynku wydawniczym i że została na nim zaprezentowana od razu jako klasyk literatury dziecięcej, jednak nie odniosła spektakularnego sukcesu. Statystyki wydawnicze pierwszych trzydziestu lat recepcji *Anne* we Włoszech – cztery przekłady, w sumie dwadzieścia jeden wydań oraz dwie adaptacje dla młodszych dzieci, jedna oparta na serialu<sup>24</sup> – nie imponują, gdy weźmie się pod uwagę, że w tym samym okresie ukazało się kilkaset (!) wydań przekładów i adaptacji *Little Women* Alcott, około sto wznowień *Pollyanny* Porter czy blisko sto wznowień sentymentalnej ramotki *Hans Brinker* Dodge. Jakość pierwszych przekładów nie odbiegała od włoskiej normy: były to teksty niedbale zredagowane i niechlujnie przetłumaczone, pełne uproszczeń, błędów w rozumieniu tekstu, potknięć stylistycznych i drobniejszych lub poważniejszych skrótów. Okładka wydań Mursii zapewniała solennie, że jest to *versione integrale* (wersja pełna), ale było to, jak to się często na rynku księgarskim we Włoszech zdarza, twierdzenie kłamliwe: np. pierwszy rozdział urywa się w chwili, gdy Rachel Lynde postanawia odwiedzić Marillę i dowiedzieć się, dokąd też Matthew pojechał swoją bryczką.

Jednym z problemów wczesnej recepcji *Anne* we Włoszech było zaliczenie jej do literatury *stricte* dziecięcej, przeznaczonej dla czytelników w wieku gimnazjalnym (seria „Corticelli”, 11–14 lat) lub nawet młodszych (seria „Cristalli”, 9–12 lat). Książki zaliczane do tej kategorii publikowane były w większym formacie, w twardych, lakierowanych okładkach ozdobionych kolorowym rysunkiem, z licznymi białoczarnymi i barwnymi ilustracjami wewnątrz. Ich objętość z reguły nie przekraczała 260 stron (*Anne of Green Gables* nie jest jedyną pozycją, którą sprzedawano jako *versione integrale*). Przypisanie utworu do kategorii wiekowej dla młodszych dzieci zapewne przyczyniło się do wyjątkowo, nawet jak na włoskie standardy, nonszalanczego potraktowania tekstu oryginału w przekładzie. Najbardziej ucierpiał na

<sup>23</sup> We Włoszech pokazano także w telewizji niezwykle popularną w wielu krajach adaptację Kevina Sullivana z 1985 roku, ale nie spotkała się z żadnym odzewem. Nie jest też dostępna na DVD.

<sup>24</sup> Dane za V. Illuminati, dz. cyt., s. 9–12.

tym humor powieści, jeden z większych atutów stylu literackiego Montgomery. W niektórych wypadkach ironiczny ton zapewne po prostu nie został zauważony, często jednak wydaje się, że padł on ofiarą infantylizacji języka opowieści. Tendencja ta widoczna jest zwłaszcza w osłabieniu satyrycznego portretu *the worthy woman*, czyli pani Rachel Lynde, mniej zabawne są też konfrontacje egzaltowanego sposobu wyrażania się Anne z sarkastycznymi wypowiedziami Marilli<sup>25</sup>. Jak można się domyślić, zupełnie zagubiły się cytaty i aluzje literackie.

Można się zastanawiać, czy brak entuzjazmu dla powieści Montgomery nie był wynikiem zaadresowania przekładów do niewłaściwego przedziału wiekowego czytelników. Serial uwielbiały przede wszystkim dzieci we wczesnym wieku szkolnym, dla których wydania przeznaczone dla gimnazjalistów były jeszcze zbyt trudne, a nastolatki raczej nie oglądały japońskiej kreskówki, nie miały więc bodźca, aby sięgnąć po książkę. Trudno też się było spodziewać, by do książek wydawanych w seriach dla młodzieży szkolnej zajrzeli dorośli, a gdyby to nawet zrobili, toporne, pozbawione w przekładzie wdzięku i humoru oryginału teksty nie miały im wiele do zaoferowania. Prawdopodobnie z tego powodu w 1989 roku Mursia zdecydowała się wypuścić na rynek skróconą adaptację *Anne*, przygotowaną przez Annę Solinas z myślą o młodszych dziewczynkach. Książeczkę zdobiły charakterystyczne ilustracje Rafaelli Zardoni, podkreślające „dziecinny” charakter opowieści (il. 6). Tekst proponował raczej bezbarwne streszczenie najważniejszych perypetii Anne na sześćdziesięciu stronach, jej przybycie do Green Gables, przyjaźń z Dianą i urazę do Gilberta. Urywał się na epizodzie nieudanej inscenizacji *The Lady of Shallot* (opisanej ogólnikowo jako *recita all'aperto*, czyli przedstawienie na wolnym powietrzu). Adaptację wydano w serii „Becco giallo”, przeznaczonej dla dzieci od 6 do 8 lat. Raczej nie spotkała się ona z większym zainteresowaniem, bo wznowiono ją tylko raz, w 1994 roku, a potem dopiero przeszło dwadzieścia lat później, w 2016, już w zupełnie innym kontekście recepcyjnym.

---

<sup>25</sup> By podać choć jeden przykład włoskich praktyk odbierających wdzięk i humor narracji: kiedy na początku rozdziału *A Solemn Vow and Promise* Marilla karci Anne za ozdobienie kwiatami kapelusza, a Anne broni się, argumentując, że inne dziewczynki miały kwiaty przypięte do sukienek, narrator komentuje: „Marilla was not to be drawn from the safe concrete into dubious paths of the abstract”. Rossana Guarnieri (wyd. Fabbri) przetłumaczyła zdanie jako „Marilla era imbrazzata” (Marilla była zmieszana). Maria Grazia Odorizzi (wyd. Mursia) nie zrozumiała oryginału i przełożyła bez sensu. „Non bisognava spingere la povera Marilla da una sana astrattezza a un'evidente concretezza in modo così brusco!” (Nie należało popychać biednej Marilli od zdrowej abstrakcji do ewidentnego konkretnego w tak gwałtowny sposób!).

## Jak zdobyć nowych czytelników: wyzwania XXI wieku

Początkowo wszystko wskazywało na to, że *Anne of Green Gables* podzieli los wielu innych obcojęzycznych klasyków literatury dziecięcej i młodzieżowej we Włoszech, które nie trafiły na rynek wydawniczy we właściwej chwili, nie wzbudziły zainteresowania pedagogów i krytyków czy nie przyciągnęły uwagi odpowiedniej grupy wiekowej i w rezultacie pozostały na marginesie obiegu czytelniczego, znane najwyżej garstce odbiorców. Pod koniec pierwszego dziesięciolecia nowego wieku coś się jednak zaczęło zmieniać. Zaczęło się od pólamatorskiej inicjatywy Ilarii Isaia, która postanowiła przetłumaczyć cały cykl o *Anne*, odkryty dzięki lekturze *Magic for Marigold*<sup>26</sup>. Między rokiem 2009 a 2014 wydała wszystkie tomy w formacie e-booków, w założonym przez siebie wydawnictwie *Il gatto e la luna*, czyli *de facto* w self-publishingu. E-booki nie były wtedy jeszcze popularne, dlatego początkowo publikacje te docierały do bardzo ograniczonego kręgu odbiorców, z czasem jednak tłumacze udało się umieścić je na portalach księgarskich takich jak Amazon.it, la Feltrinelli i Mondadori store, gdzie można je nabyć do dzisiaj. Tłumaczka motywowała decyzję podjęcia się nowego przekładu pragnieniem przybliżenia czytelnikom tekstu wiernego oryginałowi, pokazania im, że nie jest to powieść dla dzieci, ale także dla dorosłych. Jej wersje, niewątpliwie wierniejsze angielskim oryginałom niż wcześniejsze tłumaczenia, pod względem stylistycznym zostawiały sporo do życzenia, ale dzięki niej włoscy odbiorcy po raz pierwszy zyskali też możliwość zapoznania się z dwoma ostatnimi tomami cyklu, *Rainbow Valley* i *Rilla of Ingleside*.

Mniej więcej w tym samym czasie ukazały się też dwa inne nowe przekłady *Anne of Green Gables*: w 2012 roku wersja Gianni Guidoni, a w 2014 tłumaczenie Marii Bastanzetti. Ponadto w 2013 roku pojawiła się adaptacja *Anne* „opowiedziana przez” Vannę Cerenà, dość osobliwy eksperyment polegający na szczegółowym sparafrazowaniu całej powieści. Wszystkie te przekłady proponowały tytuł *Anna dai capelli rossi* nawiązujący do kreskówki i formatem graficznym sygnalizowały, że adresowane są do dziecięcego czytelnika (il. 7). Żaden z nich nie zagościł na dłużej na rynku wydawniczym, choć wersja Guidoni miała jedno wznowienie, w 2014 roku. W 2015 roku ukazała się również nieodzowna adaptacja w serii „Geronimo Stilton”, produkującej taśmowo mię-

<sup>26</sup> Opowiada o tym w wywiadzie *Esce „Anna dell’Isola” in ebook: intervista esclusiva alla traduttrice*, 2011, 8 marca, <https://www.annadaicapellirossi.com/esce-oggi-qanna-dellisolaq-in-ebook-intervista-esclusiva-alla-traduttrice/> [dostęp: 20.06.2023].

dzy innymi „mysie” przeróbki klasyków dla dzieci, w których ludzkich bohaterów zastępują sympatyczne myszy.

Nowy etap w we włoskiej recepcji *Anne* otworzyły dwie kanadyjskie adaptacje telewizyjne. W latach 2016–2017 ukazały się trzy filmy oparte na pierwszym tomie cyklu z Ellą Ballentine w roli Anne<sup>27</sup>. We Włoszech można je było obejrzeć najpierw na płatnym kanale Sky Cinema Family (2017), a pod koniec 2018 w okresie świątecznym pokazało je RAI 1. Sądząc z komentarzy w internecie<sup>28</sup>, filmy podobały się widzom, którzy mieli okazję je obejrzeć (ogłębność kanałów telewizji państwowej w ostatnich latach szybko spada), ich wpływ na recepcję *Anne* był jednak nieporównywalny z zasięgiem oddziaływania i z rolą, jaką odegrał przyjęty z entuzjazmem serial Netflixa *Anne with an E* (2017–2019), wyświetlany we Włoszech pt. *Chiamatemi Anna* [Nazywajcie mnie Anną]. Reakcja rynku wydawniczego była szybka: w 2018 młode (założone w 2003), ale prężne wydawnictwo Gallucci, specjalizujące się w pozycjach dla dzieci i młodzieży, rozpoczęło publikację całego cyklu *Anne* w jednolitej szacie graficznej, w przekładzie tej samej tłumaczki, Angeli Ricci, która uporała się z zadaniem w rekordowym tempie, tłumacząc wszystkie osiem tomów w dwa lata. Na okładce dwóch pierwszych znalazło się zdjęcie Amybeth McNulty, odtwarzającej rolę Anne w serialu, a na wszystkich umieszczono niezbyt logicznie sformułowaną notkę reklamową: *Netflix. Chiamatemi Anna. Ora una serie Netflix* [Netflix. Nazywajcie mnie Anną. Teraz serial Netflix], mimo iż serial bardzo dowolnie traktuje materiał wyjściowy, a trzeci sezon urywa się w chwili, gdy Anne zaczyna naukę w Queen’s (il. 8). Wydanie to jest w tej chwili najpopularniejszą włoską wersją *Anne*, a całość cyklu można kupić w prawie wszystkich księgarniach. W 2021 roku Gallucci wydał jeszcze, po raz pierwszy we Włoszech, podzielone na dwa tomy (*prima della guerra* i *dopo la guerra*, czyli „przed wojną” i „po wojnie”) *Racconti dall’isola*, czyli *The Blythes Are Quoted*, w 2022 *Cronache di Avonlea* [*Chronicles of Avonlea*] i *Nuove cronache di Avonlea* [*Further Chronicles of Avonlea*], a międzyczasie także trylogię o *Emily of New Moon* (2021–2022) i *Pat of Silver Bush* (2022), wszystkie zwłoszczone przez niezmordowaną Angelę Ricci. Okładki książek Montgomery wydawanych przez Gallucciego, także tych, które nie należą do cyklu o *Anne*, są utrzymane w podobnej estetyce, sugerującej, że są to powieści co najmniej dla *young adults*.

<sup>27</sup> L.M. Montgomery’s *Anne of Green Gables*, L.M. Montgomery’s *Anne of Green Gables: The Good Stars* i L.M. Montgomery’s *Anne of Green Gables: Fire & Dew* w reżyserii Johna Harrisona.

<sup>28</sup> Por. np. <https://www.youtube.com/watch?v=kfUp04aV2pQ> [dostęp: 20.06.2023].

W 2018 roku ukazało się także polemiczne tłumaczenie *Anne*, pt. *Anne di tetti verdi* [*Anne z zielonych dachów*], przygotowane przez Oscara Ledonne i Enrica (Erriego) De Lucę i opublikowane przez wydawnictwo Lettere animate (il. 9). Tak jak wcześniej *Il gatto e la luna* Ilarii Isaia była to właściwie inicjatywa self-publishingu, o minimalnym zasięgu dystrybucji, jednak De Luca, znany neapolitański pisarz, był w stanie stworzyć wokół niej pewien szum medialny. Udzielił m.in. kilku wywiadów, w których podkreślał, że w swoim przekładzie chciał skorygować błędy i dowolności poprzednich tłumaczeń, zaczynając od przejętego z japońskiego anime tytułu i od zmiany imienia bohaterki, w wersjach włoskich nazywanej Anna, na oryginalne Anne. Zaproponowana przez niego wersja jest rzeczywiście bardzo wierna oryginałowi, wzbogacają ją także aż 284 przypisy, jednak brak profesjonalnej redakcji zaowocował licznymi potknięciami i błędami gramatycznymi (które później częściowo skorygowano). Tłumacz zapowiadał wydanie wszystkich tomów cyklu, skończyło się jednak na trzech pierwszych, które zniknęły już z obiegu księgarskiego.

Inicjatywa wydawnictwa Gallucci oraz przekłady De Luki to tylko dwa przykłady z licznych publikacji książek Montgomery, które pojawiły się na włoskim rynku między 2018 a 2023 rokiem. W 2020 roku ukazał się nowy przekład *Anne* Magdy Indiveri (Foschi editore), w roku 2021 roku wznowiono przekłady Odorizzi i Bastanzetti, a w 2022 opublikowano przekład Chiary Valentini (Gribaudo). Ukazało się także sporo adaptacji dla małych dzieci, w seriach takich jak „Una fiaba in tasca” (Stefano Bordiglioni, Edizioni EL 2019), „Classicini” (Elisa Puricelli Guerra, Edizioni EL 2021), „I miei primi classici” (Elisa Prati, Giunti 2021), „Stelle polari” (Angela Ricci, na podstawie własnego tłumaczenia, Gallucci 2021), „Primi classici” (Elisa Mazzoli, Sale e Pepe 2022) czy „Grandi Classici per piccoli lettori” (Rachele Marchegiani, Gribaudo 2023), a także nowa adaptacja w serii Stiltona (Tea Stilton, *Anna dai capelli rossi*, Piemme 2023). Z wyjątkiem tłumaczenia De Luki wszystkie przekłady i adaptacje używają utrwalonego w świadomości włoskich odbiorców tytułu *Anna dai capelli rossi*.

De Luca tłumaczy teraz inne książki Montgomery, dla niszowego wydawnictwa Caravaggio editore i dla bardziej obecnego na rynku wydawnictwa Lindau. Inne niszowe wydawnictwo, Jo March, opublikowało nowy przekład *The Tangled Web* [pt. *Un'intricata matassa*, 2020] oraz po raz pierwszy we Włoszech *The Blue Castle* [*Il castello blu* 2017, 2021]<sup>29</sup>, *Jane of Lantern Hill* (2018) i *Pat of Silver Bush* (2019), wszystkie przetłumaczone przez Elisabette

<sup>29</sup> *The Blue Castle*, pod melodramatycznym tytułem *Il cuore ribelle* [*Zbuntowane serce*], ukazał się w 2018 roku także w innym efemerycznym wydawnictwie, Cignonero.

Parri. W małym wydawnictwie Flower-ed ukazała się w 2018 roku *La ragazza delle storie*, czyli *Story girl*. Ukazały się również aż dwa przekłady autobiografii pisarki, *The Alpine Path*, pod takim samym tytułem *Il sentiero alpino*, w 2017 w tłumaczeniu Riccarda Mainettiiego (Flower-ed) i w 2022 Enrica De Luki (Lindau). Po przeszło 100 latach od ukazania się *Anne of Green Gables* włoscy wydawcy nadrabiają w pośpiechu zaległości tak gorliwie, że nawet zapomniane opowiadanie Montgomery *Hill O' the Winds* (1923), opublikowane kiedyś w czasopiśmie „Illustrated Love Story Magazine”, ukazało się w formie książkowej pt. *Collina dei venti*, czyli *Wzgórze wiatrów* (Lindau 2023, przekład Enrica De Luki).

### Podsumowanie: klasyk odnaleziony

Dzieje włoskiej recepcji *Anne of Green Gables* można zatem uznać za historię z happy endem: po wielu dziesięcioleciach opóźnienia książki Montgomery zostały wreszcie we Włoszech dostrzeżone i docenione. Wszystkie wydania z ostatnich lat podkreślają na okładce status *Anne* jako klasyka światowej literatury dziecięcej, wiele z nich opatrzonych jest wstępem zawierającym notę biograficzną i omówienie twórczości kanadyjskiej autorki. Paradoksalnie wydaje się, że cykl o *Anne* podbił przede wszystkim serca dorosłych czytelników. W swoim czasie zarówno Ilaria Isaia, jak i Enrico De Luca zwrócili się, że zapoznali się z powieściami Montgomery dopiero jako dorośli i tak się w nich zakochali, że postanowili dokonać nowego tłumaczenia właśnie po to, aby pokazać włoskim odbiorcom, że nie są to opowieści tylko dla dzieci. Podobna refleksja pojawia się w wielu wypowiedziach na blogach literackich oraz w komentarzach na popularnym portalu czytelniczym goodreads.com. Często powtarza się wyznanie: „jako dziecko oglądałam i uwielbiałam japoński serial, ale nie wiedziałam, że jest on oparty na książce”. Jeszcze częściej jako bezpośredni bodziec do sięgnięcia po powieść wymieniany jest serial Netflixa, przy czym osoby, które najpierw oglądały adaptację, a dopiero potem przeczytały książkę, wypowiadają się entuzjastycznie o obu, pomimo dużych rozbieżności między fabułą oryginału a scenariuszem adaptacji. Pierwszy tom *Anne of Green Gables* ma na portalu 321 recenzji w języku włoskim<sup>30</sup> i niemal wszystkie opisują powieść w superlatywach.

Nie ulega wątpliwości, że adaptacje medialne odegrały decydującą rolę w ukształtowaniu włoskiej recepcji *Anne of Green Gables*. Japońska kreskówka

---

<sup>30</sup> Stan na dzień 25 kwietnia 2023 roku.

uświadomiła istnienie książki wydawcom i doprowadziła do powstania pierwszych przekładów, serial Netflix'a wylansował modę na Montgomery i wprowadził jej powieści do szerszego obiegu czytelniczego. Trzeba jednak uczciwie powiedzieć, że włoska popularność *Anne* jest mimo wszystko niszowa, nieporównywalna ze statusem, jakim powieść cieszy się w Polsce. Przeciętnej Włoszce nazwisko Montgomery jest do dzisiaj obce, tytuł *Rudowłosa Anna* kojarzy się co najwyżej z oglądanym w dzieciństwie filmem animowanym. Spośród entuzjastów serialu Netflix'a tylko niewielki odsetek sięgnął także po książkę. Nie należy również przeceniać znaczenia obfitości nowych tłumaczeń, które ukazały się we Włoszech w ostatnich latach. Inaczej niż polskie wydawnictwa „lilipucie”, małe włoskie wydawnictwa (dane statystyczne wskazują, że jest ich we Włoszech około czterech i pół tysiąca<sup>31</sup>), czyli takie, które publikują do dziesięciu książek rocznie, to w większości przypadków przedsięwzięcia prawie amatorskie, niekiedy wręcz jednoosobowe, które nie mają dystrybucji księgarskiej i promują się głównie w mediach społecznościowych, prowadząc sprzedaż bezpośrednią. Niektóre, tak jak na przykład *Il gatto e la luna*, publikują tylko e-booki. Często są to inicjatywy efemeryczne, które zamykają działalność po kilku latach istnienia. *Il gatto e la luna*, *Jo March*, *Cignonero*, *Lettere animate*, *Flower-ed*, *Caravaggio*, w których ukazało się większość nowych przekładów Montgomery, to takie właśnie przedsięwzięcia i proponowane przez nie książki docierają najwyżej do garstki czytelników (*Il gatto e la luna* przestało istnieć w 2015 roku, a *Lettere animate* zakończyło działalność z końcem 2022 roku). Bezpośrednio dostępne w księgarniach są dziś tylko wydania Gallucciego oraz adaptacje dla młodszych dzieci. Czasem można upolować publikacje Gribauda i Foschiego.

Twórczość Montgomery nie wzbudziła też jak dotąd zainteresowania badaczy literatury. Żadna z historii czy syntez literatury dziecięcej wydanych we Włoszech przed 1980 rokiem nie wspomina o kanadyjskiej pisarce. Również w późniejszych opracowaniach często bywa pomijana (tak jest np. w najpopularniejszym obecnie na kursach uniwersyteckich opracowaniu historii literatury dziecięcej Pina Boera i Carmine De Luki z 2009 roku). Hasła o *Anne* i o *Marigold* znalazły się w *Dizionario della letteratura per ragazzi* Teresy Buongiorno (1995), kilka linijek poświęcono powieści w historii anglojęzycznej literatury dla dzieci i młodzieży z 2011 roku przygotowanej pod redakcją Laurry Tosi i Alessandry Petri, krótką analizę powieści, odczytanej jako krytyka

<sup>31</sup> Por. *Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia (edizione 2022)*, [https://www.aie.it/Portals/\\_default/Skede/Allegati/Skeda105-8916-2022.10.19/Presentazione-Francoforte-2022.pdf?I-DUNI=2teekroml2wfaobbgwpfv3bd5912](https://www.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skeda105-8916-2022.10.19/Presentazione-Francoforte-2022.pdf?I-DUNI=2teekroml2wfaobbgwpfv3bd5912) [dostęp: 20.06.2023].

systemu szkolnego, znaleźć można także w nowszej (2020) monografii Silvii Blezzy Picherle, *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Una narrativa per crescere e formarsi*. Na próżno jednak szukać jakichkolwiek tekstów o Montgomery w najważniejszym włoskim czasopiśmie o literaturze dla dzieci i młodzieży, wydawanym od 1982 roku miesięczniku „Andersen”. Powieść doczekała się tylko jednego omówienia krytycznego, opublikowanego w języku angielskim w 2020 roku przez Valerię Illuminati. W sumie więc recepcja *Anne* ma we Włoszech charakter raczej naskórkowy i ogranicza się do niewielkiego kręgu entuzjastów (przede wszystkim entuzjastek). Mimo to bardzo pozytywna reakcja czytelników, którzy sięgnęli po *Anne* zachęceni przez serial, wskazuje, że po przeszło 100 latach od wydania utwór zachował swoją aktualność i wciąż może się podobać, jeśli tylko znajdzie drogę do odbiorcy. Zdał zatem egzamin wartości ponadczasowej, oczekiwanej od klasyków literatury, co więcej, pozostał klasykiem „żywym”, będącym w stanie nawiązać dialog z oczekiwaniami i upodobaniami odbiorców z innej epoki. Nie można więc wykluczyć, że przyszłość dopisze jeszcze do dziejów włoskiej recepcji *Anne* nowy, ekscytujący rozdział.

## Bibliografia

- Włoskie przekłady i adaptacje dzieł L.M. Montgomery przytaczane w tekście (tylko pierwsze wydania)
- [brak nazwiska autorki na okładce] *Anna dai capelli rossi*, adapt. Roberto Piumini, Mondadori, Milano 1980.
- Anna dai capelli rossi*, przeł. Rossana Guarnieri, Fabbri, Milano 1988.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Anna Solinas, Mursia, Milano 1989.
- Anna dai capelli rossi*, przeł. Gianna Guidoni, Mondadori, Milano 2012.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Vanna Cercenà, Giunti Junior, Firenze – Milano 2013.
- Anna dai capelli rossi*, przeł. Maria Bastanzetti, Piemme, Milano 2014.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. „Geronimo Stilton”, Piemme, Milano 2015.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Elisa Puricelli Guerra, Edizioni EL, San Dorligo della Valle 2016.
- Anna dia capelli rossi*, przeł. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2018.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Stefano Bordiglioni, Edizioni EL, San Dorligo della Valle 2019.
- Anna dai capelli rossi*, przeł. Magda Indiveri, Foschi, Binasco 2021.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Elisa Prati, Giunti, Firenze 2021.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2021.
- Anna dai capelli rossi*, przeł. Claudia Valentini, Gribaudo, Milano 2022.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Elisa Mazzola, Sale e Pepe, Santargangelo di Romagna 2022.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. Rachele Marchegiani, Gribaudo, Milano 2023.
- Anna dai capelli rossi*, adapt. „Tea Stilton”, Piemme, Milano 2023.
- Anna dei tetti verdi*, przeł. Marcella Dallatorre, La Sorgente, Milano 1981.

- Anna dei tetti verdi*, przeł. Ilaria Isaia, Il gatto e la luna, b.m. 2009.
- Anne dei tetti verdi*, przeł. Oscar Ledonne, Enrico De Luca, Lettere animate, b.m. 2018.
- Anna di Green Gables*, przeł. Luisa Maffi, Mondadori, Milano 1980.
- Collina dei venti*, przeł. Enrico De Luca, Lindau, Torino 2023.
- Cronache di Avonlea*, przeł. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2022.
- Cuore ribelle*, przeł. Federica Franceschelli, Cignonero, b.m. 2018.
- Emily*, adapt. Anna Solinas, Mursia, Milano 1995.
- Emily cresce*, przeł. Anna Solinas, Mursia, Milano 1995.
- Emily cresce*, przeł. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2022.
- Emily della Nuova Luna*, przeł. Anna Solinas, Mursia, Milano 1993.
- Emily di New Moon*, przeł. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2021.
- Il baule dei sogni*, przeł. Mia Peluso, Mursia, Milano 1988.
- Il castello blu*, przeł. Elisabetta Parri, Jo March, Città di Castello 2017.
- Il frutteto incantato*, przeł. Vincenzo Brinzi, Mursia, Milano 1992.
- Il sentiero alpino*, przeł. Riccardo Mainetti, Flower-ed, Roma 2017.
- Il sentiero alpino*, przeł. Enrico De Luca, Lindau, Torino 2022.
- Il sentiero di Emily*, przeł. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2022.
- Jane di Lantern Hill*, przeł. Elisabetta Parri, Jo March, Città di Castello 2018.
- La baia della felicità*, przeł. Anna Solinas, Milano 1991.
- La casa dei salici al vento*, przeł. Anna Solinas, Mursia, Milano 1990.
- La grande casa*, przeł. Anna Solinas, Mursia, Milano 1992.
- La ragazza delle storie*, przeł. Riccardo Mainetti, Flower-ed, Roma 2018.
- La vera storia di Anna dai capelli rossi ovvero Anna degli abbaini verdi*, przeł. Maria Grazia Odorizzi, Mursia, Milano 1981.
- La via dorata*, przeł. Maria Luisa Righi, Mursia, Milano 1989.
- Letà meravigliosa*, przeł. Maria Luisa Righi, Mursia, Milano 1983.
- Magia per Marigold*, przeł. Ilaria Isaia, [e-book], Il gatto e la luna, b.m. 2015.
- Matassa ingarbugliata*, przeł. Mara Fabietti, Vallardi, Milano 1953.
- Montgomery Lucy Maud, *Marigold. Bimba dal cuore esaltante*, przeł. Elisa Ferrero, Vallardi, Milano 1939.
- Nuove cronache di Avonlea*, przeł. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2022.
- Pat di Silver Bush*, przeł. Elisabetta Parri, Jo March, Città di Castello 2019.
- Racconti dall'isola*, przeł. Angela Ricci, Gallucci, Roma 2022.
- Un'intricata matassa*, przeł. Elisabetta Parri, Jo March, Città di Castello 2020.

### Bibliografia krytyczna

- Baroni Nicola, *Gli italiani hanno guardato molti più cartoni giapponesi dei loro coetanei europei*, „Linkiesta”, 2020, 29 maja, [www.linkiesta.it/2020/05/cartoni-animati-giapponesi-vedere/](http://www.linkiesta.it/2020/05/cartoni-animati-giapponesi-vedere/) [dostęp: 14.06.2023].
- Blezza Picherle Silvia, *Letteratura per l'infanzia e l'adolescenza. Una narrativa per crescere*, Verona 2020.
- Boero Pino, De Luca Carmine, *Letteratura per l'infanzia*, Bari 2009.
- Buongiorno Teresa, *Dizionario della letteratura per ragazzi*, Milano 1995.
- Calvino Italo, *Po co czytać klasyków*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 2020.

- Cantino Enrico, *Da Heidi a Lady Oscar. Le eroine degli anime al femminile*, Milano – Udine 2015.
- Dall'ABC a Harry Potter. *Storia della letteratura inglese per l'infanzia e la gioventù*, red. L. Tosi, A. Petrina, Bologna 2011.
- Denti Roberto, *La corsa del burattino: breve storia delle letture per bambini*, w: *I libri per ragazzi che hanno fatto l'Italia*, red. Hamelin, Bologna 2011, s. 10–19.
- Fabrizi Sofia, „Anna dei Tetti Verdi” per la prima volta in edizione integrale, „Frammenti di Rivista” 2018, 22 października, <https://www.frammentirivista.it/anne-di-tetti-verdi-edizione-integrale/> [dostęp: 14.07.2024].
- Fava Sabrina, *Percorsi critici di letteratura per l'infanzia tra le due guerre*, Milano 2004.
- Guillory John, *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago – London 1993.
- Hunt Peter, *British Classics on the Operating Table. Dissecting „Alice's Adventures in Wonderland, Through the Looking-Glass” and „The Wind in the Willows”*, w: *Brave New Worlds. Old and New Classics of Children's Literatures*, red. E. Paruolo, Bruxelles 2011, s. 45–53.
- Illuminati Valeria, *From Green Gables to Red Hair. The Italian Translations and Reception of Lucy Maud Montgomery „Anne of Green Gables”*, „Ticontre. Teoria, Testo, Traduzione” 2020, nr 14, s. 1–26, <https://teseo.unitn.it/ticontre/article/view/1186> [dostęp: 20.06.2023].
- Isaia Ilaria, *Esce „Anna dell'Isola” in ebook: intervista esclusiva alla traduttrice*, 2011, 8 marca, <https://www.annadaicapellirossi.com/esce-oggi-qanna-dellisolaq-in-ebook-intervista-esclusiva-alla-traduttrice/> [dostęp: 20.06.2023].
- Kanon i obrzeża*, red. I. Iwasiów, T. Czerska, Kraków 2005.
- Kermode Frank, *The Classic*, London 1975.
- Ledwell Jane, Mitchell Jean, *Introduction*, w: *Anne around the World*, red. J. Ledwell, J. Mitchell, Montreal – London 2013 (Kindle edition), s. 3–24.
- Lianeri Alexandra, Zajko Vanda, *Introduction. Still Being Read after so Many Years: Rethinking the Classic through Translation*, w: *Translation and the Classic: Identity as Change in the History of Culture*, red. A. Lianeri, V. Zajko, Oxford 2008, s. 1–23.
- Murru Ottavia, *Storia dell'editoria per ragazzi in Italia tra fine '800 e primo '900*, Roma 2009.
- Pitzorno Bianca, *Radici di storie*, w: *Raccontare ancora. La scrittura e l'editoria per ragazzi*, red. S. Blezza Picherle, Milano 2007, s. 139–154.
- Rapporto sullo stato dell'editoria in Italia (edizione 2022)*, [https://www.aie.it/Portals/\\_default/Skede/Allegati/Skeda105-8916-2022.10.19/Presentazione-Francoforte-2022.pdf?IDUNI=2teekroml2wfaobbgwfpv3bd5912](https://www.aie.it/Portals/_default/Skede/Allegati/Skeda105-8916-2022.10.19/Presentazione-Francoforte-2022.pdf?IDUNI=2teekroml2wfaobbgwfpv3bd5912) [dostęp: 20.06.2023].
- Sugars Cynthia, *Matthew's School of Critics: Learning to Read „Anne of Green Gables”*, w: *Anne around the World*, red. J. Ledwell, J. Mitchell, Montreal – London 2013 (Kindle edition), s. 106–119.
- Tibaldi Chiesa Mary, *Letteratura infantile*, Milano 1953.

**Abstrakt**

Szkic analizuje recepcję *Anne of Green Gables* i szerzej twórczość Lucy Maud Montgomery we Włoszech, gdzie kanadyjska pisarka bardzo długo pozostawała prawie nieznaną. Pierwszy włoski przekład Montgomery ukazał się w 1939 roku i była to powieść *Magic for Marigold*, kilkakrotnie wznowiona w późniejszych dziesięcioleciach. *Anne of Green Gables* wzbudziła zainteresowanie wydawców dopiero na początku lat 80., na fali popularności japońskiej kreskówki *Akage no An*, i do dzisiaj przekłady powieści zwykle ukazują się pod tytułem *Anna dai capelli rossi* (Rudowłosa Ania), który nosiła ta animacja. Do początku nowego wieku ukazało się kilka różnych wydań powieści, jednak nie zyskały one większej popularności. W pamięci odbiorców pozostał przede wszystkim serial, nawet jego miłośnicy rzadko zdawali sobie sprawę, że był on oparty na cyklu powieściowym. Odrodzenie zainteresowania opowieścią o Anne można zauważyć po 2012 roku, kiedy wygasły prawa autorskie do książek Montgomery; bardzo ważną rolę odegrał jednak przede wszystkim serial Netflixa *Anne with an E* (2017–2019), cieszący się dużą popularnością we Włoszech. Stał się on bodźcem do stworzenia nowych i wznowienia starszych przekładów, do publikacji nowych skróconych wydań dla młodszych odbiorców, do wydania pozostałych tomów cyklu, a także przetłumaczenia innych, wcześniej nieznanych we Włoszech utworów Montgomery. Mimo wielkiego opóźnienia w recepcji *Anne z Green Gables* udało się zatem wejść w obieg czytelnicy i zyskać należną książce rangę klasyka literatury dziecięcej. Mimo to, na co wskazuje się w podsumowaniu szkicu, zasięgu jej popularności nie należy przeceniać.

**Abstract**

*A Long Way to Avonlea: On the Italian Reception of the Lucy Maud Montgomery's Anne of Green Gables Saga*

The article examines the reception of *Anne of Green Gables* and of other L.M. Montgomery's novels in Italy, where the Canadian writer remained almost unknown for a long time. The first Italian translation of Montgomery appeared in 1939 and was the novel *Magic for Marigold*, reprinted several times in later decades. *Anne of Green Gables* aroused the interest of Italian publishers only in the early Eighties, on the wave of popularity of the Japanese cartoon *Akage no An*, and to this day, translations of this novel usually appear under the title *Anna dai capelli rossi* (Red-haired Anne) taken from the anime. By the beginning of the new century, several editions of the novel had appeared but did not gain much popularity. Even the fans of the animated TV series rarely realized that it was based on a Canadian novel. A revival of interest in the story of Anne can be noticed after 2012 when the copyright to Montgomery's works expired. However, a significant impact on the reception of *Anne of Green Gables* had, above all, the Netflix series *Anne with an E* (2017–2019), which was very popular in Italy. It became a stimulus to create new and reissue older translations, propose new shortened editions for younger audiences, publish the remaining volumes of the cycle, and translate other Montgomery's works, previously unknown in Italy. Despite the significant delay in reception, *Anne of Green Gables* managed to enter the reading circuit and gain the rank of a children's classic. However, as indicated in the summary of the article, the extent of the novel's popularity should not be overestimated.

### Słowa kluczowe

*Anne of Green Gables* we Włoszech; włoskie przekłady L.M. Montgomery; adaptacje *Anne of Green Gables*

### Keywords

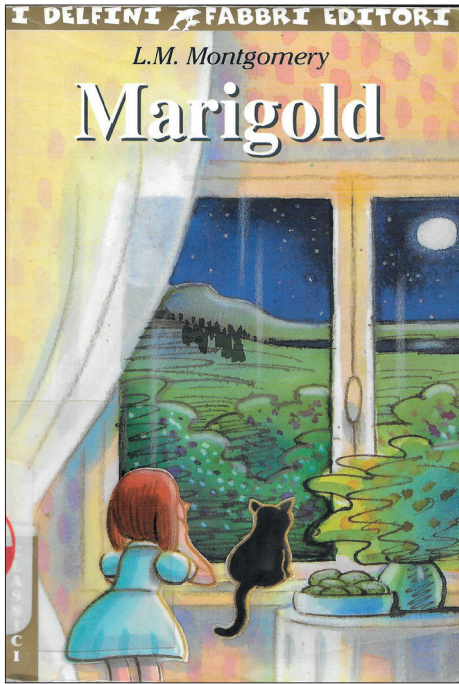
reception of *Anne of Green Gables* in Italy; Italian translations of L.M. Montgomery's novels; adaptations of *Anne of Green Gables*

### Nota biograficzna

Monika Woźniak – ukończyła polonistykę na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim i italinistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Przez wiele lat związana z tym ostatnim obecnie jest profesorem języka i literatury polskiej na Sapienza Università di Roma. Interesuje się teorią i praktyką przekładu literackiego i audiowizualnego, a także literaturą dziecięcą i polsko-włoskimi związkami literackimi. Jest autorką ponad 100 publikacji w czasopismach i tomach zbiorowych. W 2001 roku wydała monografię *Przestrzenie fantastyki. Twórczość Tommaso Landolfiego*, jest także współautorką monografii *Przekłady w systemie małych literatur. O włosko-polskich i polsko-włoskich tłumaczeniach dla dzieci i młodzieży* (2014), *Historia na ekranie. Gatunek filmowy a przekład audiowizualny* (2017) oraz tomu *120 lat recepcji „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza we Włoszech* (2020).

### Spis ilustracji

1. *Magic for Marigold* w wydaniu z 1995 roku. W tym czasie ta powieść była jeszcze we Włoszech stosunkowo bardziej znana niż *Anne of Green Gables*
2. Pierwsze włoskie wydanie *Anne of Green Gables* pt. *Anna dai capelli rossi* [*Rudowłosa Ania*] (1980) było beletryzacją japońskiego komiksu *Akage no An*
3. Do początku nowego wieku tłumaczenie opublikowane przez wydawnictwo Mursia było najpopularniejszą wersją *Anne of Green Gables* na włoskim rynku
4. W pierwszej fazie recepcji włoskie przekłady książek Lucy Maud Montgomery adresowano do dzieci w wieku gimnazjalnym, co odzwierciedlają także estetyka okładek i zmiana tytułów. Na ilustracji wydanie *Anne of Ingleside* z 1992 roku
5. Przekład Rossany Guarnieri, opublikowany po raz pierwszy w 1988 roku, mimo licznych błędów w oddaniu sensu oryginału wznawiany jest do dzisiaj. Na ilustracji wydanie z 2017 roku
6. Adaptacja Anny Solinas z 1989 była pierwszą z licznych włoskich wersji *Anne* przeznaczonych dla młodszych dzieci
7. Nowsze włoskie wydania *Anne* wciąż często adresowane są do młodszych dzieci, proponują jednak ciekawsze okładki i podkreślają przynależność powieści do klasyki literatury dziecięcej. Na ilustracji wersja Marii Bastanzetti z 2014 roku
8. Wydawnictwo Gallucci promuje książki Montgomery, odwołując się do przyjętego z entuzjazmem serialu Netflixa *Anne with an E*. Na ilustracji okładki *Anne of Green Gables* i *Anne of Windy Poplars*
9. Polemiczny przekład Enrica De Luki był zatytułowany *Anne di tetti verdi*, w opozycji do najbardziej popularnego we Włoszech i nawiązującego do japońskiej animacji tytułu *Anna dai capelli rossi*



1



2



3



4



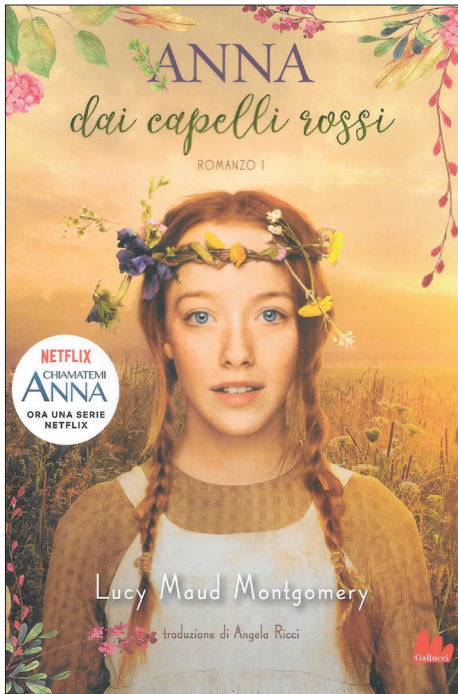
5



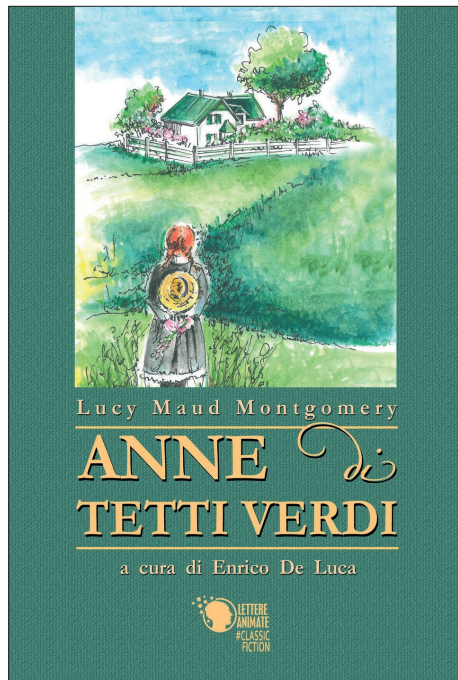
6



7



8



9



Maria Kurpaska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-8836-2855

## Chińska Ania – o przekładach *Anne of Green Gables* na język mandaryński

---

*Anne of Green Gables* została przetłumaczona na wiele języków. Jej popularność sięga rejonów o bardzo różnych kulturach, dotarła także do Chin<sup>1</sup>. Jak została tam przyjęta? W jaki sposób udało się przybliżyć jej postać oraz powieściowe realia, w których żyła, w państwie tak dalekim od Wyspy Księcia Edwar-da? Celem niniejszego szkicu jest ukazanie, jak autorzy wybranych przekładów poradzili sobie z tłumaczeniem *Anne* na chiński język mandaryński, szczególnie z wybranymi elementami nacechowanymi kulturowo<sup>2</sup>. Analizie poddane będą tłumaczenia tytułu oraz nazw własnych występujących w powieści, w tym imion i nazwisk głównych postaci, a także nazw nadanych niektórym miejscom i przedmiotom przez bohaterkę. Uwaga zostanie też poświęcona problemom ortograficznym, z jakimi spotyka się tłumacz *Anne*, czyli kwestii przekładu „Anne spelled with an e”. Bohaterka powieści przykładła bowiem wielką wagę do zapisu swojego imienia, koniecznie chciała, żeby miało bardziej „wyrafinowaną” formę z literą „e” na końcu, zamiast pospolitej wersji „Ann”. Jak poradzili sobie z tym tłumacze na język, w którym nie używa się pisma alfabetycznego?

### Recepcja *Anne of Green Gables* w Chinach

Pomimo odległości geograficznej oraz niewątpliwych różnic kulturowych między Kanadą a Chinami, powieść *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery

---

<sup>1</sup> Por. L.M. Montgomery Institute, *Annes of the World*, 2021, <https://lmmontgomery.ca/collections/annes-world> [dostęp: 14.01.2023].

<sup>2</sup> Por. K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2006, s. 85.

jest w Państwie Środka bardzo popularna. Wang Shang-wu<sup>3</sup> wymienia przyczyny, dla których Anne jako postać literacka jest lubiana w Chinach. Większość czytelników to uczniowie i uczennice w wieku 11–16 lat, którzy w jakimś stopniu identyfikują się z Anne i interesują się jej szkolnym życiem w Kanadzie. Anne jest inteligentna, pilnie się uczy, wkłada wiele wysiłku w przygotowania do egzaminów na akademię Queen's. Współzawodnictwo szkolne w Chinach jest na porządku dziennym, a Anne, która rywalizowała z Gilbertem i osiągnęła sukcesy, jest przykładem na to, że można wiele osiągnąć poprzez pracę i wytrwałość. Ponadto Anne jako romantyczka o dużej wyobraźni szuka pociechy w swoich fantazjach. Chińscy uczniowie bardzo dużo czasu i wysiłku poświęcają pamięciowej nauce, ich rodzice podsuwają im *Anne* jako rodzaj odtrutki, żeby pokazać, że trzeba też używać wyobraźni i kreatywności. Anne jest wolna duchem, często zachowuje się niezgodnie z konwenansami. Uczniowie chińscy, którzy podlegają dość surowej dyscyplinie, a jednocześnie są w okresie dorastania i młodzieńczego buntu, postrzegają ją jako przykład osoby łamiącej reguły. Anne jest też kochająca i odpowiedzialna, rezygnuje ze swoich planów życiowych, żeby pomóc Marilli po śmierci Matthew. Jej poczucie obowiązku wobec opiekunów wpisuje się w chińskie tradycje opieki nad starszym pokoleniem.

### Przekłady *Anne of Green Gables* na język chiński

O zainteresowaniu powieścią świadczy także duża liczba przekładów o różnych tytułach. Pierwsze tłumaczenie ukazało się dopiero w 1987 roku, a jego autorką była Ma Ainong, studentka czwartego roku studiów anglistycznych. Przetłumaczyła dzieło pod okiem swojego dziadka, Ma Qinghuaia, uznanego chińskiego tłumacza<sup>4</sup>. Ma Ainong zasłynęła także później jako tłumaczka na język chiński serii książek o Harrym Potterze.

Po owym pierwszym tłumaczeniu ukazało się wiele kolejnych, których liczbę trudno oszacować. Na rynku wydawniczym w Chinach panuje obecnie pewien chaos, jeśli chodzi o przekłady *Anne of Green Gables*: różne wydawnictwa wydają ten sam przekład pod różnymi tytułami, z drugiej strony pod tym

---

<sup>3</sup> S. Wang, *The Image of Anne in Chinese Readers' Eyes: Reflections on the Popularization of Canadian Literature in China*, „Studies in Literature and Language” 2010, t. 1, nr 6, s. 2–3, <http://www.cscanada.net/index.php/sll/article/view/j.sll.1923156320100106.001> [dostęp: 11.01.2023].

<sup>4</sup> Tamże, s. 1.

samym tytułem mogą się kryć różne tłumaczenia<sup>5</sup>. Istnieją też różne adaptacje *Anne* dla młodszych dzieci.

Chaos wynikający z różnych wersji *Anne* próbowano zlikwidować. W 2012 ukazał się nowy przekład, firmowany przez Anne in China Inc. oraz Tsinghua University Press (jedno z najbardziej wpływowych wydawnictw w Chinach) pod tytułem *Hongfa Anni* 《红发安妮》 [*Rudowłosa Ania*]<sup>6</sup>. Zdecydowano się na tę wersję tytułu, co jest pewnym zabiegiem egzotyzacji, podkreśla fizyczną cechę, która jest dla głównej bohaterki najbardziej charakterystyczna, a jednocześnie w Chinach praktycznie niespotykana. Warto też zaznaczyć, że pod tym samym tytułem emitowany był w Chinach japoński serial anime *Akage no An* 赤毛のアン (dosł. właśnie *Rudowłosa Ania*) z 1979 roku, którego popularność mogła również mieć wpływ na wybór tej właśnie wersji tytułu.

Kanadyjska firma Anne in China Inc. przedstawia się jako jedyny w Chinach agent z prawami do publikowania i sprzedaży *Anne of Green Gables*, a także wszystkich znaków towarowych, za przyzwoleniem spadkobierców Lucy Maud Montgomery<sup>7</sup>. Zgodnie z założeniami wspomnianej firmy *Anne* ma odgrywać rolę mostu komunikacyjnego między Chinami a Kanadą<sup>8</sup>. Przedmowę do omawianego wydania przygotowali Lauren Harper, żona ówczesnego premiera Kanady Stephena Harpera, oraz Li Zhaoxing, który jest przewodniczącym Stowarzyszenia Tłumaczy Chińskich i byłym ministrem spraw zagranicznych w Chinach. Posłowie napisał Robert Ghiz, premier Wyspy Księcia Edwarda. Zaangażowanie w publikację książki osób wysokiego szczebla pokazuje, że sprawa jej wydania była traktowana poważnie<sup>9</sup>. W świetle relacji kanadyjsko-chińskich, które na początku rządów Harpera były dość napięte, a po roku 2008 zaczęły się ocieplać, może to być postrzegane jako akt o randze politycznej<sup>10</sup>.

<sup>5</sup> Por. *Anne of Green Gables Wiki* [b.r.], <https://anneofgreengables.fandom.com/wiki/Gallery:Chinese> [dostęp: 12.01.2023].

<sup>6</sup> L.M. Menggemali [Lucy Maud Montgomery], *Hongfa Anni*, przeł. Yao Yao (e-book), Pekin 2012; por. Sunrise Group, *Anne in China Inc.*, 2020, <https://en.sunriseltd.ca/anne-in-china-inc/> [dostęp: 23.06.2023].

<sup>7</sup> Sunrise Group, *Anne in China Inc.*, dz. cyt. CBC News, *P.E.I. Company Brings Anne of Green Gables to China*, 2011, <https://www.cbc.ca/news/canada/prince-edward-island/p-e-i-company-brings-anne-of-green-gables-to-china-1.1077939> [dostęp: 12.01.2023].

<sup>8</sup> Sunrise Group *Anne in China Inc.*, dz. cyt.; 2012 nian Qinghuashe „Hongfa Anni” zhengwen da sai wanmei luomu, 2012, <https://www.sinobook.com.cn/press/newsdetail.cfm?iCtno=15220> [dostęp: 12.01.2023].

<sup>9</sup> Por. 2012 nian Qinghuashe..., dz. cyt.

<sup>10</sup> Potwierdzeniem poprawy stosunków między Kanadą a Chinami może być wizyta w Chinach Gubernator Generalnej Kanady Michaëlle Jean w 2010 roku w związku z obchodami czterdziestej rocznicy nawiązania stosunków dyplomatycznych między państwami, por. Prime Minister of Canada Stephen Harper, *Governor General to visit China*, 2010,

W 2012 roku *Anne* została wpisana na listę pięćdziesięciu najbardziej wpływowych książek w Chinach<sup>11</sup>. *Anne in China Inc.* planuje rozpowszechnić powieść za pomocą związanych z nią innych produktów marketingowych, takich jak zabawki, artykuły papirnicze, a także wystawiać musical oparty na powieści. Celem instytucji jest dotarcie do wszystkich bibliotek wiejskich w Chinach, których jest około 200 tysięcy<sup>12</sup>.

### Wybrane przekłady

Spośród licznych tłumaczeń i wydań *Anne of Green Gables* na język chiński na potrzeby niniejszej analizy wybrano poniższych pięć edycji ze względu na zróżnicowanie rozwiązań translologicznych w nich zawartych (w nawiasach kwadratowych podano skróty, które będą wykorzystywane w dalszej części szkicu):

- *Lü shanqiang de Anni* 《绿山墙的安妮》 [*Ania z Zielonych Szczytów*], przeł. Ma Ainong 马爱农, Pekin: Renmin Daxue Chubanshe 人民文学出版社 2021 [MA]<sup>13</sup>.
- *Lü shanqiang de Anni* 《绿山墙的安妮》 [*Ania z Zielonych Szczytów*], przeł. Yao Yao 姚瑶, Kunming: Yunnan Renmin Chubanshe 云南人民出版社 2016 [YY1]<sup>14</sup>.
- *Qingxiu jiaren* 《清秀佳人》 [*Delikatna, ładna dziewczyna*], przeł. Zeng Xiaowen 曾晓文, Tajpej: Shibao Chuban 時報出版 2021 [ZX]<sup>15</sup>.
- *Hongfa Anni* 《红发安妮》 [*Rudowłosa Ania*], przeł. Yao Yao 姚瑶, Pekin: Qinghua Daxue Chubanshe 清华大学出版社 2012 [YY2]<sup>16</sup>.

---

7 czerwca, <https://web.archive.org/web/20120306065511/http://pm.gc.ca/eng/media.asp?category=1&featureId=6&pageId=26&id=3427> [dostęp: 27.06.2023].

<sup>11</sup> CBC News, *Anne of Green Gables Makes Chinese Influential Novel List*, 2012, <https://www.cbc.ca/news/canada/prince-edward-island/anne-of-green-gables-makes-chinese-influential-novel-list-1.1251620> [dostęp: 14.01.2023].

<sup>12</sup> Sunrise Group, *Anne in China Inc.*, dz. cyt.; Sunrise Group, *Anni Zhongguo*, 2017, <http://cn.sunriseld.com/anne-in-china-inc/> Sunrise Group [dostęp: 23.06.2023]; CBC Group, *Anne in China Aims at 200K Rural Libraries*, 2012, <https://www.cbc.ca/news/canada/prince-edward-island/anne-in-china-aims-at-200k-rural-libraries-1.1276061> [dostęp: 20.09.2022].

<sup>13</sup> L.M. Menggemali [Lucy Maud Montgomery], *Lü shanqiang de Anni* [*Ania z Zielonych Szczytów*], przeł. Ma Ainong (e-book), Pekin 2021.

<sup>14</sup> Taż, *Lü shanqiang de Anni* [*Ania z Zielonych Szczytów*], przeł. Yao Yao (e-book), Kunming 2016.

<sup>15</sup> Taż, *Qingxiu jiaren* [*Delikatna, ładna dziewczyna*], przeł. Zeng Xiaowen (e-book), Tajpej 2021.

<sup>16</sup> Taż, *Hongfa Anni* [*Rudowłosa Ania*], przeł. Yao Yao (e-book), Pekin 2012.

- *Xiao gunü* 《小姑女》 [*Mała sierotka*] (wydanie dwujęzyczne), przeł. Deng Shaomian 邓少勉 i Ma Xinlin 马新林, Pekin: Zhongguo Duiwai Fanyi Chubanshe Gongsì 中国对外翻译出版社公司 1995 [DSMX]<sup>17</sup>.

Już na poziomie tytułu dostrzec można różne strategie tłumaczeniowe. Pośród powyższych tłumaczeń dwa pierwsze odwołują się do oryginalnego tytułu: *Lü shanqiang de Anni* [*Ania z Zielonych Szczytów*] jest semantycznym przekładem *Anne of Green Gables*. Kolejne trzy przekłady nawiązują bezpośrednio do postaci głównej bohaterki. Tytuł *Qingxiu jiaren* [*Delikatna, ładna dziewczyna*] jest przykładem bardzo lubianego w języku chińskim czterosylabowca. Wyrażenia zbudowane z czterech sylab używane są zarówno w języku literackim, jak i potocznym, są zwarte, nadają językowi rytm, często także rym<sup>18</sup>. To, z którym mamy do czynienia w tym przypadku, składa się z dwóch wyrazów: *qingxiu* 清秀 [ładna i delikatna] oraz *jiaren* 佳人 [piękna kobieta] i przypisuje Ani cechy delikatnego dziewczęcia. *Hongfa Anni* [*Rudowłosa Ania*, też czterosylabowy] podkreśla z kolei kolor jej włosów, a *Xiao gunü* [*Mała sierotka*] ukazuje jej sytuację rodzinną i społeczną.

## Tłumaczenia nazw osobowych na język chiński

Krzysztof Hejwowski charakteryzuje imiona własne jako „specyficzny element nacechowany kulturowo”<sup>19</sup>. Twierdzi on również, że imiona własne „stanowią [...] bardzo ciekawy problem tłumaczeniowy utrudniający życie tłumaczom wielu specjalności”<sup>20</sup>. Problem ten jest zaiste ciekawy, zwłaszcza gdy mówimy o językach bardzo od siebie różnych, jak chiński i angielski, ponieważ dotyczy zarówno sfery fonetyki, morfologii, jak i pisma.

Przekład imion własnych na język chiński zawsze jest szczególnie, między innymi ze względu na specyfikę pisma chińskiego. Najczęściej tłumacze decydują się na przekład fonetyczny, dopasowanie chińskich sylab (których liczba jest dość mocno ograniczona) do wymowy oryginału. Ta metoda wpisuje się w jedno z rozwiązań proponowanych przez Hejwowskiego, które mają do dyspozycji

<sup>17</sup> Tamże, *Xiao gunü* [*Mała sierotka*], przeł. Deng Shaomian i Ma Xinlin, Pekin 1995.

<sup>18</sup> C. Tian, *On Strategies for Translating Chinese Four-character Expressions into English*, „International Journal of English, Literature and Social Science (IJELS)” 2017, t. 2, nr 1, s. 26–37, [https://ijels.com/upload\\_document/issue\\_files/4%20On%20Strategies%20for%20Translating%20Chinese.pdf](https://ijels.com/upload_document/issue_files/4%20On%20Strategies%20for%20Translating%20Chinese.pdf) [dostęp: 26.06.2023].

<sup>19</sup> K. Hejwowski, dz. cyt., s. 85.

<sup>20</sup> Tamże.

tłumacze przy przekładzie nazw własnych, a mianowicie „transkrypcję obcego imienia własnego (w przypadku języków używających różnych alfabetów)”<sup>21</sup>.

Pismo chińskie jest systemem ideograficznym, sylabo-morfemicznym, nie jest pismem alfabetycznym. Najczęściej jeden znak pisma to jedna sylaba i jednocześnie jeden morfem. Każdy znak niesie ze sobą znaczenie, trzeba je dobrać ostrożnie, ze świadomością sensów, które zawierają. Istnieje pewna pula znaków często wykorzystywana przy transkrybowaniu obcych imion na język chiński, jednak tylko niektóre z imion mają swoje ogólnie przyjęte ekwiwalenty. W tabeli 1 zebrane zostały tłumaczenia imion i nazwisk wybranych postaci z *Anne of Green Gables* wraz z ich transliteracją na system *Hanyu pinyin*. W nawiasach kwadratowych podano symbole oznaczające poszczególne wersje przekładu<sup>22</sup>.

Tabela 1. Tłumaczenia wybranych nazw osobowych na język chiński

Oryginał	Hanyu pinyin	Chińskie znaki
Matthew	<i>Maxiu</i>	马修 [MA; ZX; YY1; YY2; DSMX]
Cuthbert	<i>Kasibote</i>	卡思伯特 [MA]
	<i>Kasibote</i>	卡斯伯特 [ZX; YY1; YY2; DSMX]
Marilla	<i>Malila</i>	玛丽拉 [MA; YY1]
	<i>Malila</i>	玛莉拉 [ZX]
	<i>Malila</i>	马莉拉 [YY2]
	<i>Malila</i>	玛丽啦 [DSMX]
Rachel Lynde	<i>Ruiqiu Linde</i>	瑞秋·林德 [ZX; YY2]
	<i>Leiqi'er Linde</i>	蕾切尔·林德 [YY1; MA; DSMX]
Anne Shirley	<i>Anni Xueli</i>	安妮·雪莉 [MA; YY1; YY2]
	<i>Anni Xueli</i>	安妮·雪利 [ZX; DSMX]
Diana Barry	<i>Dai'anna Bali</i>	黛安娜·巴里 [MA]
	<i>Dai'anna Beirui</i>	黛安娜·贝瑞 [ZX]
	<i>Dai'anna Bali</i>	戴安娜·巴里 [YY1; YY2; DSMX]
Gilbert Blythe	<i>Ji'erbote Bulaisi</i>	吉尔伯特·布莱斯 [YY1; YY2]
	<i>Jibote Bulaisi</i>	吉伯特·布莱斯 [ZX]
	<i>Ji'erbote Bulaisi</i>	吉尔伯特·布莱思 [MA; DSMX]

<sup>21</sup> Tamże, s. 92.

<sup>22</sup> Wersja *Qingxiu Jiaren* w tłumaczeniu Zeng Xiaowen wydana została na Tajwanie, gdzie używane są nieuproszczone znaki pisma chińskiego. Jednak dla ułatwienia oraz ujednolicenia zapisu w niniejszej analizie użyte zostały znaki w wersji uproszczonej, obowiązujące w Chinach kontynentalnych.

Najbardziej ustandaryzowane z powyższych przykładów jest imię Matthew, które ma w języku chińskim swój uznany ekwiwalent<sup>23</sup> – *Maxiu* 马修. Również imię głównej bohaterki zostało we wszystkich omawianych przekładach konsekwentnie przełożone na *Anni* 安妮. Zarówno nazwisko Cuthbert, jak i Shirley mają po dwie formy zapisu, różniące się tylko jednym znakiem. Imię Marilla we wszystkich przekładach brzmi praktycznie tak samo (*Malila*), różni się jedynie dobranymi przez tłumaczy znakami na poszczególne sylaby. Imię Rachel ma dwie wersje: *Ruiqiu* 瑞秋 oraz *Leiqie'er* 蕾切尔. Imiona i nazwiska Diany Barry i Gilberta Blythe'a również zostały przełożone na kilka różnych sposobów. Dowodzi to stosunkowej dowolności przy transkrybowaniu zagranicznych nazw osobowych, jaką mają tłumacze na język chiński. Nie ma wyznaczonych jednoznacznych norm, jedynie niektóre imiona, będące w bardziej powszechnym użyciu (takie jak Matthew), mają w miarę ustalone ekwiwalenty w języku chińskim.

### Przekład nazw wymyślonych przez Anię

Czytelnicy i czytelniczki *Anne of Green Gables* zapewne pamiętają, że tytułowa bohaterka nadawała nazwy niektórym miejscom czy przedmiotom w swoim najbliższym otoczeniu. Nazwy te nie mogły już być tłumaczone jedynie fonetycznie, ponieważ były wyraźnie intencjonalne<sup>24</sup>. Dlatego zostały przełożone semantycznie, nieco inaczej w poszczególnych wersjach, co przedstawia tabela 2.

Tabela 2. Tłumaczenia wybranych nazw własnych wymyślonych przez Anne

Oryginał	Hanyu pinyin	Chińskie znaki	Dosłowne znaczenie
White Way of Delight	<i>Baise de Huanle zhi lu</i>	白色的欢乐之路 [MA]	Droga białej radości
	<i>Huanyue de Xuebai zhi lu</i>	欢悦的雪白之路 [ZX]	Droga radosnej bieli
	<i>Xiyue Bailu</i>	喜悦白路 [YY1]	Radosna biała droga
	<i>Yuyue zhi lu</i>	愉悦之路 [YY2]	Droga radości
	<i>Xuejing Tongyou</i>	雪径通幽 [DSMX]	Śnieżna ścieżka prowadząca do zacisza
Lake of Shining Waters	<i>Shanguang de xiaohu</i>	闪光的小湖 [MA]	Jezioro promieni
	<i>Shanliang zhi hu</i>	闪亮之湖 [ZX]	Błyszczące jezioro
	<i>Boguang zhi hu</i>	波光之湖 [YY1]	Jezioro błyszczących fal
	<i>Shanguang xiaohu</i>	闪光小湖 [YY2]	Promieniste jezioro
	<i>Boguang hu</i>	波光胡 [DSMX]	Jezioro błyszczących fal

<sup>23</sup> Por. K. Hejwowski, dz. cyt., s. 93.

<sup>24</sup> Por. tamże, s. 101–102.

cd. tab. 2

Snow Queen	<i>Baixue Huanghou</i>	白雪皇后 [MA; ZX YY2; DSMX]	Cesarzowa śniegu
	<i>Bingxue Nüwang</i>	冰雪女王 [YY1]	Królowa śniegu
Lover's Lane	<i>Qingren de xiaojing</i>	情人的小径 [MA]	Ścieżka zakochanych
	<i>Lianren xiaojing</i>	恋人小径 [ZX; YY1; YY2]	Ścieżka kochanków
	<i>Qingren jing</i>	情人经 [DSMX]	Ścieżka zakochanych
Haunted Wood	<i>Naogui de senlin</i>	闹鬼的森林 [MA; ZX]	Nawiedzony las
	<i>Naogui lin</i>	闹鬼林 [YY1]	Nawiedzony las
	<i>Youling conglin</i>	幽灵丛林 [YY2]	Las duchów
	<i>Mogui Senlin</i>	魔鬼森林 [DSMX]	Las demonów
Dryad's Bubble	<i>Senlin nüshen de xiaopao</i>	森林女神的小泡 [MA]	Bąbelki leśnej bogini
	<i>Senlin xiannü quan</i>	森林仙女泉 [ZX]	Źródło leśnej nimfy
	<i>Senlin nüshen zhi quan</i>	森林女神之泉 [YY1]	Źródło leśnej bogini
	<i>Shushen shuiquan</i>	树神水泉 [YY2]	Źródło bóstwa drzew
	<i>Shushen paopaoquan</i>	树神泡泡泉 [DSMX]	Bąbelkowe źródło bóstwa drzew

Jak widać z powyższego zestawienia, we wszystkich przekładach zastosowano metodę tłumaczenia dosłownego terminów ukutych przez Anne. Poszczególne wersje różnią się liczbą sylab, poziomem poetyckości, czasem też dosłowności. W trzech z przytaczanych przekładów *White Way of Delight* zachowano zarówno 'biel', jak i 'radość; rozkosz', choć w różnych układach i zróżnicowaniu wykorzystanych synonimów. Przekład [YY2] skrócił nazwę do „Drogi radości” (*Yuyue zhi lu* 愉悦之路), w formie za to nawiązuje do klasycznego języka chińskiego poprzez zastosowanie partykuły podrzędności *zhi* 之. *Xuejing Tongyou* 雪径通幽 w wersji [DSMX], mimo że odbiega znaczeniowo nieco od oryginału, jest aluzją do pochodzącego z języka klasycznego idiomu *qu jing tong you* 曲径通幽 'kręta ścieżka prowadząca do zacisza'. W miejsce elementu *qu* 曲 'kręty' wstawiony został wyraz *xue* 雪 'śnieg; śnieżny', nawiązujący do koloru kwitnących po obu stronach drogi kwiatów jabłoni.

Wszystkie przekłady *Lake of Shining Waters* oddają blask, lśnienie wody, czy to za pomocą elementów oznaczających 'błysk, promień, błyszczący' (*shanguang* 闪光, *shanliang* 闪亮) czy przydawki *boguang* 波光 dodanej do rzeczownika *hu* 湖, znaczącej 'światło odbijające się od fal'. *Lover's Lane* także zostało

potraktowane podobnie przez wszystkich tłumaczy, którzy za pomocą zbliżonych rozwiązań oddali tę nazwę jako ‘ścieżkę zakochanych; ścieżkę kochanków’.

*Snow Queen* w europejskim kręgu kulturowym wywołuje bezpośrednie skojarzenia z baśnią *Królowa Śniegu* Hansa Christiana Andersena. Andersen jest również znany w Chinach i tam jego baśń ukazała się pod dwiema wersjami tytułu: *Bingxue Nüwang* 冰雪女王 [*Królowa śniegu*] oraz *Baixue Huanghou* 白雪皇后 [*Cesarzowa śniegu*]. Obie wersje zostały wykorzystane przez tłumaczy *Anne of Green Gables*. Co ważne, intertekstualność zawarta w oryginale pojawiła się również w przekładach.

Trzy spośród omawianych tłumaczeń potraktowały *Haunted Wood* bardzo dosłownie jako „Nawiedzony las” (*naogui de senlin* 闹鬼的森林, *naogui lin* 闹鬼林). Wersja [YY2] skupiła się na ‘duchach; duszach zmarłych ludzi’ (*youling* 幽灵), a wersja [DSMX] na ‘demonach; diabłach’ (*mogui* 魔鬼).

Terminy pochodzące z greckiej mitologii tłumaczone są różnie na język chiński, większość z nich nie ma ustalonych ekwiwalentów i przekładane są fonetycznie lub opisowo. Driada (ang. *Dryad*) jest tego przykładem. Słownik *New Age English-Chinese Dictionary* tłumaczy hasło *Dryad* fonetycznie jako *Delü'adesi* 德律阿得斯 z wyjaśnieniem ‘bóstwo drzew w mitologii greckiej, nazywane także *shushennü* 树神女 [bogini drzew]’<sup>25</sup>. Inne przekłady, które podają słowniki elektroniczne to *senlin nüshen* 森林女神 – ‘bogini lasu’<sup>26</sup>, czy *shujing* 树精 – ‘duch drzewa’<sup>27</sup>. Odbicie owego braku unormowania widać w przekładach *Dryad's Bubble* – driada została przetłumaczona semantycznie *senlin nüshen* 森林女神 ‘leśna bogini; bogini lasu’, *senlin xiannü* 森林仙女 ‘leśna bogini; leśna nieśmiertelna; leśna wróżka’, *shushen* 树神 ‘bóstwo drzew; duch drzew’. Nieco kłopotów przysporzyło też tłumaczom słowo *bubble* z *Dryad's Bubble*, przełożone dosłownie jako ‘bąbel; bąbelek’ (*xiaopao* 小泡) czy też ‘bąbelkowe źródło’ (*paopaoquan* 泡泡泉). W pozostałych przekładach zostało przetłumaczone jako ‘źródło’ (*quan* 泉, *shuiquan* 水泉).

## Tłumaczenie „Anne spelled with an e” na język chiński

W przypadku „Anne spelled with an e”<sup>28</sup> mamy do czynienia z kwestią zapisu: szczegół, który jest widoczny w piśmie łacińskim (alfabetycznym), zwłaszcza

<sup>25</sup> B. Zhang, *Xinshidai Ying Han da cidian* (*New Age English-Chinese Dictionary*), Pekin 2004, s. 688.

<sup>26</sup> *iCIBA*, <http://www.iciba.com/word?w=dryad> [dostęp: 14.01.2023].

<sup>27</sup> *Chinese.English-Dictionary. Help, English to Chinese dictionary* (słownik online), <https://chinese.english-dictionary.help/> [dostęp: 14.01.2023].

<sup>28</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, w: *The Complete Anne of Green Gables Collection* (e-book), Delphi Classics 2015.

w języku angielskim, w piśmie chińskim musi zostać oddany w inny sposób. Olgierd Wojtasiewicz, znany polski teoretyk przekładu, który jednocześnie był sinologiem, zwraca szczególną uwagę na problemy tłumaczeniowe wynikające z różnych środków graficznych używanych w poszczególnych językach<sup>29</sup>. W analizowanym przykładzie pojawia się wyraźna aluzja do formy, która nie ma odbicia w wymowie. Tłumacze na język chiński poradzili sobie z tym problemem na różne sposoby, co przedstawia tabela 3.

Tabela 3. Przekłady „Anne spelled with an e”

Wersja	Fragment 1	Fragment 2
Oryginał	„But if you call me Anne, please call me Anne spelled with an e.” <sup>30</sup>	„[...] A-n-n looks dreadful, but A-n-n-e looks so much more distinguished.” <sup>31</sup>
[MA]	如果你们叫我安，请在‘安’字的后面加个‘e’，可以读成安妮 <sup>32</sup> 。 ‘Jeśli będziecie mnie nazywać <i>An</i> , proszę do « <i>AN</i> » dodajcie «e», można wtedy czytać jako <i>Anni</i> .’	安这个字看上去糟糕得很，可安妮就显得出众得多 <sup>33</sup> 。 ‘Znak « <i>an</i> » wygląda okropnie, ale « <i>Anni</i> » wydaje się o wiele bardziej wyjątkowe.’
[ZX]	如果你非要叫我安妮，那请叫我“拼写中带E的安妮” <sup>34</sup> 。 ‘Jeśli koniecznie chcecie mnie nazywać <i>Anni</i> , to proszę nazywajcie mnie <i>Anni</i> pisane przez «E».’	Ann 看上去糟糕透了，可是 A-n-n-e 拼写时带E，就高雅多了 <sup>35</sup> 。 ‘« <i>Ann</i> » wygląda okropnie, ale « <i>Anne</i> » z «E» na końcu jest dużo bardziej eleganckie.’
[YY1]	不过如果你坚持叫我安妮的话，那么请叫我拼写里有字母E的那个安妮 [1] <sup>36</sup> 。 ‘Ale jeśli będziecie mnie nazywać <i>Anni</i> , to proszę nazywajcie mnie <i>Anni</i> pisane z «E» na końcu.’ Przypis [1]: 安妮的名字是 Anne，容易与 Ann 混淆 ‘Imię Ani to « <i>ANNE</i> », łatwo pomylić z « <i>ANN</i> ».’	A - n - n 看起来太糟糕了，A - n - n - e 看起来就更加令人肃然起敬 <sup>37</sup> 。 ‘« <i>Ann</i> » wygląda okropnie, « <i>Anne</i> » za to budzi dużo większy szacunek.’

<sup>29</sup> O. Wojtasiewicz, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 2007, s. 51–54.

<sup>30</sup> L.M. Montgomery, dz. cyt.

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> L.M. Menggemali, *Lü shanqiang de Anni*, przeł. Ma Ainong (e-book), Pekin 2021.

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> Taż, *Qingxiu jiaren*, przeł. Zeng Xiaowen, Tajpej 2021, s. 37.

<sup>35</sup> Tamże, s. 38.

<sup>36</sup> Taż, *Lü shanqiang de Anni*, przeł. Yao Yao (e-book), Kunming 2016.

<sup>37</sup> Tamże.

[YY2]	如果您一定要叫我安妮，别忘了末尾那个‘妮’字 <sup>38</sup> 。 ‘Jeśli koniecznie chcecie mnie nazywać <i>Anni</i> , nie zapominajcie o znaku « <i>ni</i> » na końcu.’	只有一个‘安’字可太乏味了，‘安妮’听起来就要高雅得多 <sup>39</sup> 。 ‘Sam znak « <i>an</i> 安» jest strasznie nudny, « <i>Anni</i> 安妮» brzmi o wiele bardziej elegancko.’
[DSMX]	可是如果您叫我安妮的话，一定要叫我带有‘女’字旁的‘妮’ <sup>40</sup> 。 ‘Ale jeśli będziecie mnie nazywać <i>Anni</i> , koniecznie używajcie znaku « <i>ni</i> 妮» z elementem « <i>nü</i> 女» [kobieta].’	‘安尼’看上去糟糕透了，而‘安妮’却蛮顺眼的 <sup>41</sup> 。 ‘« <i>Anni</i> 安尼» wygląda okropnie, ale « <i>Anni</i> 安妮» jest bardzo miłe dla oka.’

Ma Ainong, wspomniana już wcześniej autorka pierwszego przekładu *Anne of Green Gables* na język chiński, zdecydowała się na przemieszanie systemów pisma. Dosłownie traktując jej tłumaczenie, dodanie litery „e” alfabetu łacińskiego do chińskiego znaku *an* 安, co tworzy hybrydę „安e”, powodowałoby zmianę odczytania na *Anni* 安妮. Takie zabiegi graficzne raczej nie są praktykowane i owo przemieszanie ortografii angielskiej z chińską może być niejasne dla odbiorcy. Zwłaszcza że przekład pochodzi z 1987 roku, kiedy wplatanie liter łacińskich w chiński tekst nie było na porządku dziennym, jak to się dzieje obecnie przy powszechności Internetu. Dalsze tłumaczenia Ani, że znak *an* 安 wygląda okropnie, a *Anni* 安妮 wydaje się o wiele bardziej wyjątkowe, odwołują się już do form znaków chińskich. Autorka przekładu jako studentka anglistyki mogła też inaczej postrzegać pismo alfabetyczne niż np. nieznający języka angielskiego odbiorcy przekładu.

Kolejny przekład pióra Zeng Xiaowen, Kanadyjki chińskiego pochodzenia, także łączy systemy pisma i najwyraźniej zakłada, że czytelnik ma pewne pojęcie o języku angielskim i jego pisowni. Biorąc pod uwagę, że analizowane wydanie książki pochodzi z Tajwanu, można stwierdzić, że prawdopodobieństwo, iż czytelnik zna język angielski, jest dość wysokie. W takiej sytuacji może zrozumieć różnice w pisowni między „Ann” a „Anne”, chociaż fraza „*Anni* 安妮” pisane przez «E» nie jest do końca jasna.

Yao Yao, pisarka i tłumaczka, w pierwszym swoim tłumaczeniu przełożyła ów fragment podobnie do Zeng Xiaowen, stosując dodatkowo przypis jako wyjaśnienie problemów językowych. W tym przypadku dodanie objaśnienia

<sup>38</sup> Tamże, *Hongfa Anni*, przeł. Yao Yao (e-book), Pekin 2012.

<sup>39</sup> Tamże.

<sup>40</sup> Tamże, *Xiao gunü*, przeł. Deng Shaomian i Ma Xinlin, Pekin 1995, s. 51.

<sup>41</sup> Tamże.

przybliży odbiorcy docelowemu sens, a jednocześnie pozwala zachować element egzotyki.

W drugim przekładzie autorstwa Yao Yao, wspomnianym wyżej jako firmowany przez Anne in China Inc., kwestia ortograficzna została bardziej udomowiona. Nie mamy tu przemieszania systemów pisma, problem został rozwiązany przy użyciu samych znaków chińskich. W tej wersji bohaterka nie chce być nazywana *An* 安, woli *Anni* 安妮. Zamiast dodawania w pisowni litery „e” sugeruje dodanie sylaby *ni* 妮. Przy okazji zmienia się również wymowa z jednosylabowej *An* na dwusylabową *Anni*, co w świetle kłopotów graficznych tłumacza wydaje się całkiem dobrym rozwiązaniem.

W ostatniej z przytaczanych wersji tłumaczeniowych, autorstwa Deng Shaomian i Ma Xinlin, zostało zastosowane najbardziej zdomestykowane rozwiązanie. Całość odwołuje się do struktury znaków chińskich, wykorzystuje też powszechne w języku chińskim zjawisko homonimii. Przez ograniczoną liczbę sylab w systemie fonetycznym języka bardzo wiele znaków ma to samo lub podobne czytanie. Dotyczy to m.in. znaków *ni* 尼 ('mniszka') oraz *ni* 妮 ('dziewczynka'). Te dwa znaki podobne są też w formie, znak *ni* 妮 zbudowany jest z dwóch elementów: *nü* 女 oraz *ni* 尼. Element *nü* 女 ('kobieta') pełni w tym znaku funkcję semantyczną; *ni* 尼 jest natomiast elementem fonetycznym podpowiadającym odczytanie znaku. Mimo że czytanie obu wersji imienia (*Anni* 安妮 oraz *Anni* 安妮) niczym się nie różni, jednak bohaterka woli bardziej „miłą dla oka” *Anni* 安妮, z elementem oznaczającym kobietę w drugim znaku.

## Podsumowanie

Niniejszy szkic w bardzo dużym skrócie pokazuje, jak *Anne of Green Gables* została zaadaptowana do języka chińskiego i jak jest w Chinach postrzegana. Widać, że można przyjąć wiele metod tłumaczeniowych, mniej lub bardziej zsinizować przekład.

Mnogość wersji tłumaczenia tytułu książki ukazuje, że nawet jego interpretacja nie jest kwestią oczywistą. Każde z rozwiązań podkreśla inny aspekt powieści, część z nich wpisuje się nawet w chińskie zasady eufonii poprzez czterosylabową strukturę. Imiona i nazwiska głównych bohaterów zostały przeniesione za pomocą transliteracji na znaki chińskie, co stanowi najczęściej stosowaną strategię tłumaczenia antroponimów z języków zachodnich. Podkreśla to nie-chińskie pochodzenie oryginału. Nazwy nadane poszczególnym miejscom i drzewom przez Anne zostały przełożone semantycznie, dość zgodnie z intencjami bohaterki. Ortograficzny haczyk zawarty w kwestii „Anne

spelled with an *e*” został różnie potraktowany, ale każde z przyjętych rozwiązań ma swoje zalety pozwalające zrozumieć wrażliwość Anne na estetykę zapisu jej własnego imienia.

Książka Montgomery przemawia do wyobraźni młodych i starszych ludzi na całym świecie, a delikatna rudowłosa mała sierotka *Anni* z domu o zielonych szczytach odnalazła miejsce w sercach chińskich czytelników i czytelniczek, także dzięki wielu udanym przekładom.

## Bibliografia

- 2012 nian Qinghuashe „Hongfa Anni” zhengwen da sai wanmei luomu 2012 年清华社 „红发安妮” 征文大赛完美落幕 [Zakończono konkurs na esej na temat *Anne of Green Gables* przeprowadzony w 2012 roku przez Wydawnictwo Uniwersytetu Tsinghua], 2012, <https://www.sinobook.com.cn/press/newsdetail.cfm?iCntno=15220> [dostęp: 12.01.2023].
- Anne of Green Gables Wiki* [b.r.], <https://anneofgreengables.fandom.com/wiki/Gallery:Chinese> [dostęp: 12.01.2023].
- CBC Group, *Anne in China Aims at 200K Rural Libraries*, 2012, <https://www.cbc.ca/news/canada/prince-edward-island/anne-in-china-aims-at-200k-rural-libraries-1.1276061> [dostęp: 20.09.2022].
- CBC News, *Anne of Green Gables Makes Chinese Influential Novel List*, 2012, <https://www.cbc.ca/news/canada/prince-edward-island/anne-of-green-gables-makes-chinese-influential-novel-list-1.1251620> [dostęp: 14.01.2023].
- CBC News, *P.E.I. Company Brings Anne of Green Gables to China*, 2011, <https://www.cbc.ca/news/canada/prince-edward-island/p-e-i-company-brings-anne-of-green-gables-to-china-1.1077939> [dostęp: 12.01.2023].
- Chinese.English-Dictionary. Help, English to Chinese dictionary* (słownik online), <https://chinese.english-dictionary.help/> [dostęp: 14.01.2023].
- Hejwowski Krzysztof, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2006.
- iCIBA* (Jinshan ciba 金山词霸) (słownik online), <http://www.iciba.com/> [dostęp: 14.01.2023].
- L.M. Montgomery Institute, *Annes of the World*, 2021, <https://lmmontgomery.ca/collections/annes-world> [dostęp: 14.01.2023].
- Menggemali Luxi Mode 露西·莫德·蒙哥马利 [Lucy Maud Montgomery], *Hongfa Anni* [*Rudowłosa Ania*] 红发安妮, przeł. Yao Yao 姚瑶 (e-book), Pekin 2012.
- Menggemali Luxi Mode 露西·莫德·蒙哥马利 [Lucy Maud Montgomery], *Lü shanqiang de Anni* 绿山墙的安妮 [*Ania z Zielonych Szczytów*], przeł. Ma Ainong 马爱农 (e-book), Pekin 2021.
- Menggemali Luxi Mode 露西·莫德·蒙哥马利 [Lucy Maud Montgomery], *Lü shanqiang de Anni* 绿山墙的安妮 [*Ania z Zielonych Szczytów*], przeł. Yao Yao 姚瑶 (e-book), Kunming 2016.
- Menggemali Luxi Mode 露西·莫德·蒙哥马利 [Lucy Maud Montgomery]. *Qingxiu jiaren* 清秀佳人 [*Delikatna, ładna dziewczyna*], przeł. Zeng Xiaowen 曾晓文 (e-book), Tajpej 2021.

- Menggemali Luxi Mode 露西·莫德·蒙哥马利 [Lucy Maud Montgomery], *Xiao gunü* 小姑女 [*Mała sierotka*], przeł. Deng Shaomian 邓少勉 i Ma Xinlin 马新林, Pekin 1995.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, w: *The Complete Anne of Green Gables Collection* (e-book), Delphi Classics 2015.
- Prime Minister of Canada Stephen Harper, *Governor General to visit China*, 2010, 7 czerwca, <https://web.archive.org/web/20120306065511/http://pm.gc.ca/eng/media.asp?category=1&featureId=6&pageId=26&id=3427> [dostęp: 27.06.2023].
- Sunrise Group, *Anne in China Inc.*, 2020, <https://en.sunriseltd.ca/anne-in-china-inc/> [dostęp: 23.06.2023].
- Sunrise Group, *Anni Zhongguo* 安妮中国 [*Anne w Chinach*], 2017, <http://cn.sunriseltd.ca/anne-in-china-inc/> Sunrise Group [dostęp: 23.06.2023].
- Tian Chuanmao, *On Strategies for Translating Chinese Four-character Expressions into English*, „International Journal of English, Literature and Social Science (IJELS)” 2017, t. 2, nr 1, s. 26–37, [https://ijels.com/upload\\_document/issue\\_files/4%20On%20Strategies%20for%20Translating%20Chinese.pdf](https://ijels.com/upload_document/issue_files/4%20On%20Strategies%20for%20Translating%20Chinese.pdf) [dostęp: 26.06.2023].
- Wang Shang-wu, *The Image of Anne in Chinese Readers' Eyes: Reflections on the Popularization of Canadian Literature in China*, „Studies in Literature and Language” 2010, t. 1, nr 6, s. 1–7, <http://www.cscanada.net/index.php/sll/article/view/j.sll.1923156320100106.001> [dostęp: 11.01.2023].
- Wojtasiewicz Olgierd, *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Warszawa 2007.
- Zhang Boran, 张柏然, *Xinshidai Ying-Han da cidian* 新时代英汉大词典 (*New Age English-Chinese Dictionary*), Pekin 2004.

## Abstrakt

*Anne of Green Gables* dotarła w różne zakątki świata, naturalnie także do Chin. Pierwszy przekład na chiński język mandaryński ukazał się w 1987 roku. Od tego czasu opublikowano wiele innych wersji, zarówno w Chinach kontynentalnych, jak i w Hongkongu oraz na Tajwanie. Różnice w przekładach widać już w tytułach. I tak mamy *Anię z Zielonych Szczytów*; *Rudowłosą Anię*; *Delikatną, ładną dziewczynę*; *Anię z domu o zielonym dachu* czy też *Małą sierotkę*.

Tłumaczenia między językami tak różnymi typologicznie jak angielski i chiński budzą uzasadnione zainteresowanie. Różnice systemowe dotyczą wszystkich poziomów analizy języka: morfologii, składni, fonetyki, semantyki, a także pisma. Celem niniejszego szkicu jest analiza tłumaczenia tytułu powieści oraz nazw własnych w wybranych chińskich wersjach, w tym imion i nazwisk głównych bohaterów oraz nazw nadanych niektórym miejscom i przedmiotom przez Anne. Uwaga została też poświęcona problemom ortograficznym, z jakimi spotyka się tłumacz *Anne*, czyli kwestii przekładu „Anne spelled with an e”. Bohaterka powieści przykładała bowiem wielką wagę do zapisu swojego imienia, koniecznie chciała, żeby miało bardziej „wyrafinowaną” formę z literą „e” na końcu, zamiast pospolitej wersji „Ann”.

**Abstract**

*Chinese Anne: On the Translations of Anne of Green Gables into Mandarin*

*Anne of Green Gables* has reached many corners of the world, naturally also China. The first translation of the book was published in 1987. Since then, many versions have been issued, both in Mainland China, and in Hong Kong and Taiwan. The differences in translation can be seen even in the titles of the various editions. Hence we can find *Anne of Green Gables*; *Red-haired Anne*; *Beautiful, delicate girl*; *Anne of the green-roofed house* or *The little orphan-girl*.

Translations between languages typologically as distinct from one another as English and Chinese, arouse justified interest. The differences of systems touch upon all the levels of linguistic analysis, such as morphology, syntax, phonetics, semantics, and also script. The aim of the paper is to analyse the translation of the title of the book, as well as of proper names in selected Chinese versions of *Anne of Green Gables*, such as names of the main characters, names given by Anne to different places or trees. Apart from that, the orthographical problem which the translator must face will be taken into consideration, i.e. the translation of the phrase “Anne spelled with an *e*”.

**Słowa kluczowe**

*Anne of Green Gables*; Lucy Maud Montgomery; tłumaczenie nazw własnych; język chiński; pismo chińskie a alfabet łaciński

**Keywords**

*Anne of Green Gables*; Lucy Maud Montgomery; translation of proper names; Chinese language; Chinese script and alphabetic script

**Nota biograficzna**

Maria Kurpaska – dr, pracuje jako adiunkt w Zakładzie Sinologii Instytutu Orientalistyki UAM od 2008 roku. Swoją działalność naukową wiąże głównie z badaniami nad chińską polityką językową i zróżnicowaniem języka chińskiego, w tym nad wzajemnym wpływem ogólnonarodowego standardu mandaryńskiego i dialektów chińskich. Prowadzi też m.in. zajęcia dotyczące językowych aspektów przekładu, jest promotorką prac dyplomowych z zakresu translatologii.



---

***Anne w kontekście***  
Dialogi i reinterpretacje

---



## „Spójrzcie na te rękawy!” – o roli mody w *Anne of Green Gables* i polskich przekładach powieści

---

Jednym z najczęstszych skojarzeń powiązanych z *Anne of Green Gables*<sup>1</sup>, wciąż obecnych w świadomości czytelniczek i czytelników, są charakterystyczne bufiaste rękawy<sup>2</sup>, o których marzyła główna bohaterka książki. Opisywany przez autorkę fason był typowym elementem mody przełomu wieków, pojawiającym się w ubiorach klasy średniej i wyższej w Europie, ale też i w Kanadzie. W powieści ten model rękawa nie jest jednak tylko symbolem dziecięcych marzeń czy przedstawieniem uniwersalności kultury wiktoriańskiej i edwardiańskiej. Za pomocą ubioru Lucy Maud Montgomery obrazuje zarówno aspiracje i pragnienia jednostek, jak i zasady rządzące społecznością Avonlea (czy – w szerszej perspektywie – mechanizmy kierujące wszelkimi zbiorowościami). Przy analizowaniu powieści nie można pominąć kwestii mody, gdyż była ona istotna zarówno dla autorki (którą fascynowały piękne stroje)<sup>3</sup>, jak i dla głównej boha-

---

<sup>1</sup> W niniejszym tekście korzystam głównie z tłumaczenia Marii Borzobohatej-Sawickiej, ponieważ w kwestiach dotyczących mody często jest bliższe oryginałowi niż przekład Anny Bańkowskiej, a jednocześnie pozostaje wierniejsze niż tekst R. Bernsteinowej, która niejednokrotnie dokonywała zmian, dostosowując tekst do polskich realiów.

<sup>2</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, Warszawa 2021, s. 267.

<sup>3</sup> Jak zauważa Mary Henley Rubio: „Maud miała dostęp do prenumerowanego przez babcię miesięcznika «Godey’s Lady’s Book», który zawierał mieszankę tekstów, począwszy od prozy na dobrym poziomie po dyskusje na temat prowadzenia domu, były tam też modne wykroje ubrań (tych samych wykrojów używały miejscowe krawcowe od Cavendish po Kolumbię Brytyjską, od Bostonu po San Francisco). Maud wspominała, że fascynowało ją oglądanie projektów wymarzonych strojów”. Zob. M.H. Rubio, *Maud Montgomery. Uskrzydłona*, przeł. M. Koziej, Warszawa 2023, wydanie bez numeracji stron.

terki, przez co też temat ten często pojawiał się w książce, pośrednio oddziałując na przebieg fabuły i rozwój psychologiczny Anne.

Rozważania o modzie w *Anne of Green Gables* należy rozpocząć od określenia funkcji, jakie pełni ona w samym dziele. Ubrania i opis świata przedstawionego osadzają utwór w określonych realiach historycznych, bliskich zarówno autorce, jak i pierwszym czytelniczkom i czytelnikom powieści. Opisy strojów mieszkańców wiejskiej społeczności, choć nie zawsze na tyle szczegółowe, by można było odtworzyć ich wygląd bez znajomości kontekstu kulturowego, pozwalały współczesnym Montgomery na wyobrażenie ich sobie zgodnie z zamysłem autorki. Dla dzisiejszego odbiorcy sytuacja ta nie zawsze jest już tak jasna.

Przykładem fragmentu z *Anne of Green Gables*, który współczesny czytelnik może zrozumieć w sposób niepełny, jest moment, w którym Marilla daje Anne pierwsze sukienki, o prostym i niemodnym kroju. Stwierdza przy tym: „I hadn't any material to waste on puffed sleeves”<sup>4</sup> („Nie miałam dość materiału, by marnować go na bufiaste rękawy”<sup>5</sup>) i dodaje, że preferuje skromne ubiory. Odbiorca mógłby uznać to za przejaw skąpstwa bądź zwykłej niechęci do mody i zgryźliwości kobiety. Znajomość kontekstu epoki uświadamia nam jednak, że jej pobudki były bardzo sensowne – ilość materiału potrzebna do uszycia rękawów o kroju „baraniego udźca” wystarczyłaby do stworzenia całego stanika<sup>6</sup>, czyli górnej części sukni. Ta zależność była oczywista dla czytelniczek i czytelników współczesnych autorce. Dziś, gdy szycie ubrań w domu nie jest powszechną praktyką, a materiały są dużo tańsze, oburzenie Marilli na bufiaste rękawy (których przepych i nieuzasadniona ekstrawagancja nie zgadzała się z protestanckimi poglądami kobiety) może wydawać się śmieszne i zniekształcić obraz tej postaci, rysując ją jako osobę skąpą i staroświecką.

Podobne błędy – czy też zmiany znaczeniowe – związane z niepełnym zrozumieniem kontekstu epoki pojawiają się w warstwie tłumaczeniowej fragmentów poświęconych ubiorom. Widać to dobrze przy opisie sukienki, którą Anne otrzymuje od Matthew w prezencie świątecznym. Angielska wersja przedstawia ubranie następująco:

Oh, how pretty it was – a lovely soft brown **gloria with all the gloss of silk** [te i dalsze wyróżnienia moje – K.S.]; a skirt with dainty **frills and shirrings**; a waist elaborately pintucked in the most fashionable way, with a little **ruffle of filmy lace** at the neck.

<sup>4</sup> L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, Boston 1908, s. 110.

<sup>5</sup> Tamże, *Ania z Zielonego...*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, dz. cyt., s. 107.

<sup>6</sup> W innej sytuacji wspomina o tym sama Marilla – zob. teźże, *Anne of Green...* dz. cyt., Boston 1908, s. 278.

But the sleeves – they were the crowning glory! Long elbow cuffs, and above them **two beautiful puffs divided by rows of shirring** and bows of brown-silk ribbon<sup>7</sup>.

W tłumaczeniu R. Bernsteinowej sukienka opisana jest w ten sposób:

Ach, jakaż śliczna! Najmilszy brązowy kolor, **miękki materiał o jedwabistym połysku!** Spódniczka o delikatnych **zakładkach i falbankach**, staniczek pracowicie przymarszczony, **z koronkowym kołnierzykiem** u szyi. A rękawy! Te były koroną dzieła! Długie, obcisłe mankiety, nad nimi zaś **dwie wspaniałe bufy, rozdzielone pośrodku wążutkami zakładeczkami** i kokardkami z brązowej, jedwabnej wstążki<sup>8</sup>.

Maria Borzobohata-Sawicka ten sam strój opisuje następująco:

Była śliczna... Uszyto ją z miękkiej **brązowej wełny z jedwabistym połyskiem**. Dół składał się z delikatnych **falbanek i marszczeń**; talia miała misterne zaszewki, zrobione według najświeższej mody, a przy dekolcie znajdował się **delikatny żabocik z cieniutkiej koronki**. Ale rękawy... To one były tu najważniejsze! Długie mankiety do łokci, a nad nimi **dwie piękne bufy pokryte rzędami marszczeń** i kokardek z jedwabnej brązowej wstążki<sup>9</sup>.

W najnowszym tłumaczeniu Anna Bańkowska przedstawia sukienkę tak:

Ach, co za чудо! Miękką brązową **wełną z połyskiem jedwabiu...** spódnica z wyszukаныmi **marszczeniami i falbankami**, góra pracowicie dopasowana szczypankami według najświeższej mody, dekolt ozdobiony **delikatną koronkową riuszką**, a rękawy... Rękawy to po prostu szczyt wszystkiego<sup>10</sup>: długie do łokcia mankiety, a nad nimi **dwie wspaniałe bufy, rozdzielone rzędami marszczeń** i kokardami z jedwabnej brązowej wstążki<sup>11</sup>.

Każdy z tych opisów przedstawia tak naprawdę inną sukienkę. Można byłoby zastanawiać się nad celowością porównywania tych tłumaczeń – szczególnie tego, jak ozdobione jest ubranie, nie wpływa na rozwój fabuły. Jeśli jednak pochylić się nad kwestią materiału nazywanego przez autorkę „glorią”, okaże się, że rodzaj tkaniny ma pewne znaczenie. Żadna z tłumaczek nie przedstawiła

<sup>7</sup> Tamże, s. 280.

<sup>8</sup> Tamże, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1956, s. 199.

<sup>9</sup> Tamże, *Ania z Zielonego...*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, dz. cyt., s. 267.

<sup>10</sup> W tym miejscu warto zwrócić uwagę na wybrane przez Bańkowską określenie wprowadzające niejednoznaczność oceny rękawów. Taki przekaz nie jest obecny ani w tekście oryginalnym, ani w pozostałych cytowanych tłumaczeniach – ich wymowa nie sugeruje negatywnych konotacji, podkreśla jedynie szykowność fasonu.

<sup>11</sup> Tamże, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022, s. 183.

go poprawnie – w pierwszym wariantcie jest to miękki, nieokreślony materiał o jedwabistym połysku, a w dwóch pozostałych – wełna. Wszystkie warianty podkreślają połyskliwość tkaniny, która zaznaczona jest w oryginale, żaden nie wspomina o tym, że jest to tkanina jedwabna z domieszką wełny (lub bawełny)<sup>12</sup>, a nie tkanina wełniana<sup>13</sup>. Dodatkowo należy tu zaznaczyć, że opisany krój sukni mógłby powstać ze wszystkich wymienionych rodzajów tkanin. Warto zauważyć, że w istotny sposób zmienia to wymowę utworu, gdyż gloria, choć tańsza od czystego jedwabiu, wciąż była dość kosztowna – pokazuje to, że Matthew musiał wydać sporą sumę, by sprawić Anne radość.

Okazuje się zatem, że wybór tkaniny nie był bez znaczenia i niósł ze sobą komunikat, który był czytelny dla współczesnych Montgomery<sup>14</sup>. Inną, mniej istotną kwestią, są dodatki i ozdoby, które w przywołanych przekładach nie w pełni zgadzają się z oryginałem (np. *ruffle* jest słowem określającym falbankę, a nie riuszkę, czyli plisowaną tasiemkę, bufki na rękawach nie były zaś pokryte marszczeniami, a nimi rozdzielone). Wydaje się to więc raczej kwestią kosmetyczną, która wymagałaby jednak dokładniejszych badań zarówno pod względem translatorskim, jak i w sferze badań nad literackimi przedstawieniami ubiorów i ich znaczeniami.

Brak znajomości realiów historycznych prowadzi nie tylko to zmniejszenia czytelności przekazu (który nie musi jednak uniemożliwiać zrozumienia tekstu), ale także do poważnych błędów logicznych, które zaburzają sens dzieła. Dotyczy to między innymi kwestii związanych z umiejscowieniem powieści w konkretnym momencie historycznym. Gdyby sądzić po informacjach związanych z modą i obyczajami, należałoby uznać, że świat przedstawiony *Anne of Green Gables* osadzony jest w ostatniej dekadzie XIX wieku (ewentualnie w pierwszych latach wieku XX). Poza najbardziej charakterystycznym elementem tych czasów, jakim były bufiaste rękawy, możemy wspomnieć chociażby o fryzurze w stylu pompadour<sup>15</sup>, która cieszyła się w tym okresie dużą popularnością. Jednak wydarzenia późniejszych części cyklu (np. śmierć syna Anne w czasie I wojny światowej) zaprzeczają takiemu umiejscowieniu akcji:

---

<sup>12</sup> Zob. A. Matthews David, K. Wahl, „*Matthew insists on puffed sleeves*”: *Ambivalence Towards Fashion in „Anne of Green Gables”*, w: *Anne’s World*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010, s. 44.

<sup>13</sup> Warto zaznaczyć, że najbliższe oryginałowi jest zatem tłumaczenie Bernsteinowej, która dostrzega jedwabistą połyskliwość materiału, co wynikać może z tego, że jest to tłumaczenie najstarsze, a zatem realia, w których żyła autorka przekładu, były najbardziej zbliżone do tych, w których żyła Montgomery.

<sup>14</sup> Tamże, s. 44.

<sup>15</sup> Zob. L.M. Montgomery, *Anne of Green...*, dz. cyt., s. 213.

niemożliwe jest, żeby Anne mogła przybyć na Zielone Wzgórze (w wieku jedenastu lat) pod koniec stulecia – musiałyby się tam zjawić znacznie wcześniej. Prowadzi to do mylnego interpretowania mody przedstawionej w książce jako pochodzącej z lat 70. czy 80. XIX wieku<sup>16</sup>. To przesunięcie czasowe wynikało najprawdopodobniej z braku planów na kontynuację serii w momencie, gdy Montgomery napisała jej pierwszy tom.

Jeśli przyjmujemy, że akcja powieści jest przesunięta w czasie, dojdziemy do paradoksalnego wniosku: Anne nie mogłaby marzyć o bufiastych rękawach w latach 70. lub 80. XIX wieku. Pragnęłaby raczej sukni na turniurze (nazywanej też *cul de Paris* – czyli paryskim kuperkiem), którą Marilla zapewne również uznałaby za absurdalną. Moda wiktoriańska i edwardiańska, która pozostawała pod silnym wpływem francuskiej prasy i dużych domów mody tamtych czasów, była dość homogeniczna w obrębie rejonów, do których docierały wpływy europejskie. Ryciny mody i ich opisy przedrukowywano w różnych czasopismach w wielu krajach i to one były głównym źródłem informacji o najnowszych trendach. Co ciekawe, magazyny mody nie pojawiają się w powieści, choć dziewczynki w wieku Anne i Diany zapewne byłyby nimi zainteresowane. Jednak mimo ich braku bohaterki wiedzą, co jest modne, a co nie<sup>17</sup>. Są m.in. świadome tego, że wąskie rękawy, popularne w poprzednich dekadach, nie przystają do wymagań ówczesnej mody.

W dalszej części rozważań o roli mody w *Anne of Green Gables* należy zastanowić się nad jej znaczeniem dla mieszkańców Avonlea jako zbiorowości oraz dla poszczególnych bohaterów i bohaterek powieści. Wyróżniłam sześć funkcji ubioru, które uznałam za najważniejsze: społeczną, ekonomiczną, afiliacyjną, estetyczną, psychologiczną i praktyczną.

Główną rolą pierwszych dwóch funkcji jest sytuowanie poszczególnych bohaterów i bohaterek na szczeblach drabiny społecznej. Wytwarzanie strojów jest czymś, co wzmacnia poczucie wspólnoty mieszkanek Avonlea – w realiach, w których niemal wszystkie kobiety potrafią szyć, pożyczanie wykrojów czy pomoc w tworzeniu sukni jest czymś naturalnym (jak w wypadku Rachel Lynde, która pomaga Matthew spełnić marzenie Anne o bufiastych rękawach). Za pomocą ubioru można też łatwo określić status materialny postaci i ich pozycję w Avonlea. Szanowna i zamożna rodzina państwa Barrych ubiera się modnie (i tyczy się to nie tylko jej dorosłych członków, ale i dzieci – sukienki Diany hołdują najnowszym trendom), zaś Marilla i Matthew, których zasoby finanso-

<sup>16</sup> Zob. V. Careless, *The Hijacking Of 'Anne': The Anne Of Green Gables Treasury [Review]*, „Canadian Children's Literature” 1992, nr 67, s. 48–55.

<sup>17</sup> A. Matthews David, K. Wahl, dz. cyt., s. 46.

we są mniejsze, dbają tylko o to, by ich ubrania były czyste i praktyczne. Anne, będąca sierotą i niemająca własnych pieniędzy, nosi to, co zapewniają jej opiekunowie. W jej odczuciu brak ekstrawaganckich rękawów sytuuje ją niżej niż inne dziewczęta i naraża na śmieszność, co dostrzec można w scenie w szkółce niedzielnej. W dodatku w momencie, w którym poznajemy tytułową bohaterkę, jej ubrania jasno określają jej pozycję społeczną. Tkanina, z której uszyto sukienkę<sup>18</sup>, należała do jednej z najtańszych i noszona była przez niewolników i ludzi bardzo ubogich<sup>19</sup>. Ubiór pozwala też na dostrzeżenie odstępstw i rzeczy nieodpowiednich dla określonych grup społecznych. Pani Allan, żona pastora, ubiera się nietypowo jak na zajmowaną przez siebie pozycję – nie nosi skromnych sukni, wręcz przeciwnie, ubiera się bardzo modnie. Jest piękna, przebojowa i stylowa, co nie wszystkim odpowiada, gdyż – zgodnie z niektórymi opiniami – żona pastora powinna żyć w cieniu męża:

Pani Linde mówi, że żona pastora w Newbridge daje bardzo zły przykład, bo ubiera się według najświeższej mody. Żona naszego pastora miała na sobie sukienkę z błękitnego muślinu ze ślicznymi bufiastymi rękawami i kapelusz ozdobiony różyczkami. Jane Andrews uznała, że bufiaste rękawy są zbyt wyzywające dla żony pastora, ale ja nie podzielam tej nieżyczliwej opinii, Marylo, bo wiem, jak to jest marzyć o bufiastych rękawach<sup>20</sup>.

Z funkcją ekonomiczną wiąże się także kwestia samodzielnego wytwarzania odzieży. Pod koniec XIX wieku konfekcja była już powszechnym sposobem pozyskiwania półgotowej odzieży, profesjonalni krawcy wykonywali też odzież miarową na zamówienie zarówno stacjonarnie, jak i na odległość po przesłaniu wymiarów<sup>21</sup>. Mimo to nie tylko oszczędna Marilla sama szyje Anne ubrania. Pani Barry również sama wytwarza odzież dla Diany. Przy okazji warto zauważyć, że szycie było procesem, który wymagał czasu – stworzenie trzech prostych sukienek pozbawionych ozdób zajęło Marilli ponad dwa tygodnie.

Funkcja afiliacyjna wiąże się z poczuciem przynależności, jakie zapewnia jednostce moda. Jak zauważa Aleksandra Perchla-Włosik:

Poprzez nieodłączne elementy, takie jak smaki i wartości, wizerunek marek produktów modowych wyraża społeczny wizerunek, który konsument chce przekazać innym poprzez noszenie, używanie konkretnych marek odzieżowych i który pozwala mu na

<sup>18</sup> Wincey – tkanina o płóciennym lub diagonalnym splocie, zazwyczaj wełniana z domieszką bawełny lub lnu.

<sup>19</sup> Tamże, s. 42–43.

<sup>20</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego...*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, dz. cyt., s. 226.

<sup>21</sup> Zob. P.K. Faryś, *Damska konfekcja a odzież miarowa – podstawowe różnice i podobieństwa w projektowaniu, wytwarzaniu oraz handlu w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku*, „TECHNE. Seria Nowa” 2021, nr 7, s. 25–45.

identyfikację ze szczególnym stylem życia grupy społecznej, do której należy lub chce przynależać. [...] Wiktoriańskie kobiety przez ubiór chciały pokazać swój status społeczny. Badania zachowań i zwyczajów konsumentów obecnie opierają się na założeniu, że ludzie często kupują produkty nie dlatego, że do czegoś służą, ale dlatego, że coś symbolizują (dotyczy to zwłaszcza zakupów modowych). Nie oznacza to, że podstawowa funkcja produktu nie jest ważna, tylko że role, jakie produkty odgrywają w naszym życiu, rozciągają się poza funkcje użytkowe, które pełnią<sup>22</sup>.

Jak widać, w dziewiętnastowiecznym społeczeństwie przywołane przez autorkę zasady również obowiązywały. Choć dla Anne istotna jest nie marka, a inne cechy wymarzonego ubrania, reguła pozostaje ta sama. Dziewczynka sama stwierdza: „Wolałabym wyglądać absurdalnie jak inni, niż skromnie i praktycznie, za to sama jak palec”<sup>23</sup>. Ta silna potrzeba akceptacji może wynikać z jej niskiego poczucia własnej wartości i braku pewności siebie, które miałyby rekompensować modny strój pozwalający na wpisanie się w oczekiwania grupy<sup>24</sup>.

Funkcja estetyczna i praktyczna również są ze sobą ściśle powiązane na zasadzie kontrastu, co widzimy w postawach prezentowanych przez Anne i Marillę. Dla drugiej z nich kwestie estetyczne ograniczają się do schludności stroju, a zbędna ekstrawagancja traktowana jest przez nią z niechęcią i postrzegana jako rozrzutność. Ubiór ma być praktyczny: bufiaste rękawy uznaje ona za absurdalne i komiczne. Tytułowa bohaterka powieści, wrażliwa na piękno estetyka, postrzega tę kwestię inaczej. Chce czuć się ładna, otaczać się ślicznymi rzeczami i nosić modne ubrania. By zaspokoić potrzebę piękna, bohaterka nieświadomie przekracza społeczne granice, gdy przed niedzielnym nabożeństwem (i poznaniem po nim rówieśniczek z Avonlea) decyduje się na przyozdobienie polnymi kwiatami kapelusza. Na pomoc w realizacji estetycznych pragnień przychodzi jej wyobraźnia, która pozwala na chwilowe oderwanie się od szarej rzeczywistości. Co zaskakujące, sprzymierzeńcem dziewczynki okazuje się nieśmiały, stroniący od kobiet i kobiecości Matthew, co jest zaskakujące zwłaszcza w kontekście mody męskiej omawianego okresu. Na przełomie wieków wciąż funkcjonowało wiktoriańskie przekonanie o tym, że mężczyzna nie powinien się stroić, a jego ubranie powinno być pozbawione zbędnych ozdób – zainteresowanie modą było bowiem czymś przeznaczonym dla kobiet. A jednak to właśnie Matthew kupuje Anne jej pierwsze piękne ubranie, wykazując

<sup>22</sup> A. Perchla-Włosik, *Konsumpcja mody a tożsamość. O społecznych funkcjach mody i zakupów modowych*, „Forum Socjologiczne” 2018, t. 9, s. 89.

<sup>23</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego...*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, dz. cyt., s. 107.

<sup>24</sup> F.S. Az-Zahra, N. Saktiningrum, *Anne Shirley's Character Development and its Causes as Seen in „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Lexicon” 2019, t. 6, nr 2, s. 122.

zrozumienie dla potrzeb dziewczynki. Pełne przekroczenie granicy między męskim i żeńskim światem nie jest dla niego możliwe, dlatego przy tworzeniu kreacji niezbędna jest pomoc doświadczonej kobiety<sup>25</sup>. Wyraźnie pokazuje to, że moda w Avonlea jest związana z kobiecymi sferami życia.

Psychologiczna funkcja mody silnie uwidacznia się w momentach, w których rudowłosa bohaterka czuje się zawiedziona rzeczywistością. W takich chwilach używa swojej wyobraźni, by poczuć się lepiej (np. udając, że jej sukienki mają bufiaste rękawy). Jednak, jak zauważa Andrea López Torrente, nawet Anne czasem trudno jest uwierzyć we własne fantazje, zwłaszcza gdy inne dziewczęta mają bufiaste rękawy<sup>26</sup>. Bohaterka niejednokrotnie definiuje siebie przez pryzmatu ubioru, stwierdzając, że jej życie nie ma sensu, gdy jej stroje nie są ładne. Skromne ubrania sprawiają też, że traci wiarę we własne siły i zdolności. Dzieje się tak podczas występu w White Sands, gdy odzież, która w jej pokoiku w Avonlea wydawała się elegancka, w porównaniu z modnymi sukienkami innych dziewcząt i kobiet okazuje się prowincjonalna. Dla dorastającej dziewczyny wydarzenie to jest przełomowe i stanowi kamień milowy na drodze do dorosłości. Po występie, podczas powrotu do domu, bohaterka zaczyna rozumieć, że to nie ubranie jest tym, co ją definiuje. Wtedy też dziewczyna mówi swoim przyjaciołom:

– Cóż, ja nie chciałabym być nikim innym, nawet jeżeli w życiu nie dane mi będzie poznać kojącego działania diamentów – oznajmiła Ania. – Jestem zadowolona, będąc Anią z Zielonego Wzgórza, ze sznurem pereł na szyi. Wiem, że wraz z tym naszyjnikiem Mateusz podarował mi tyle miłości, ile w całym życiu nie zaznała różowa dama mimo wszystkich swoich diamentów<sup>27</sup>.

Zaproponowany przeze mnie podział funkcji ubioru w powieści *Anne of Green Gables* nie jest idealny – wyszczególnione obszary nakładają się na siebie i nie zawsze istnieje możliwość ich rozdzielenia. Jest to podział sztuczny, stworzony po to, by ukazać sposoby funkcjonowania społeczności Avonlea i wyróżnić najistotniejsze mechanizmy, które tłumaczą pogoń Anne za modą, takie jak pragnienie piękna czy potrzeba przynależności do grupy. Każdy z tych obszarów może stać się polem do dalszej eksploracji tematu, zarówno w kontekście omawianej powieści, jak i innych książek kanadyjskiej pisarki.

<sup>25</sup> Zob. I. Gammel, *Looking for Anne of Green Gables: The Story of L.M. Montgomery and Her Literary Classic*, New York 1959, s. 179–180.

<sup>26</sup> Zob. A. López Torrente, *The Courage to Imagine: Anne's Pursuit of her Ambitions in Lucy Maud Montgomery's „Anne of Green Gables”, „Anne of Avonlea”, and „Anne of the Island”*, Universidad del País Vasco 2022, s. 10.

<sup>27</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego...*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, dz. cyt., s. 364.

Wiedza na temat historii mody dziewiętnastowiecznej okazuje się istotna przy odbiorze *Anne of Green Gables*. Pomaga ona lepiej zrozumieć postępowanie postaci i spojrzeć na psychologiczne i socjologiczne podstawy chęci podążania za modą, która cechuje główną bohaterkę. Dzięki temu możemy lepiej zrozumieć jej drogę do dorosłości, w której bezkrytyczne naśladowanie trendów przestaje być konieczne, gdyż Anne odnajduje wartość w samej sobie i nie czuje już potrzeby definiowania się wyłącznie przez strój. Znajomość realiów historycznych umożliwia też lepsze zrozumienie reguł rządzących życiem towarzyskim społeczności Avonlea.

Kolejnym obszarem, w którym znajomość historii ubioru okazuje się przydatna, są kwestie związane z tłumaczeniem – brak znajomości realiów prowadzi bowiem do błędów, których łatwo można byłoby uniknąć. Mogą być to drobne pomyłki, takie jak oddanie słowa *ruffle* jako riuszka czy *waist* jako talia (a nie stanik), które nie zaburzają jednak odbioru powieści. Natomiast w wypadku braku zrozumienia i objaśnienia czytelnikowi znaczenia użycia tkaniny takiej jak gloria, część istotnych sensów ulega zatarciu.

Ostatecznie zaś znajomość realiów historycznych pomaga uniknąć błędów rzeczowych w dyskusji o modzie w *Anne of Green Gables*, które wynikają z błędnego umiejscowienia czasu akcji związanego z wydarzeniami kolejnych tomów. Świadomy odbiorca musi także zastanowić się, jaką strategię czytelniczą przyjmie. Jedną z opcji jest ignorowanie kwestii wierności historycznej – traktowanie książki jako fikcji osadzonej w świecie, którego podstawy są jedynie luźno osadzone w danym miejscu i czasie. Alternatywą jest uznanie za kanoniczną jedynie pierwszej powieści z serii o Anne lub też po prostu zaakceptowanie pewnego przesunięcia czasowego. Nikt dziś nie będzie przepisywał *Anne of Green Gables* i przenosił jej w realia lat 80. XIX wieku. Popkulturowe postrzeganie tego dzieła zbyt mocno zakorzeniło w nas pewne obrazy, byśmy chcieli i mogli je zmieniać. Nieważne jednak, na co zdecyduje się czytelnik – warto, by był on świadomy rozbieżności między fikcją literacką i prawdą historyczną, gdyż dzięki temu nie będzie powielał mitów i półprawd dotyczących historii.

## Bibliografia

- Az-Zahra Fatimah Salsabila, Saktiningrum Nur, *Anne Shirley's Character Development and its Causes as Seen in „Anne of Green Gables” by Lucy Maud Montgomery*, „Lexicon” 2019, t. 6, nr 2, s. 119–132.
- Careless Virginia, *The Hijacking Of ‘Anne’: The Anne Of Green Gables Treasury [Review]*, „Canadian Children’s Literature” 1992, nr 67, s. 48–55.

- Faryś Przemysław Krystian, *Damska konfekcja a odzież miarowa – podstawowe różnice i podobieństwa w projektowaniu, wytwarzaniu oraz handlu w drugiej połowie XIX wieku i na początku XX wieku*, „TECHNE. Seria Nowa” 2021, nr 7, s. 25–45.
- Gammel Irene, *Looking for Anne of Green Gables: The Story of L.M. Montgomery and Her Literary Classic*, New York 1959.
- López Torrente Andrea, *The Courage to Imagine: Anne’s Pursuit of her Ambitions in Lucy Maud Montgomery’s „Anne of Green Gables”, „Anne of Avonlea”, and „Anne of the Island”*, Universidad del Pais Vasco 2022.
- Matthews David Alison, Wahl Kimberly, „*Matthew Insists on Puffed Sleeves*”: *Ambivalence Towards Fashion in „Anne of Green Gables”*, w: *Anne’s World*, red. I. Gammel, B. Lefebvre, Toronto – Buffalo – London 2010, s. 35–49.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, Warszawa 2021.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1956.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, Boston 1908.
- Montgomery Lucy Maud, *Anie z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Perchla-Włosik Aleksandra, *Konsumpcja mody a tożsamość. O społecznych funkcjach mody i zakupów modowych*, „Forum Socjologiczne” 2018, t. 9, s. 87–98.
- Rubio Mary Henley, *Maud Montgomery. Uskrzydłona*, przeł. M. Koziej, Warszawa 2023.

### Abstrakt

W niniejszym szkicu autorka podkreśla znaczenie mody w powieści autorstwa Lucy Maud Montgomery *Anne of Green Gables*. Wyróżnia sześć głównych funkcji, jakie pełnią ubrania w społeczności Avonlea: społeczną, ekonomiczną, afiliacyjną, estetyczną, psychologiczną oraz praktyczną. Pierwsze dwie funkcje związane są z hierarchią społeczną oraz statusem społecznym jednostki – przykładem może być uwidocznienie różnic w statusie materialnym Anne i Diany, zobrazowane odmiennym strojem dziewczynek. Ubiór jako źródło doznań estetycznych (często jedynie wyobrażonych) jest bardzo ważny dla głównej bohaterki powieści – poszukuje ona bowiem piękna na każdym kroku. Jako nowo zamieszkała w Avonlea Anne pragnie czuć się częścią grupy, a jej potrzeba przynależności jest ściśle związana z wyglądem (w tym z koniecznością posiadania sukienki z bufiastymi rękawami). Czytelnik jest świadkiem wykorzystania przez protagonistkę wyobrażonych sukienek i ozdób jako narzędzi do poprawy nastroju – jak i silnego wpływu, jaki moda wywiera na jej psychikę. Warto zaznaczyć, że Ania nie jest jedyną osobą zaprzętniętą kwestiami związanymi z ubiorem – żeńska społeczność funkcjonuje bowiem na tych samych zasadach. Historia ubioru odpowiada na wiele pytań związanych z *Anne of Green Gables* – tłumaczy zachowanie bohaterów czy przesunięcia translatorskie, otwierając tym samym możliwość interdyscyplinarnych badań, łączących literaturoznawstwo i językoznawstwo z wiedzą na temat mody XIX wieku.

**Abstract**

*“Look at Those Sleeves!”: On the Role of Fashion in Anne of Green Gables and Polish Translations of the Novel*

In this article the author highlights the importance of fashion in L.M. Montgomery's *Anne of Green Gables*. Six functions of fashion in the Avonlean community are distinguished: social, economic, affiliate, aesthetic, psychological and practical. The first two are connected to the social hierarchy and individual's status – for example, Anne's and Diane's clothes clearly show the difference in their material condition. Fashion as a source of aesthetic experience (often imaginary) is very important to main protagonist – she seeks beauty in the surrounding world. As an newcomer in Avonlea, Anne wants to belong and her need to affiliate is strongly connected to her looks (puffed sleeves included). The reader can see how the redhead girl uses imaginary outfits and pieces of clothing to change her mood – but also how badly can her psyche be affected in regards to fashion. It is important to remember that not only Anne busies herself with fashion in the ways listed above – the whole community shares these rules. The fashion history answers many questions considering *Anne of Green Gables* – explaining characters behaviour or regarding translation. It is therefore worth exploring in an interdisciplinary studies, combining literature and linguistics studies with the knowledge about XIX century fashion.

**Słowa kluczowe**

historia mody; *Anne of Green Gables*; *Ania z Zielonego Wzgórza*; funkcje ubioru; przynależność; przekład

**Keywords**

fashion history; *Anne of Green Gables*; functions of the fashion; belonging; translation

**Nota biograficzna**

Katarzyna Staciwa – studentka pierwszego roku drugiego stopnia filologii polskiej na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, rekonstruktor, członkini Stowarzyszenia Rekonstrukcji Historycznej i Kostiumingu „Krynolina” i wolontariuszka w Muzeum Historii Ubioru, badawczo interesująca się przede wszystkim krytyką feministyczną, gender studies, literaturą dziecięcą, literaturą XIX wieku i jej związkami z historią mody.



Krystyna Zabawa

Uniwersytet Ignatianum w Krakowie

ORCID: 0000-0003-4873-839X

## Tennyson i inni... Poeci angielscy i ich poezja w *Anne of Green Gables*

---

[...] *odnajdywanie i identyfikowanie aluzji literackich odkrywa palimpsest znaczeń i swego rodzaju mapę, ukazującą kolejne wyobrażone lądy świata literatury.*

M.A. Doody, W.E. Barry<sup>1</sup>

Poezja była żywiołem Lucy Maud Montgomery, czego można łatwo dowieść, przytaczając fakty z jej życia, zapisy w dziennikach czy wreszcie wymowne fragmenty powieści. Od dziecka fascynowała ją mowa wiązana. Jak sama zapisała w swojej autobiografii, odnosząc się do faktu, że dziadkowie nie pozwalali jej na czytanie beletrystyki:

Na szczęście poezja nie była objęta zakazem tak jak powieści. Mogłam więc do woli poszaleć, zaczytując się w utworach Longfellowa, Tennysona, Whittiera, Scotta, Byrona, Milтона, Burnsa. Poezja, w której zatapiamy się w dzieciństwie, staje się częścią naszej natury w znacznie większym stopniu niż ta, którą poznajemy dopiero, kiedy jesteśmy dojrzałsi. Jej muzyka wplotła się w moją dorastającą duszę i od tego czasu, w sposób uświadomiony lub nie, wciąż w niej dźwięczy [...]<sup>2</sup>.

Przez całe życie, od wczesnych lat Montgomery sama pisała utwory poetyckie. Szczyciła się faktem, że wśród swoich przodków ma poetów<sup>3</sup>. Nic dziwnego, że

---

<sup>1</sup> M.A. Doody, W.E. Barry, *Literary Allusion and Quotation in „Anne of Green Gables”*, w: L.M. Montgomery, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997, s. 457.

<sup>2</sup> L.M. Montgomery, *The Alpine Path: The Story of My Career*, „Everywoman’s World” 1917, t. 7, nr 6, <https://digital.library.upenn.edu/women/montgomery/alpine/alpine.html> [dostęp: 13.06.2023] [przeł. K.Z].

<sup>3</sup> Taż, *Pamiętniki 1889–1897. Krajobraz dzieciństwa*, przeł. E. Horodyska, Warszawa 1998, s. 9.

również w swoją debiutancką bestsellerową powieść *Anne of Green Gables* pisarka włączyła poetyckie fragmenty, nazwiska poetów, mniej lub bardziej oczywiste aluzje literackie<sup>4</sup>. Celem tego studium jest analiza tych odwołań, zbadanie ich miejsca w powieściowym świecie oraz znaczenia dla charakterystyki postaci i przesłania całości. Aluzję literacką rozumiem za Andrzejem Stoffem jako

odwołanie się przez autora w utworze własnym do utworu innego autora, polegające na świadomym i celowym przywołaniu poszczególnych jego składników lub całości w właściwym im uposażeniu treściowym przez artystyczne opracowanie elementu lub elementów strukturalnych, jakie pozwalają na identyfikację utworu-wzorca<sup>5</sup>.

Aluzja literacka może być wprowadzona za pomocą cytatu, parafrazy, omówienia, a jej podstawowe funkcje polegają na tym, że

służy samookreśleniu się autorów jako twórców, wskazaniu w tradycji odniesień dla własnych zainteresowań i postaw oraz idei, pełni rolę narzędzia polemiki lub afirmacji w zakresie spraw ideowych i artystycznych, wprowadza skalę wartości akceptowaną lub pożądaną przez pisarza<sup>6</sup>.

Wszystkie te role spełniane są w *Anne of Green Gables*, co zostanie ukazane w tym szkicu. Podstawowe źródło przedstawionych tu analiz stanowi tekst oryginalny powieści w wydaniu krytycznym Oxford University Press z 1997 roku<sup>7</sup>, ponieważ nie wszystkie aluzje są czytelne w polskich przekładach. O ile to jednak możliwe, przytaczam cytaty w wybranym tłumaczeniu<sup>8</sup>. Przedmiotem badań są odnie-

<sup>4</sup> Jak piszą edytorzy krytycznego wydania powieści, aluzje poetyckie w powieści tworzą konkretny wzór, zdradzający przemyślany i świadomy wybór. Zob. M.A. Doody, W.E. Barry, dz. cyt., s. 457.

<sup>5</sup> A. Stoff, *Tezy o aluzji literackiej*, w: *Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007, s. 19.

<sup>6</sup> Tamże, s. 20. Dzieje pojęcia przedstawione są w przez Stoffa w rozdziale *Aluzja literacka: kształtowanie się pojęcia*, w: *Aluzja literacka...*, dz. cyt., s. 23–52. Natomiast przekonujące rozróżnienie między intertekstualnością a aluzją przeprowadza Anna Skubaczewska-Pniewska, *Intertekstualność czy aluzja literacka?*, w: *Aluzja literacka...*, dz. cyt., s. 53–78. W pełni zgadzam się z wywodem badaczki, dlatego konsekwentnie stosuję w swoim tekście termin „aluzja literacka”.

<sup>7</sup> L.M. Montgomery, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997. Wszystkie cytaty i odwołania do oryginału powieści pochodzą z tego wydania, które oznaczam w tekście literami AA w nawiasie z podaniem numerów stron.

<sup>8</sup> Podstawowym polskim przekładem jest dla mnie w tym szkicu kanoniczne, pierwsze tłumaczenie powieści pióra R. Bernsteinowej. Dlatego też konsekwentnie stosuję tytuł polski *Ania z Zielonego Wzgórza* i przytaczam spolszczone imiona bohaterów z tego przekładu. W przy-

sienia jedynie do poezji angielskiej, choć autorka chętnie odwołuje się również do twórców szkockich i amerykańskich. Zapewne dla niej samej to rozróżnienie nie miało znaczenia, jednak zdecydowałam się na takie ograniczenie nie tylko ze względu na objętość szkicu, ale także na kluczową rolę, jaką pełnią w powieści właśnie angielscy poeci i ich twórczość. Bardzo interesującą kwestią, wartą odrębnego studium, jest obecność szkockich artystów pióra, chociażby ze względu na fakt, że rodzina Montgomery dumna była ze swego szkockiego pochodzenia. Te nawiązania funkcjonują wyraźnie na odmiennych zasadach i pełnią inną funkcję w powieści niż odwołania do poetów angielskich i amerykańskich.

O wadze poezji w powieści Montgomery świadczy już ilość przywoływanych twórców: w wydaniu krytycznym *Anne of Green Gables* zostały wymienione dwadzieścia cztery nazwiska (dwadzieścia pięć, wliczając Williama Shakespeare'a, reprezentowanego przez dość liczne odniesienia do dramatów<sup>9</sup>), w tym pięć kobiecych. Pośród nich jest dwanaścioro poetów i poetek angielskich, sześciu szkockich i sześciu amerykańskich. Najczęstsze są odwołania do Tennysona (sześciokrotne) i Waltera Scotta (pięciokrotne), trzy razy pojawia się aluzja do poezji Felicii D. Browne Hemans, po dwa razy wspomniani są (sami twórcy lub ich utwory): Robert Browning, Elizabeth Barrett Browning, George Byron i Henry Wadsworth Longfellow. Istotne miejsce w powieści zajmuje też, wymieniony dwukrotnie, poemat *Bingen on the Rhine* Caroline Sheridan Norton.

Te same nazwiska często powtarzają się w dziennikach i wspomnieniach autorki *Anne of Green Gables*. Na przykład 20 lutego 1896 roku (miała wtedy dwadzieścia dwa lata) Montgomery zapisała:

Poszłam do miasta, by zainwestować w coś nagrodę z „Mail”. Chciałam kupić taką rzecz, którą mogłabym zachować na zawsze i nigdy się nią nie znużyć, kupiłam zatem Tennysona, Longfellowa, Whittiera i Byrona. Są to ładne tomy i zawsze pragnęłam je mieć!<sup>10</sup>

---

padku braku odpowiedniego fragmentu w tłumaczeniu Bernsteinowej odwołuję się do jednego z pięciu przekładów branych tu przeze mnie pod uwagę, wydanych w XXI wieku. Ich spis wraz ze skrótami stosowanymi przeze mnie w tekście znajduje się w bibliografii.

<sup>9</sup> Nawiązania szekspirowskie znów zasługują na osobną uwagę. Od czasów szkolnych Shakespeare był jednym z ulubionych i szczególnie uważnie studiowanych przez Montgomery autorów. Jej praca dyplomowa, wyróżniona i czytana później na uczelnianych uroczystościach, dotyczyła Porcji – bohaterki *Kupca weneckiego*. Zob. zachowane przez pisarkę programy tych uroczystości: E. Rollins Epperly, *Imagining Anne. The Island Scrapbooks of L. M. Montgomery*, Toronto 2008, s. 12, 23.

<sup>10</sup> L.M. Montgomery, *Pamiętniki...*, dz. cyt., s. 209. Była to nagroda za opublikowane opowiadanie. W napisanej dużo później autobiografii Montgomery do kupionych wtedy tomów

Alfred, lord Tennyson (1809–1892) – najwybitniejszy poeta wiktoriański, zajmuje szczególne miejsce zarówno w życiu Montgomery, jak i w jej pierwszej powieści. Pisarka przy tym bardzo wysoko ceni jego twórczość, stale do niej wraca, ale też wchodzi z nią w polemikę.

### Tennyson – scena kluczowa

Odniesienia poetyckie odgrywają kluczową rolę w rozdziale 28., zajmującym szczególne miejsce w całej powieści. Jest on pierwszym z czterech rozdziałów, których tytuły odwołują się bezpośrednio do utworów poetyckich<sup>11</sup>. *An Unfortunate Lily Maid* nawiązuje do Tennysonowskiego określenia głównej bohaterki poematu *Lancelot and Elaine*: „Elaine, the lily maid of Astolat”<sup>12</sup>. W powieści Montgomery odnosi się do Ani, która odgrywa postać z Tennysona. Żaden z polskich przekładów nie oddaje sensu tego określenia, do pewnego stopnia tautologicznego, bo lilia najczęściej uważana jest za symbol niewinności i panieństwa<sup>13</sup>, a słowo *maid* w słowniku dr. Johnsona na pierwszym miejscu ozna-

---

dodała jeszcze Milтона. Ciekawa jest też kolejność, w jakiej po latach wymienia tych poetów: na pierwszym miejscu niezmiennie pozostaje Tennyson, a później następują Byron, Milton, Longfellow, Whittier. Wydaje się, że w przemyślanych i przeznaczonych do druku wspomnieniach pisarka wartościuje w ten sposób swoich ulubionych autorów. Zob. L.M. Montgomery, *The Alpine Path...*, dz. cyt.

<sup>11</sup> Oprócz 28. są to rozdziały: 31. *Where the Brook and River Meet* – cytaty z Longfellowa *Maidenhood* (trzecia strofa); 36. *The Glory and the Dream* – cytaty z Wordswortha *Ode: Intimations from Immortality...* (czwarta strofa); 37. *The Reaper Whose Name is Death* – cytaty z Longfellowa *The Reaper and the Flowers* (pierwsza strofa).

Interesujący jest fakt, że w momencie, kiedy główna bohaterka odzęgnyuje się od romantyzmu i wzniosłości, coraz rzadziej używa górnolotnych wyrażen, jakby w rekompensacie romantyczna i neoromantyczna poezja pojawia się w tytułach i części w narracji.

<sup>12</sup> Alfred, lord Tennyson, *Lancelot and Elaine*, w: tegoż, *Idylls of the King*, New York – Toronto – London 1965, s. 144–181. Określenie „lily maid” pojawia się w drugim wersie poematu i powtarza się w nim jedenaście razy.

Z branych przeze mnie pod uwagę polskich przekładów tylko Paweł Beręsewicz zdecydował się na zachowanie określenia z Tennysona. Jego przekład tytułu brzmi *Nieszczęsna Pani Nenufarów*. Aluzję do angielskiego poety zaznaczyła w tytule również Anna Bańkowska: *Rozdział XXVIII, w którym heroine Tennysona spotyka niefortunna przygoda*. Inni tłumacze w żaden sposób nie oddali tej aluzji literackiej, tytułując rozdział: *Niefortunne przedstawienie* (RB), *Nieszczęsne dziewczę* (AK), *Niedoszła topielica* (JJ), *Nieszczęsna rusalka* (EŁM).

<sup>13</sup> *Lily* występuje również w znaczeniu szczególnej bieli i czystości charakteryzującej kogoś lub coś. *Oxford English Dictionary* podaje w tym przypadku przykład z Tennysona (piękna, czysta panna o bladej cerze). Na to znaczenie wskazała mi prof. Ewa Rajewska.

cza kobietę niezamężną, dziewicę<sup>14</sup>. W ten sposób zostaje podkreślony brak życiowego doświadczenia, naiwność i niedojrzałość dziewczynki. Dodatkowo centralne, szóste miejsce *Lancelota i Elaine* w cyklu *Idylls of the King* (1859) wskazuje na czerwiec, początek i moment rozkwitu; dwanaście obszernych poematów symbolizuje bowiem kolejne miesiące, a zarazem okresy w życiu<sup>15</sup>. Rozdział 28. stanowi punkt kulminacyjny powieści: od niego zaczyna się dojrzewanie głównej bohaterki – do miłości, niezależności, także do sztuki. Ania uświadamia sobie, że chce pisać, ale inaczej niż w dziecięcym klubie powieściowym:

Jaka głupia była ta pisanina o miłości, zbrodniach, ucieczkach i tajemnicach. [...] panna Stacy powiedziała, że mogę się nauczyć pisać dobrze, jeśli przyzwyczaję się sama najsurowiej krytykować własną robotę. Więc też próbuję (RB 250–251).

*Niefortunne przedstawienie* kończy aluzja do innego poematu Tennysona, podejmującego w bardziej skondensowanej formie temat tej samej tytułowej bohaterki – *The Lady of Shalott*<sup>16</sup>. A jest to utwór o artystce, w epoce interpretowany jako „alegoria opozycji między światem sztuki/wyobraźni a życiem, dwoma nieprzystającymi do siebie biegunami”<sup>17</sup>. W tym kontekście wyraźniej wybrzmiewa również idea *Anne of Green Gables* czytanej jako *Bildungsroman*. Przygoda z niedokończoną inscenizacją jest etapem dojrzewania głównej bohaterki, jej wychodzenia „z krainy cieni do rzeczywistości”<sup>18</sup>, ważnym krokiem w kierunku pogodzenia się ze światem, który w najwcześniejszym dzieciństwie skłaniał ją tylko do ucieczki w krainę fantazji.

<sup>14</sup> Hasło *maid*, w: Samuel Johnson's Dictionary (1755), <https://johnsonsdictionaryonline.com/views/search.php?term=maid> [dostęp: 20.06.2023].

<sup>15</sup> Zob. S.J. Rusnak, *Publication of the Idylls*, w: A. Tennyson, *Idylls of the King*, dz. cyt., s. 278.

<sup>16</sup> *The Lady of Shalott* (1832) uważana jest za pierwszą, krótszą wersję poematu *Lancelot i Elaine*, choć fabuły różnią się znacząco. Zob. tamże, s. 277.

Przywołanie w rozdziale obu poematów może być potwierdzeniem tezy, że Montgomery celowo nie wymienia w powieści tytułu wiersza, na którym dziewczęta opierają swoją inscenizację. W ten sposób bowiem uruchamia skojarzenia z oboma utworami. Takiej recepcji dowodzi między innymi ekranizacja z 1985 roku w reżyserii Kevina Sullivana, w której Ania w roli Elaine w łodzi recytuje fragment *The Lady of Shalott*. Zob. *Anne of Green Gables: Anne Pretends to be the Lady of Shalott*, <https://www.youtube.com/watch?v=qo-vxToXOHc> [dostęp: 12.01.2023].

<sup>17</sup> M. Łuczyńska-Hoładys, *The Written and the Visual. Representations of Women in English Nineteenth-Century Poetry and Art*, Göttingen 2021, s. 109 [przeł. K.Z.].

<sup>18</sup> To słowa samego Tennysona, który tak określał sens swojego poematu w pamiętnikach. Cyt. za: tamże.

Przełom następuje właśnie w analizowanym rozdziale (choć to kolejny jest zatytułowany *Epoka w życiu Ani*<sup>19</sup>, RB). Jego oś fabularną stanowi odgrywanie przez Anię i jej koleżanki fragmentu poematu *Lancelot and Elaine*. Dla uchwycenia wymowy całej sceny trzeba krótko przytoczyć historię nieszczęśliwej heroiny, która bez wątplenia była dobrze znana pierwszym anglojęzycznym czytelnikom, dzięki czemu pisarka nie musiała niczego wyjaśniać. Zupełnie inaczej jest w przypadku polskiego odbiorcy – bez względu na to, czy z początku XX czy XXI wieku. Najkrócej: w wersji z *Idylli królewskich* Elaine umiera z powodu nieodwzajemnionej miłości do Lancelota i w swojej ostatniej woli każe braciom wysłać się w łodzi do Camelot z pożegnalnym listem wyjaśniającym przyczynę jej śmierci. W *Pani z Shalott* natomiast nad bohaterką ciąży klątwa zakazująca jej opuszczania zamku i wyspy pod groźbą utraty życia. Kobieta dostrzega jednak Lancelota w lustrze, zakochana podejmuje ryzyko i umiera, a jej ciało w łodzi dociera do Camelot. W obu wersjach tematem jest miłość i śmierć, miłość niosąca śmierć.

Dziewczęta w powieści Montgomery odgrywają scenę, w której żegnana przez braci Elaine leży już martwa w łodzi niesionej przez rzekę w stronę zamku króla Artura. Aluzje literackie są tu wielostopniowe, bo i do romantycznej z ducha, wiktoriańskiej poezji (czyli obu poematów Tennysona), jak i pośrednio do średniowiecznych legend arturiańskich, które przeżywały swój renesans w okresie romantyzmu. Słowo „romantyczny” jest tu też kluczowe: główna bohaterka w wyniku niefortunnej przygody wyrzeka się romantyzmu („nie chcę nigdy więcej słyszeć wyrazu – romantyczne”, RB 225). Los drwi z jej marzeń o dworze króla Artura („tajemnie martwiła się, że nie przyszła na świat w Camelot”, RB 219) i poniekąd przyznaje rację jej melancholijnemu stwierdzeniu, które poprzedza inscenizację: „Owe czasy [...] były o wiele bardziej romantyczne niż obecne!” (RB 219). Po uratowaniu przez Gilberta Ania nie podziela zdania przyjaciółki, że całe to zdarzenie było bardzo „romantyczne”. Jej wnioski wyciągnięte z tej przygody brzmią jak morał powiastki dydaktycznej:

Dzisiejsza przygoda wypeniła ze mnie skłonność do romantycznych awantur. Było to bez wątpienia bardzo piękne paręset lat temu, w otoczonym wieżami Camelot, lecz obecnie romantyczność nie znajduje na ogół uznania (RB 226).

Jednak cały rozdział kończą słowa ukochanego opiekuna, Mateusza: „Nie tracaj całej romantyczności, Aniu [...] Zapewne niezbyt wiele... ale troszeczkę jej nie zawadzi” (RB 226).

<sup>19</sup> Nawiązuję do tytułu rozdziału, który nadała mu Bańkowska: *W życiu Anne następuje przełom*. Angielski tytuł brzmi: *An Epoch in Anne's Life*.

Opisane wydarzenie staje się w pewnym sensie kluczowe w życiu bohaterki: był to ostatni akt jej złości wobec Gilberta (jak sama później przyznała); swoją odmową pojednania zraniła chłopca tak, że od tego momentu to on zaczął demonstrować wobec niej obojętność. Miłość i odrzucenie, otarcie się o śmierć, refleksja nad sobą, wysiłek samopoznania – to wszystko jest obecne zarówno w przywoływanej poezji, jak i w powieści. Poetycki kontekst pogłębia wrażenie czytelnika i skłania do przemyśleń. Należałoby jeszcze w tym miejscu wspomnieć o znaczeniu żywiołu wody<sup>20</sup>, a także o kontekście genderowym: Elaine jest sama w męskim świecie i ten świat ją zabija; Ania odgrywa średniowieczną bohaterkę w towarzystwie swoich koleżanek, które przyjmują na siebie męskie role. Ostatecznie jednak przedstawiciel męskiego świata ratuje dziewczynę i to ona go odrzuca... Odwrócenie dotychczasowego schematu? A może potwierdzenie wielokrotnie powtarzanego w listach i esejach przekonania pisarki, że „płeć nie ma większego znaczenia”<sup>21</sup>, liczy się ludzka indywidualność i wrażliwość.

Symptomatyczny jest fakt, że z długiego poematu Tennysona, dokładnie analizowanego w szkole<sup>22</sup>, dziewczęta wybierają właśnie moment pożegnania Elaine przez braci i jej ostatnią drogę do Camelot. Martwą bohaterkę niesie nurt rzeki. W poemacie występuje jeszcze sługa, który kieruje łodzią. Jednak, jak wyjaśnia Ania: „Starego, niemego sługi nie możemy wprowadzić, gdyż na dzień łódki, gdy ja się położę, nie będzie miejsca dla dwóch osób” (RB 220). A zatem samotnie leżąca na dnie łodzi musi być bierna i niema. Koleżankom zostają przydzielone role króla Artura (Ruby), Ginewry (Janka) i Lancelota (Diana), ale nie mają szansy ich odegrać z powodu wcześniejszego zatonięcia łódki. W niefortunnej inscenizacji odgrywająca główną bohaterkę (której bierność podkreślają badacze) Ania wykazuje się przedsiębiorczością, odwagą, zimną

<sup>20</sup> Rozwinięcie tego wątku byłoby rozbiem narracji skupionej na odwołaniach do poezji, dlatego tu tylko go sygnalizuję. W popularnym słowniku Władysław Kopaliński referuje symboliczne znaczenia wody na czterech stronach drobnym drukiem. Między innymi może ona oznaczać przeobrażenie, bezmiar możliwości, prawdę, duszę ludzką i zasadę żeńską. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 475. Każdy z tych tropów można podjąć w kontekście powieści Montgomery. To także „żywioł marzenia”, jak przywołując Gastona Bachelarda, przypomina Anna Czabanowska-Wróbel, *Żywioły wyobraźni. Woda – „materia prima”*, w: *Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda*, red. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, Kraków 2017, s. 10.

<sup>21</sup> L.M. Montgomery, list do Ephraima Webera, cyt. za M. Gillen, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. Z. Stanisławska-Kocińska, Kraków 2008, s. 181. Kolejne zdanie w tym liście brzmi: „Wydaje mi się, że w sferze myśli nie ma podziału na płci”.

<sup>22</sup> „Poprzedniej zimy przestudiowały w szkole ten poemat Tennysona. Przeanalizowały go, podzieliły i rozebrały na części, aż dziw brał, że mogły znaleźć w nim jeszcze jakiś urok” (RB 219).

krwią i nieugiętą dumą. To ona, od początku do końca, ma tu głos, ona podejmuje decyzje. Można te fakty interpretować jako polemikę z wiktoriańskim ideałem kobiety i sposobem przedstawienia *lily maid* przez Tennysona.

### Browning i Tennyson – ramy kompozycyjne

Dla odbiorców kilku nowych polskich przekładów *Anne of Green Gables* i – oczywiście – dla czytelników oryginału jasne jest, że krótkie fragmenty utworów Roberta Browninga (1812–1889), zacytowane jako motto i końcowe zdania powieści, tworzą ramy kompozycyjne. W ten sposób Montgomery czyni tego poetę szczególnym punktem odniesienia, niejako patronem głównej bohaterki. Jego utwory charakteryzuje ironia i zaangażowanie w kwestie społeczne. Ze względu na słownictwo i składnię bywał uważany często za poetę „trudnego” i „niezrozumiałego”<sup>23</sup>. Być może nie bez znaczenia dla autorki cyklu o Ani był też fakt, że Browning popierał emancypację kobiet, której orędowniczką była jego żona (o Elizabeth Barrett Browning będzie jeszcze mowa, bo i do niej odwołuje się Montgomery).

Motto zaczerpnięte jest z wiersza *Evelyn Hope*, zamieszczonego w zbiorze *Men and Women* z 1855 roku. To monolog mężczyzny oplakującego śmierć szesnastoletniej pięknej Evelyn. Montgomery wykorzystała dwuwiersz z trzeciej zwrotki charakteryzujący zmarłą. Bez wątpienia odnosi się on do tytułowej bohaterki *Anne of Green Gables*. Powieść kończy się w momencie, gdy ma ona właśnie lat szesnaście.

Dobry nad tobą układ gwiazd  
Stworzył cię z ducha, ognia, rosy [PB]

Fragment tego cytatu został powtórzony w rozdziale 22. (*Odwiedziny Ani u pastorstwa*) i odniesiony już wprost do głównej bohaterki:

[...] do tego Anne musiałaby odmienić swoją naturę. Cała utkana „z ducha i ognia, i rosy”, zarówno radości, jak smutki życiowe przeżywała z ogromną intensywnością (AB 222).

Nietrudno zauważyć w tej aluzji literackiej odniesienia do żywiołów: powietrza, ognia i wody. Towarzyszą one Ani w całej powieści i mogą służyć za klucz

<sup>23</sup> Zob. np. P. Drew, *Robert Browning. British Poet*, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Robert-Browning/Legacy> [dostęp: 11.01.2023].

interpretacyjny do jej postaci. W przytoczonym cytacie z 22. rozdziału podkreślone zostały skrajności w charakterze głównej bohaterki. Przeciwstawne żywioły (ogień i wodę) można odnaleźć nawet w jej wyglądzie: ma przecież rude, ogniste włosy i zielonoszare, mieniające się jak woda w jeziorze, oczy<sup>24</sup>. Aluzja do wiersza Browninga dodaje też pewien „nieziemski” rys do charakterystyki tak przecież realistycznie opisanej dziewczynki.

Powieść zamykają słowa tego samego poety, tym razem z poetyckiego dramatu *Pippa Passes* (1841). Krótka piosenka, której zakończenie zacytowała Montgomery, jest często traktowana jako osobny utwór. W oryginale te dwa wersy brzmią: „God’s in His heaven – / All’s right with the world”; „Bóg jest na niebie, / świat dobrze się ma” – tłumaczy Beręsewicz; „Świat jest urządzony” – to ostatni wers według Juliusza Żuławskiego, przytoczony w *Anne z Zielonych Szczytów*. Te słowa wyrwane z kontekstu były często interpretowane jako wyraz naiwnego optymizmu autora<sup>25</sup>. Tymczasem, jeśli można mówić o naiwności i nieświadomości, to jedynie w odniesieniu do postaci – w tym przypadku zarówno Pippy, jak i Ani. Warto jednak również pamiętać, że w dramacie angielskiego poety piosenki śpiewane przez główną bohaterkę<sup>26</sup> reprezentują poezję i jej siłę oddziaływania, stanowią rodzaj refleksji autotematycznej. Skłania to do przypuszczenia, że cytat z Browninga może mieć również podobne znaczenie w *Anne of Green Gables*. Można go czytać jako aluzję do siły kreatywnej pisarki: świat stworzony przez nią został domknięty, tak właśnie „jest urządzony”, taki miał być. To swoiste, poetyckie *the end*, koniec. Dlatego być może Montgomery czuła, że kontynuacja jest jakby wbrew temu skończonemu przecież, zamkniętemu światu. Wiadomo, że pisarka nie była zadowolona z zakończenia powieści, uważając je za zbyt konwencjonalne, a może też zbyt definitywne, bo pisała, że byłoby ono inne, gdyby wiedziała, że napisze ciąg dalszy<sup>27</sup>. Ta interpretacja nie przeczy innym możliwościom odczytania, w tym wskazującym na ironię<sup>28</sup>, bez wątplenia obecną w utworze angielskiego poety.

<sup>24</sup> Montgomery opisuje oczy Anne jako wyglądające inaczej w zależności od światła i nastroju: „looked green in some lights and moods and gray in others” (AA 51).

<sup>25</sup> Zob. *Pippa Passes*, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100328545> [dostęp: 11.01.2023].

<sup>26</sup> Na temat piosenek w utworze Browninga pisze Daniel Karlin, *Songs in Books (1): Pippa Passes*, w: tegoż, *The Figure of the Singer*, Oxford 2013, s. 83–101.

<sup>27</sup> „Zakończenie było zbyt konwencjonalne (skąd mogła wiedzieć, że napisze ciąg dalszy? – pytała w listach)”, M. Gillen, dz. cyt., s. 166.

<sup>28</sup> Taką interpretację przekonująco przedstawiła Laura Robinson („*All’s right with the world*”: Reading „*Anne of Green Gables*” Backwards) w ramach konferencji w Poznaniu 28.09.2022. Zważywszy jednak, że cytat nie należy do narracji, ale został wypowiedziany przez główną bohaterkę, można mieć wątpliwości co do jego ironicznego wydźwięku. Ania przytacza go

Interesujące wnioski mogłoby przynieść również zestawienie dwu bohaterek utworów Browninga (Evelyn Hope i Pippy) z postacią Ani, co ukazałoby zapewne dodatkowe znaczenia zbudowanej z aluzji literackich klamry kompozycyjnej powieści. To zagadnienie jednak zasługuje na osobne studium.

Ramy kompozycyjne stworzone przez wiersze Browninga są widoczne na pierwszy rzut oka, natomiast mniej oczywiste są aluzje do utworów Tennysona, które także występują na samym początku i końcu powieści, i mogą przyczynić się do interpretacji całości, a zwłaszcza do rozumienia postaci jej głównej bohaterki. W pierwszych zdaniach pojawia się mianowicie, wskazane przez kanadyjskie badaczki, odniesienie do wiersza *The Brook* [Potok] (AA 39–40). W ostatnim rozdziale natomiast w narrację został włączony cytat z poematu *The Palace of Art* [Pałac Sztuki] (AA 394). Podobnie jak w przypadku ram tworzonych przez cytaty z Browninga pierwsze odwołanie kojarzy się przede wszystkim z postacią Ani, drugie może mieć też charakter autotematyczny. Rudowłosa dziewczynka przybywająca niespodziewanie do spokojnego domu Cuthbertów jest jak niesforny potok dokazujący swobodnie, dopóki nie znajdzie się w pobliżu posiadłości surowej pani Linde. To zabawna antycypacja roli, jaką ta kobieta odegra w życiu Ani, zwłaszcza na samym początku jej pobytu na Zielonym Wzgórzu. W dynamicznym i „dźwięcznym” wierszu Tennysona kluczowe są wyrazy odwołujące się do pola semantycznego mowy: pięciokrotnie pojawia się słowo *chatter* (gadać, gawędzić), dwukrotnie – *babble* (paplać) zestawione z dźwiękonaśladowczym *bubble* (bulgotać), na końcu jeszcze – *murmur* (szemrać, także szeptać). Jedną z cech wyróżniających główną bohaterkę powieści jest właśnie konieczność (zwłaszcza na początku) nieustannego „szczebiotania”, co jest podkreślane w narracji i dialogach od pierwszego pojawienia się dziewczynki w drugim rozdziale. Cała podróż z Mateuszem ze stacji na Zielone Wzgórze wypełniona jest pospiesznym monologiem Ani, która zdaje sobie sprawę ze swojej „wady”: „Wszyscy na ogół uważają, że jestem zbyt gadatliwa” (RB 20). Jej nowemu opiekunowi to jednak nie przeszkadza: „[...] czuł wyraźnie, że ten szczebiot nie jest mu wcale przykry”<sup>29</sup> (RB 21).

Opis potoku nie bez powodu pojawia się w pierwszych słowach powieści, odsyłając do poetyckiego obrazu wiosny Tennysona. Przywiązanie do tego elementu krajobrazu wyraża też bohaterka zaraz na początku w trakcie swojej pierwszej podróży na Zielone Wzgórze z Mateuszem, pytając go, czy w pobliżu

---

w momencie szczęścia i poczucia spełnienia: ostatnie słowa powieści to „szepnęła miękko Anne” (AB 378); w oryg. „[...] whispered Anne softly”. Takie użycie *verbae dicendi* wskazuje raczej na dosłowne i afirmujące znaczenie tego zdania.

<sup>29</sup> Montgomerie używa tu tego samego słowa, które tak często powtarza się w wierszu Tennysona: „[...] he thought that he «kind of liked her chatter»” (AA 55).

domu jest potok: „Zawsze marzyłam o tym, żeby mieszkać kiedyś nad strumykiem!” (RB 21).

Odwołania do utworu Tennysona pojawiają się trzykrotnie: w pierwszych zdaniach pierwszego rozdziału, pośrednio w tytule rozdziału 31.<sup>30</sup> i jako krótki cytat w rozdziale 35. (znów w opisie wiosny, kończącym również rozdział 31.). Wspomniany tytuł odnosi się do procesu dorastania bohaterki. Wszyscy wokół podkreślają, jak bardzo dojrzała w ostatnim roku szkoły. Maryla zauważa również zmianę w sposobie bycia dziewczynki: „Nie szczebioczesz w części tyle co dawniej, Aniu...”<sup>31</sup> (RB 250). Ruchliwy i „rozgadany” potoczek uspokaja się, zbliżając do głównego nurtu rzeki. Może to być również aluzja do powtarzanej w wierszu Tennysona strofy.

Jak widać, ten utwór Tennysona musiał szczególnie zapaść w pamięć i serce pisarki; zapewne też odpowiadał jej wizji bohaterki i wiosennej atmosfery, którą wokół siebie roztaczała. Z kolei cytat z wiktoriańskiego poety laureata w ostatnim rozdziale, w którym panuje już lato, dotyczy szczególnego nastroju pogodnego wieczoru. Pochodzi z długiego poematu *The Palace of Art*, w którym bohater buduje godne mieszkanie dla swojej duszy. Przytaczany wers kończy zwrotkę w drugiej części poematu, opisującą za pomocą łańcucha wyliczeń wzniesiony dla duszy pałac. Pamiętając o tym, że Montgomery nie planowała kontynuacji, łatwo sobie wyobrazić, że swoisty *Bildungsroman* kończyła obrazem pełni, spokoju, zadowolenia z zakończenia „budowy” zarówno utworu literackiego, jak i charakteru czy „duszy” rudowłosej bohaterki.

### ...i inni (a właściwie – inne)

W powieści Montgomery oprócz Browninga i Tennysona pojawiają się odwołania jeszcze do dziesięciorga poetów i poetek angielskich oraz ich utworów.

<sup>30</sup> Oryginalny tytuł rozdziału 31. brzmi: *Where the brook and river meet*. Tylko w jednym ze znanych mi przekładów został przetłumaczony dosłownie: *Tam, gdzie potoczek spotyka się z rzeką* (EŁM). Jest to dokładny cytat z utworu Longfellowa *Maidenhood*, niemal tak samo powtórzony przez Tennysona: „where brook and river meet”. Edytorzy *The Annotated Anne...* nieprecyzyjnie przytaczają tytuł wiersza Tennysona. Ostatni cytat pochodzi z dłuższego poematu zatytułowanego *The Brook: an Idyl*, znajdującego się w tomie *Maud and Other Poems* z 1859 roku. W bardziej znanym, krótszym wierszu nie ma tego zdania. Zob. A. Tennyson, *The Brook: an Idyl*, <https://www.gutenberg.org/files/59279/59279-h/59279-h.htm> [dostęp: 10.01.2023] oraz *The Brook* z tomu *Beauties of Tennyson* z 1885 roku, [https://www.gutenberg.org/files/23597/23597-h/23597-h.htm#THE\\_BROOK](https://www.gutenberg.org/files/23597/23597-h/23597-h.htm#THE_BROOK) [dostęp: 10.01.2023]. Ten ostatni, pięknie ilustrowany tom mogła znać Montgomery.

<sup>31</sup> W oryginale: „You don’t **chatter** half as much as you used to, Anne [...]” (AA 332) [podkr. K.Z.].

Są wśród nich znane nazwiska wielkich romantyków – George Byron, John Keats, William Wordsworth, ale też dziś już raczej zapomniane, jak na przykład żyjących w XVIII wieku Mathew Priora czy Thomasa Graya.

Szczególną uwagę warto zwrócić jednak na dwie kobiety<sup>32</sup>: Caroline Sheridan Norton (1808–1877) i Elizabeth Barrett Browning (1806–1861). Utwory ich obu występują w ważnych fabularnie miejscach po dwa razy. Jako pierwszy, już w piątym rozdziale, zostaje wspomniany wiersz Norton *Bingen on the Rhine*. Jest to jeden z pięciu tytułów wymienionych przez Anię, kiedy chwali się Maryli, jakie wiersze zna na pamięć. Ten sam wiersz recytuje Gilbert na występie w Klubie Dyskusyjnym opisanym w rozdziale 19. (*Koncert, katastrofa i wyznanie*). To monolog umierającego żołnierza, w którym zwraca się on do bliskich osób, m.in. do ukochanej. Ania udaje, że nie słucha tej recytacji, czego nie może zrozumieć Diana:

Ach, Aniu, jakże mogłaś udawać, że go nie słuchasz! Kiedy doszedł do zdania: „Jest tu inne dziewczę, nie siostra...”, patrzył wtedy wprost na ciebie (RB 153).

Jak zauważają edytorki komentowanego wydania powieści, Gilbert, wcielając się w umierającego żołnierza, podkreśla właśnie tę strofę, skierowaną do ukochanej. Badaczki uznają też ten fragment za antycypację jednej z końcowych scen *Ani na uniwersytecie*, kiedy bohaterka uświadamia sobie, że kocha umierającego przyjaciela i nie może znieść myśli, że on odejdzie bez jednego słowa wypowiedzianego do niej. Z pewnością pisarka nie myślała o tym, pisząc pierwszą powieść, ale niewykluczone, że nawiązała w kolejnym tomie do tej ważnej sceny, która zresztą powraca we wspomnieniach Diany jeszcze w *Wy-marzonym domu Ani* (AA 218).

Wydaje się, że przypominając utwór Caroline Norton, Montgomery z premedytacją umieściła na kartach swojej powieści odniesienie do samej poetki – jednej z czołowych postaci walki o prawa kobiet w Anglii. Mając dwadzieścia osiem lat, Norton zdecydowała się opuścić znęcającego się nad nią małżonka, który jednak nie tylko nie dał jej rozwodu, ale też pozbawił kontaktu z trzema synami (czwarte dziecko straciła, kiedy w zaawansowanej ciąży została przez męża pobita). Sprawozdawcą ze sprawy sądowej był Charles Dickens, a jej ślady można znaleźć w *Klubie Pickwicka*. Norton stała się też inspiracją dla Tennysona przy tworzeniu tytułowej postaci poematu *The Princess*. Dzięki działalności tej dzielnej kobiety zostały ustanowione trzy niezwykle ważne akty prawne.

<sup>32</sup> Trzecią angielską poetką przywołaną w powieści jest, tworząca w epoce romantyzmu, Felicia Dorothea Browne Hemans (1793–1835). Aluzje do jej utworów są mniej znaczące (choć ciekawe i występujące trzykrotnie), dlatego nie poddaję ich tu analizie i interpretacji.

Ciekawostką jest fakt, że Daniel Maclise, znany malarz i karykaturzysta, dekorując Izbę Lordów w 1846 roku, wybrał tę właśnie pisarkę na modelkę do alegorii Sprawiedliwości<sup>33</sup>.

W tym przypadku aluzja literacka „może [...] być rozpatrywana także jako swego rodzaju aksjologiczny dialog, prowadzony ponad czasem bądź w poczuciu wspólnoty, bądź z troski o właściwe rozumienie spraw ważnych”<sup>34</sup>. Bez wątpienia kwestia równości płci jest w powieści Montgomery bardzo ważna i przewija się w utworze od początku do końca, uzasadniana również za pomocą autorytetu uznanych twórczyń.

Obok Norton przywołana została bowiem jeszcze jedna angielska poetka, wspomniana już Elizabeth Barrett Browning – równie niezwykła postać kobieca dziewiętnastowiecznej Anglii. Początkowo bardziej znana i poważana niż jej mąż, Robert Browning, miała nawet zostać poetką laureatką po śmierci Williama Wordswortha. Na przeszkodzie stanęło ponoć jej słabe zdrowie<sup>35</sup>. W *Anne of Green Gables* aluzje do jej utworów pojawiają się w dwóch znaczących miejscach: po raz pierwszy, kiedy Ania tworzy swoje opowiadanie dla klubu powieściowego, wyraźnie inspirowane popularną balladą *Lady Geraldine's Courtship* z najpopularniejszego tomu poezji Barrett Browning. Młociana pisarka z Avonlea nadała swoim bohaterom te same imiona – Geraldine i Bertram. Choć fabuła opowiadania Ani nie ma wiele wspólnego z fabułą ballady, nawiązanie wydaje się oczywiste i znów przywołuje utwór z feministycznym przesłaniem, ukazujący kobietę przeciwstawiającą się stereotypowo kobiecej bierności i łagodności. Potrafi ona sama pokierować swoim życiem, przyjmując oświadczyzny ukochanego pochodzącego z niższej klasy społecznej<sup>36</sup>.

Drugie odwołanie do Barrett Browning wydaje się zaskakujące, bo jest to cytat w narracji prowadzonej w mowie pozornie zależnej, z punktu widzenia dalekiej od poezji i poetyczności Maryli Cuthbert. W rozdziale 33. (*Koncert w hotelu*) opiekunka Ani, pożegnawszy swoją wychowankę, „zeszła na dół, myśląc z dumą o tym, jak uroczym prezentowała się Anne z tym przedziałkiem «jak księżycowy promień biegnący od czoła wśród włosów»”<sup>37</sup> (AB 330).

<sup>33</sup> Zob. Mary M. Ockerbloom (red.), *A Celebration of Women Writers. Caroline Norton (1808–1877)*, <https://digital.library.upenn.edu/women/norton/nc-biography.html> [dostęp: 10.01.2022]; K. Dolin, *The Transfigurations of Caroline Norton*, „Victorian Literature and Culture” 2002, nr 2, s. 503–527.

<sup>34</sup> A. Stoff, *Aksjologia aluzji literackiej*, w: *Aluzja literacka...*, dz. cyt., s. 132.

<sup>35</sup> Zob. *Elizabeth Barrett Browning*, <https://www.poetryfoundation.org/poets/elizabeth-barrett-browning> [dostęp: 10.01.2022].

<sup>36</sup> Zob. G. Stephenson, *The Vision Speaks. Love in Elizabeth Barrett Browning's „Lady Geraldine's Courtship”*, „Victorian Poetry” 1989, t. 27, nr 1, s. 17–31.

<sup>37</sup> Cytat w przekładzie Beręsewicz brzmi: „Księżyc promień w gęstej chmurze włosów” (PB).

To cytat z czwartej księgi powieści wierszem<sup>38</sup> pt. *Aurora Leigh*. W tym obszernym dziele Elizabeth zawarła wątki autobiograficzne. Główna bohaterka jest poetką, która musi wywalczyć sobie należne jej miejsce w społeczeństwie i uznanie dla wybranej przez nią drogi<sup>39</sup>. Mogła się z nią utożsamiać zarówno sama Montgomery, jak i jej młoda bohaterka aspirująca do grona zajmujących się twórczością literacką.

Analizy i interpretacje aluzji literackich w *Anne of Green Gables* (nawet tylko do poezji angielskiej) można by kontynuować. Te przedstawione powyżej również nie są wyczerpujące. Celem szkicu było jednak wskazanie najważniejszych odwołań i zbadanie ich miejsca w powieści oraz wykazanie, że jest ona w dużej mierze utkana z poezji. Ujawnionych zostało ledwie kilka nitek, które przeplatają się ze sobą, tworząc wielobarwną skomplikowaną tkaninę. Czasem prowadzone są wyraźnie i widoczne na powierzchni, a czasem znikają pod spodem i ich istnienia można się tylko domyślać. Kiedyś w Kanadzie, Anglii, Ameryce ich kolory były żywe, bo dla ówczesnych czytelników żywe były przywoływane wiersze i wiedzieli, kto je napisał. Dziś trzeba tym utworom cierpliwie przywracać barwy, żeby *Anne of Green Gables* jako *Ania z Zielonego Wzgórza* czy *Anne z Zielonych Szczytów* ukazała się także polskim czytelnikom i czytelnikom w całej swojej krasie.

## Bibliografia

- Aluzja literacka. Teoria – interpretacje – konteksty*, red. A. Stoff, A. Skubaczewska-Pniewska, Toruń 2007.
- Anne of Green Gables: Anne Pretends to be the Lady of Shalott*, <https://www.youtube.com/watch?v=qo-vxToXOHC> [dostęp: 12.01.2023].
- Charlesworth Gelpi Barbara, „*Aurora Leigh*”: *The Vocation of the Woman Poet*, „*Victorian Poetry*” 1981, t. 19, nr 1, s. 35–48.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Żywioły wyobraźni. Woda – „materia prima”*, w: *Żywioły w literaturze dziecięcej. Woda*, red. A. Czabanowska-Wróbel, K. Zabawa, Kraków 2017, s. 7–12.
- Dalley Lana L., „*The least ‘Angelical’ poem in the language*”: *Political Economy, Gender, and the Heritage of „Aurora Leigh”*, „*Victorian Poetry*” 2006, t. 44, nr 4, s. 525–542.

<sup>38</sup> Sama poetka nazwała ten utwór „novel-poem” (powieść-wiersz/poemat), zob. L.K. Hughes, *The Cambridge Introduction to Victorian Poetry*, Cambridge 2010, s. 261–275. Niektórzy badacze podejmują ten termin, zob. np. L.L. Dalley, „*The least ‘Angelical’ poem in the language*”: *Political Economy, Gender, and the Heritage of „Aurora Leigh”*, „*Victorian Poetry*” 2006, t. 44, nr 4, s. 525–542.

<sup>39</sup> Zob. B. Charlesworth Gelpi, „*Aurora Leigh*”: *The Vocation of the Woman Poet*, „*Victorian Poetry*” 1981, t. 19, nr 1, s. 35–48.

- Dolin Kieran, *The Transfigurations of Caroline Norton*, „Victorian Literature and Culture” 2002 nr 2, s. 503–527.
- Doody Margaret Anne, Barry Wendy Elizabeth, *Literary Allusion and Quotation in „Anne of Green Gables”*, w: L.M. Montgomery, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997, s. 457–462.
- Drew Philip, *Robert Browning. British Poet*, w: *Britannica*, <https://www.britannica.com/biography/Robert-Browning/Legacy> [dostęp: 11.01.2023].
- Elizabeth Barrett Browning*, <https://www.poetryfoundation.org/poets/elizabeth-barrett-browning> [dostęp: 10.01.2022].
- Gillen Mollie, *Maud z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. Z. Stanisławska-Kocińska, Kraków 2008.
- Hughes Linda K., *The Cambridge Introduction to Victorian Poetry*, Cambridge 2010.
- Karlin Daniel, *Songs in Books (1): Pippa Passes*, w: tegoż, *The Figure of the Singer*, Oxford 2013, s. 83–101.
- Łucznińska-Holdys Małgorzata, *The Written and the Visual. Representations of Women in English Nineteenth-Century Poetry and Art*, Göttingen 2021.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2003 (AK).
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. E. Łozińska-Małkiewicz, K. Małkiewicz, Ożarów Mazowiecki 2020 (EŁM).
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. J. Jackowicz, Warszawa 2017 (JJ).
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2012 (PB).
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1990 (RB).
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022 (AB).
- Montgomery Lucy Maud, *Pamiętniki 1889–1897. Krajobraz dzieciństwa*, przeł. E. Horodyska, Warszawa 1998.
- Montgomery Lucy Maud, *The Alpine Path: The Story of My Career*, „Everywoman’s World” 1917 t. 7, nr 6, <https://digital.library.upenn.edu/women/montgomery/alpine/alpine.html> [dostęp: 13.06.2023].
- Montgomery Lucy Maud, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997.
- Ockerbloom Mary M. (red.), *A Celebration of Women Writers. Caroline Norton (1808–1877)*, <https://digital.library.upenn.edu/women/norton/nc-biography.html> [dostęp: 10.01.2022].
- Pippa Passes*, <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100328545> [dostęp: 11.01.2023].
- Rollins Epperly Elizabeth, *Imagining Anne. The Island Scrapbooks of L. M. Montgomery*, Toronto 2008.
- Stephenson Glennis, *The Vision Speaks. Love in Elizabeth Barrett Browning’s „Lady Geraldine’s Courtship”*, „Victorian Poetry” 1989, t. 27, nr 1, s. 17–31.
- Tennyson Alfred, *Idylls of the King*, New York – Toronto – London 1965.
- Tennyson Alfred, *The Brook: an Idyl*, <https://www.gutenberg.org/files/59279/59279-h/59279-h.htm> [dostęp: 10.01.2023].

Tennyson Alfred, *The Brook*, [https://www.gutenberg.org/files/23597/23597-h/23597-h.htm#THE\\_BROOK](https://www.gutenberg.org/files/23597/23597-h/23597-h.htm#THE_BROOK) [dostęp: 10.01.2023].

Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

### Abstrakt

Celem szkicu jest zbadanie funkcji aluzji literackich odnoszących się do poezji angielskiej w *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery. Spośród dwanaścioro poetów i poetek angielskich obecnych w powieści analizie i interpretacji poddane zostały nawiązania do poezji Alfreda, Lorda Tennysona, Roberta Browninga, Caroline Sheridan Norton i Elizabeth Barrett Browning. W pierwszej części autorka analizuje rozdział 28., w którym poemat Tennysona służy charakterystyce głównej bohaterki, towarzyszy ważnemu momentowi w jej dorastaniu, a także współtworzy przesłanie powieści. Część druga została poświęcona ramom kompozycyjnym *Anne of Green Gables*: widoczną ramę stanowią cytaty z wierszy Browninga, mniej oczywistą, ale również ważną – aluzje do utworów Tennysona. Natomiast w części trzeciej autorka koncentruje się na ważnym dla fabuły utworze Norton *Bingen on the Rhine* oraz na odwołaniach do poezji Barrett Browning. Stawia również tezę o ważności świadomego wyboru przez Montgomery właśnie tych poetek, których biografie i twórczość wzmacniały emancypacyjną wymowę powieści.

### Abstract

*Tennyson and the Others... English Poets and their Poetry in Anne of Green Gables*

The aim of the paper is to study literary allusions to English poetry and their functions in Lucy Maud Montgomery's *Anne of Green Gables*. There are twelve English poets mentioned in the novel. Four of them were chosen for analyses and interpretation: Alfred, Lord Tennyson, Robert Browning, Caroline Sheridan Norton and Elizabeth Barrett Browning. In the first part of the article the author focuses on the chapter 28 where Tennyson's poem is used in the characterization of the protagonist and her coming of age, as well as in creating the message of the whole novel. The second part deals with the quotes from Browning and Tennyson that make narrative frames of the novel. Two female poets – Caroline Norton and Elizabeth Barrett Browning – and their poems constitute the subjects of analyses and interpretation in the third part of the paper. Norton's *Bingen on the Rhine* is especially important. The author claims that the allusions to the above mentioned female poets were deliberately chosen by Montgomery to strengthen the emancipatory message of the novel.

### Słowa kluczowe

poezja angielska; Alfred Tennyson; Robert Browning; Caroline Norton; Elizabeth Barrett Browning; aluzja literacka

### Keywords

English poetry; Alfred Tennyson; Robert Browning; Caroline Norton; Elizabeth Barrett Browning; literary allusion

**Nota biograficzna**

Krystyna Zabawa – dr hab., prof. AIK, kierowniczką Katedry Nauk o Literaturze Instytutu Neofilologii Wydziału Pedagogicznego Akademii Ignatianum w Krakowie. Absolwentka polonistyki i anglistyki UJ. Autorka m.in. monografii *Rozpoczęta opowieść. Polska literatura dziecięca po 1989 roku wobec kultury współczesnej* (2013) oraz *Literatura dziecięca w kontekstach edukacyjnych* (2017). Członkini Polskiej Sekcji IBBY, Rady Konsultacyjnej Ośrodka Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej Wydziału Polonistyki UJ oraz Rady Programowej Centrum Literatury Dziecięcej MBP w Oświęcimiu. Stała współpracowniczką „Nowych Książek”, regularnie publikująca recenzje zwłaszcza książek dla dzieci. Zajmuje się naukowo literaturą dziecięcą oraz literaturą przełomu XIX i XX wieku (przede wszystkim poezją).



Aleksandra Cieciorńska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0009-0001-4990-1753

# Dziwne losy Anne Shirley. Pokrewieństwo bohaterek powieści Charlotte Brontë i Lucy Maud Montgomery

---

## Wprowadzenie

Rozprawa ma na celu wykazanie literackiego pokrewieństwa między *Jane Eyre* Charlotte Brontë a *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery. Tym samym stanowi polemikę z monografią Johna Seelye *Jane Eyre's American Daughters* – która wyklucza jakkolwiek stopień pokrewieństwa między powieściami – i poszerzenie założeń o koncept matrofor, który, moim zdaniem, rzuca nowe światło na komparatystyczne spojrzenie na wybrane przeze mnie dzieła Brontë i Montgomery. Za główną tezę przyjął, że powieści te można czytać w stosunku matka–córka, w oparciu właśnie o koncept matrofor i szerzej metaforyki relacji rodzinnych. Dzięki takiemu odczytaniu zamierzam pokazać odcinek sieci zależności w obrębie literatury kobiecej, wzajemnego oddziaływania i tego, jak wspólne motywy były różnicowane przez kontekst historyczny i społeczny.

Na pierwszy rzut oka nie ma zbyt wielu miejsc wspólnych między wiktoriańską powieścią Charlotte Brontë o silnie gotyckim zabarwieniu a pogodną powieścią dla dziewcząt Lucy Maud Montgomery. Powstawały one w różnym miejscu i czasie (pierwsza w hrabstwie West Yorkshire w Anglii w 1847 roku, druga w Cavendish na kanadyjskiej Wyspie Księcia Edwarda w pierwszej dekadzie XX wieku), a więc i w różnych rzeczywistościach społeczno-kulturowych, co musiało mieć wpływ na ich treść, gatunek i kreację występujących w nich postaci. Pozornie bohaterki tych powieści – Jane i Anne – łączy jedynie sieroctwo i wybujała wyobraźnia. A jednak wnikliwa lektura może doprowadzić do wniosku, że Anne Shirley jest pod pewnymi względami literacko spowinowacana z Jane Eyre.

Pomimo tego, że pierwsza fala feminizmu pojawiła się przeszło 100 lat temu, w kanonie literatury polskiej i światowej wciąż możemy dostrzec wyraźną nierówność w traktowaniu pisarstwa mężczyzn i kobiet. Wystarczy sięgnąć po dowolną antologię, żeby dostrzec, jak bardzo literatura kobieca była spychana na margines „męskiego” kanonu. Pisały już o tym Sandra Gilbert i Susan Gubar<sup>1</sup>. Inspiracją dla ich badań była między innymi postać Berthy Mason, drugoplanowej bohaterki *Jane Eyre* – niezrównoważonej żony Edwarda Rochester, którą ten z powodu jej szaleństwa więził na strychu i ukrywał przed światem, aż pewnego dnia uciekła ze swojego więzienia i podpaliła cały zamek, pozbawiając niewiernego męża oka i ręki. Dla badaczek była to metafora psychicznego stanu artystek w XIX wieku<sup>2</sup>. Bertha mogła też stanowić uosobienie nieujarzmionej, wybujałej kobiecości, która wzbudzała strach w mężczyźnie. I, tak jak pisarki, podlegała prawom patriarchalnego modelu społeczeństwa.

Z drugiej strony autorki *The Madwoman in the Attic* wskazywały na międzypokoleniowy dialog piszących kobiet, świadczący o tym, że utwory literackie nie powstawały w próżni i, tak jak literatura mężczyzn, podlegały wzajemnym wpływom i zależnościom. Dialog ten nie mieścił się jednak w tradycyjnym wyobrażeniu *continuum*, ponieważ brakowało odpowiedniego języka, którym można by opisać literaturę kobiet. Gilbert i Gubar zwróciły uwagę na to, że w opisie kulturowego i społecznego doświadczenia przeszłości brakowało kategorii ciągłości, przynależności<sup>3</sup>.

Monika Świerkosz w artykule *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt* pisze:

Odzyskiwanie ich przeszłości przyjęło postać dialogu międzypokoleniowego i transhistorycznego między „matkami”/„babkami” i „córkami”/„wnuczkami” czy też „starszymi siostrami”. Język metafor rodzinnych stał się podstawą spisywanej na nowo feministycznej mitologii „miejsc” kobiecych<sup>4</sup>.

Przywołany język metafor rodzinnych może być przydatnym narzędziem w badaniu tradycji kobiecego pisarstwa, przy czym w miejsce patriarchalnego obrazu tradycji literackiej, synostwa i ojcostwa, pojawiają się dwie inne metaforyki: siostrzana i relacji matka–córka. Pierwsza z nich eksponuje podobień-

<sup>1</sup> S.M. Gilbert, S. Gubar, *Introduction to the Second Edition: The Madwoman in the Academy*, w: też, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Second Edition, New Haven – London 2000, s. xviii–xix.

<sup>2</sup> Tamże, s. xiii.

<sup>3</sup> Za M. Świerkosz, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2011, nr 2 (10), s. 62.

<sup>4</sup> Tamże, s. 64.

stwo między kobietami (poetykami, tradycjami), druga zaś przedstawia rzecz w sposób bardziej złożony. Świerkosz posługuje się za Rebeccą Dakin Quinn<sup>5</sup> terminem „matrofora”, który przedstawia obraz „negacji matki i powrotu do niej”, identyfikacji z matką i wyparcia się tego, co ona reprezentuje. Pozwala to na pokazanie nie tylko podobieństw, ale i różnic w obrębie pisarstwa kobiecego, któremu przecież daleko do monolitu. Dla badaczki zastąpienie pojęcia tradycji literackiej (akcentującej ciągłość) dyskursem genealogii to szansa na „dostrzeżenie różnorodności poetyk i postaw twórczych, wewnętrznych niespójności”<sup>6</sup>, na odtworzenie nieheterogeniczności procesu rozwoju form literackich i uchwycenie siatki wzajemnych wpływów między pisarkami.

W 2010 roku ukazała się książka wpisująca się w tę metaforę, na co wskazuje sam tytuł: *Jane Eyre's American Daughters. From „The Wide, Wide World” to „Anne of Green Gables.” A Study of Marginalized Maidens and What They Mean*<sup>7</sup>. Autor, John Seelye, zaczyna swoją rozprawę od konstatacji, że wydana w 1850 roku powieść *The Wide, Wide World* Susan Warner była przepisaniem historii opowiedzianej w *Jane Eyre* przez Brontë – w obu dziełach śledzimy losy osieroconej bohaterki, która po doświadczeniu wielu trudności zakochuje się w starszym od siebie, bogatym mężczyźnie, i za niego wychodzi. Seelye porównuje ten schemat do historii Kopcuszką i zauważa, że śladem Warner podążyły kolejne pokolenia pisarek, zaczynając od Louisy May Alcott, autorki *Little Women* (1868). W powieści Warner położony jest większy nacisk na wymiar moralny i sentymentalny historii, w przeciwieństwie do gotyckiej, sensacyjnej fabuły *Jane Eyre*. Zdaniem Seelye zmiana ta była pierwszą z wielu, które umożliwiły napisanie opowieści inspirowanych *Jane Eyre*, ale przeznaczonych dla młodszego grona odbiorców<sup>8</sup>.

Moim zdaniem warto dodać, że doszło również do obniżenia wieku osób czytających samą *Jane Eyre*. Miały na to wpływ wersje skrócone powieści, które zaczęły ukazywać się krótko po wydaniu oryginału, a z których największe, prekursorskie znaczenie miała „redukcja”<sup>9</sup> (1851) francuskiego tłumacza o pseudonimie Old Nick. Podtytuł *An Autobiography* został w niej zmieniony na *Les*

<sup>5</sup> R.D. Quinn, *An Open Letter to Institutional Mother*, w: *Generation – Academic Feminists in Dialogue*, red. D. Looser, E.A. Kaplan, Minneapolis 1997, s. 179.

<sup>6</sup> M. Świerkosz, dz. cyt., s. 75.

<sup>7</sup> J. Seelye, *Jane Eyre's American Daughters. From „The Wide, Wide World” to „Anne of Green Gables.” A Study of Marginalized Maidens and What They Mean*, Cranbury 2005.

<sup>8</sup> Tamże, s. 10.

<sup>9</sup> Określenie za M. Reynolds, G.P. Vitali, *Mapping and Reading a World of Translations: Prismatic Jane Eyre*, 2021, <https://modernlanguagesopen.org/articles/10.3828/mlo.v0i0.375> [dostęp: 16.05.2023].

*mémoires d'une gouvernante* [Wspomnienia guwernantki]. Redukcja dokonana przez Old Nicka dotyczyła fabuły, a co za tym idzie, bogatego rysu psychologicznego głównej bohaterki (na który wskazywali krytycy<sup>10</sup>). Tłumacz skrócił wątki niezwiązane bezpośrednio z wątkiem miłosnym, czyli epizody w Gateshead i Lowood (dzieciństwo Jane), epizod po ucieczce z Thornfield i pobyt u kuzynostwa Rivers. Znacznej redukcji uległa także część, w której Jane, już jako dorosła osoba, wróciła do Gateshead na prośbę umierającej ciotki. W wersji Old Nicka do Thornfield zostaje wysłane zawiadomienie o śmierci pani Reed, czytelnik nie jest więc oderwany od potencjalnie najciekawszego wątku na rzecz powrotu Jane do miejsc wczesnego dzieciństwa. Tak uproszczona powieść mogła nie tylko dotrzeć do odległych zakątków świata, na przykład na Kubę (*Juana Eyre: Memorias de un Aya*, przeł. Emile Daurand, 1850–1851), ale i do młodszych czytelniczek i czytelników<sup>11</sup>, a także, jak przypuszczam, mogła inspirować współczesnych pisarzy i pisarki.

W podobny sposób procesom infantyilizacji uległa sama seria Montgomery. W 1912 roku w Polsce ukazała się *Ania z Zielonego Wzgórza* R. Bernsteinowej, w której wiele treści, począwszy od samego tytułu, zostało udomowionych i udziecinionych. W ślad za pierwszym przekładem podążyli inni tłumacze, powielając różne, również nieuzasadnione, wybory Bernsteinowej<sup>12</sup>, co doprowadziło do utrwalenia infantylnego wydźwięku całej serii. Najbardziej oczywistym i rzucającym się w oczy przykładem jest imię głównej bohaterki występujące we wszystkich przekładach poza najnowszym Anny Bańkowskiej *Anne z Zielonych Szczytów*. Ania jako zdrobnienie od imienia Anna kreuje u czytelnika obraz dziewczynki, podczas gdy oryginalna Anne nie konotuje takich skojarzeń.

Za *Little Women* Seelye wymienia inne powieści, które czerpały inspiracje z *The Wide, Wide World: Little Princess* (1905) i *The Secret Garden* (1911) Frances Hodgson Burnett, *Rebecca of Sunnybrook Farm* (1903) Kate D. Wiggin, *Daddy-Long-Legs* (1912) Jean Webster, *Pollyanna* (1913) Eleanor H. Porter i wreszcie *Anne of Green Gables* (1908) Lucy Maud Montgomery. Rozwój literackiego realizmu w czasie wojny secesyjnej miał niewątpliwie wpływ na

<sup>10</sup> Zob. *Oxford Companion to the Brontës*, red. Ch. Alexander, M. Smith, Oxford 2003, s. 642.

<sup>11</sup> Na podstawie „redukcji” Old Nicka w 1921 roku powstał polski przekład Zofii Sawickiej, tłumaczki literatury dziecięcej i młodzieżowej, którego pełen tytuł: *Sierota z Lowood. Powieść z angielskiego przez Currera Bell. Z kolorowanymi obrazkami* wskazuje, że został on stworzony z myślą o niekoniecznie dorosłym czytelniku.

<sup>12</sup> Por. P. Oczko, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 46.

autorki powyższych dzieł i uwarunkował odwrócenie się od gotycyzmu, który kojarzył się z dzikimi aspektami romantyzmu<sup>13</sup>. Co ocalało?

Seelye doszukuje się literackiego pokrewieństwa przede wszystkim w sieroctwie i konieczności mierzenia się z wyzwaniem, jakie temu towarzyszą, gorącym temperamentem bohaterki, a także w bujnej wyobraźni będącej odskocznią od trudnego dzieciństwa. Wszystko to znajduje w *Anne of Green Gables*, a jednak jest to jedyna z wymienionych powieści niezwieńczona przez badacza laurem bezpośredniego pokrewieństwa<sup>14</sup>. Dlaczego?

Seelye zarzuca powieści, że w przeciwieństwie do innych bohaterek, Anne nie musi się mierzyć z konsekwencjami popełnianych przez siebie błędów ani z problemami warunkowanymi przez sytuację życiową. Poza trudnym wczesnym dzieciństwem, gdy była przetrzucana z domu do domu, niechciana, niekochana, niczyja (historia, którą poznajemy tylko z opowieści dziewczynki, nie jako naoczni świadkowie), w życiu Anne właściwie nie ma trudności. Nawet gdy wpada w tarapaty (zwykle z powodu swojej wybujałej wyobraźni, nigdy zaś złej woli) i dosięga ją kara, wymiar tej kary nie jest dotkliwy (ogranicza się do odesłania do pokoju bez kolacji) ani zbyt długi, ponieważ Anne zawczasu zostaje uniewinniona.

Autor monografii twierdzi, że w przypadku *Anne of Green Gables* dostajemy tyle treści, ile przeczytamy, co zadowoli najwyżej historyka literatury dziecięcej. Natomiast brak podtekstu, ciemnych aluzji nie pozwala na rozleglejsze badania. Niezidentyfikowanie w powieści Montgomery kompleksu Kopciuszka przekreśla, zdaniem badacza, ostatecznie bliskie pokrewieństwo Jane i Anne, Montgomery i Brontë. Czy rzeczywiście?

W badaniach nad amerykańskimi córkami Jane Eyre Seelye skupiał się na motywach podobnych, przekształconych na potrzeby amerykańskiego pisarstwa początków XX wieku. W świetle opisanej przeze mnie teorii genealogii pokusiłabym się o tezę, że Seelye poruszał się w metaforyce siostrzanej, nie zależności matka–córka. Tymczasem w moich rozważaniach zamierzam się skupić nie tylko na identyfikacji z powieścią-matką, ale i buncie względem niej wynikającym z rozwoju myśli feministycznej, różnych podejść do literatury, a także innych uwarunkowań społecznych.

Montgomery i Brontë nie miały szansy się poznać: Lucy Maud urodziła się dwadzieścia cztery lata po śmierci Charlotte. Możemy być jednak pewni co do tego, że Montgomery znała twórczość autorki *Jane Eyre*. W dziennikach z czasu powstawania *Anne of Green Gables* pisarka nie wspomniała nazwiska Brontë,

---

<sup>13</sup> J. Seelye, dz. cyt., s. 13.

<sup>14</sup> Tamże, s. 333–340.

ale już w kolejnym tomie (1910–1921) zamieściła taką anegdotkę: podczas jednej z herbatek podeszła do niej kobieta i powiedziała, że jej mała córeczka kocha *Anne* do tego stopnia, że trzyma egzemplarz razem z Biblią i codziennie czyta rozdział jednego i drugiego. Montgomery skomentowała to wydarzenie słowami: „In my salad days I may have dreamed of rivalling Brontë and Eliot. I certainly never in my wildest flights dreamed of competing with the Bible!”<sup>15</sup> [„W moich młodych latach mogłam sobie marzyć o rywalizowaniu z Brontë czy Eliot. Ale w najśmielszych marzeniach nigdy, przenigdy nie marzyłam o stawianiu w szranki z Biblią!”].

Z tego i z innych wpisów dowiadujemy się, że Montgomery znała i wysoko ceniła twórczość Charlotte Brontë i interesowała się jej biografią. Niejednokrotnie czytała *The Life of Charlotte Brontë* Elizabeth Gaskell (1857). Krótko po wydaniu swojej pierwszej książki udała się nawet w podróż do Haworth, żeby zobaczyć na własne oczy dom, w którym wychowała się pisarka. Z tego miejsca daleko do konstatacji, że autorka *Anne* mogła czerpać inspirację z *Jane Eyre* przy pisaniu swojej powieści, ale sam fakt, że twórczość Brontë nie była jej obca – wprost przeciwnie – uznaję za trop w poszukiwaniu śladów literackiego pokrewieństwa również między samymi pisarkami. Trudno się go dopatrzeć w samej biografii. Doświadczenia dwóch kobiet znacząco się od siebie różniły. Wspólnymi wątkami były pisarstwo i krótki epizod pracy jako nauczycielka/guwentantka. Znacznie wyraźniej rysuje się u obu autorek tendencja do zawierania wątków autobiograficznych w swojej twórczości<sup>16</sup>. Ponadto zarówno *Anne of Green Gables*, jak i *Jane Eyre* były interpretowane w kluczu emancypacyjnym i feministycznym<sup>17</sup>.

Powyższe punkty stykne z dużym prawdopodobieństwem wskazują na ich literackie powinowactwo, choć z pewnością temat mógłby zostać pogłębiany. Przejdźmy jednak do samych bohaterów: Jane i Anne – i przyjrzyjmy się w pierwszej kolejności podobieństwom, które umknęły Johnowi Seelye. Obie postaci są z natury dobre, mają w sobie „kompas moralny”, którym się kierują,

<sup>15</sup> L.M. Montgomery, *The Selected Journals*, t. 2 (1910–1921), red. M.H. Rubio, E. Waterston, Oxford 1987, s. 181.

<sup>16</sup> Więcej na ten temat: M.H. Rubio, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Toronto 2008, s. 116–117; S. Su, *The Image in the Mirror – A Feminist Study on the Autobiographical Elements in Jane Eyre*, „International Journal of Education and Humanities” 2023, t. 6, nr 1.

<sup>17</sup> O feministycznym odczytaniu *Anne*: G. Åhmansson, *A Life and its Mirrors: a Feminist Reading of L. M. Montgomery's Fiction*, t. 1: *An introduction to Lucy Maud Montgomery: Anne Shirley*, Uppsala – Stockholm 1991. O feministycznym odczytaniu *Jane Eyre*: E. Showalter, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton 1977; J. Wyatt, *A Patriarch of One's Own: Jane Eyre and Romantic Love*, „Tulsa Studies in Women's Literature” 1985, t. 4, nr 2.

a religia jest tym, co je umacnia<sup>18</sup>. Choć to oczywiście nie znaczy, że nie błędzą czy nie popełniają błędów. Anne, tak jak Jane, tłucze tabliczkę (co prawda nie przypadkiem, a całkiem intencjonalnie, na głowie szkolnego kolegi, swego przyszedłego męża). Anne, tak jak Jane, zostaje nauczycielką (choć nie na długo i nigdy nie pracuje jako guwernantka). Również jak Jane Anne pada ofiarą własnej wyobraźni (Czerwony Pokój staje się Lasem Duchów). Obie dziewczynki są mizernej postury, niezbyt ładne (czy, cytując Brontë, *plain and little*), za to wykazują wysoką wrażliwość na piękno – rysów twarzy, przyrody, chwili. I wreszcie dorastająca Anne, tak jak dorastająca Jane, zostawia dziecienny świat marzeń (choć nie całkowicie) i z temperamentnej, rozgadanej dziewczynki staje się nieco cichszą, roztropniejszą młodą kobietą. Myślę, że to nie wyczerpuje listy podobieństw. Ich dokładniejsze opisanie pozwoliłoby nam spojrzeć na Anne jako na młodszą, może nieco zbuntowaną, siostrę Jane. Moim celem jednak jest udowodnienie innego stopnia pokrewieństwa. Zastanówmy się więc nad tymi aspektami, w których obie powieści zaczynają we wspólnym punkcie lub też dążą do jednego celu, ale zmierzają do niego inną drogą.

Do XVII wieku konstrukt dzieciństwa jako takiego nie istniał w świadomości kulturowej. Dziecko było formą niedojrzałą dorosłego, „przed-dorosłym”, a nie osobnym stadium życia człowieka<sup>19</sup>.

Na przestrzeni wieków granica między dzieciństwem a młodością była nierówna i trudno poddać ją analizie ze względu na wielość wzajemnie wykluczających się propozycji, gdyż poza oczywistym podziałem na etapy edukacji szkolnej (zmieniającym się na przestrzeni wieków i dostępnym tylko dla wąskiej grupy społecznej), próbowano ująć problem dorastania na wiele sposo-

<sup>18</sup> E. Griesinger, *Charlotte Brontë's Religion: Faith, Feminism, and Jane Eyre*, „Christianity & Literature” 2008, t. 58, nr 1; M. Lamonaca, *Jane's Crown of Thorns: Feminism and Christianity in „Jane Eyre”*, „Studies in the Novel” 2002, t. 34, nr 3; A.F. Howey, *Secular or Spiritual: Rereading Anne of Green Gables*, „Christianity & Literature” 2013, t. 62, nr 3; R.R. Johnston, „Reaching beyond the Word”: Religious Themes as „Deep Structure” in the „Anne” Books of L.M. Montgomery, „Canadian Children's Literature” 1997, t. 23 (4), nr 88.

<sup>19</sup> W Starym Testamencie to samo słowo służy do nazwania dziecka i kilkunastoletniego młodzieńca. Dlatego w Biblii Tysiąclecia czytamy, że „Kiedy zaś [Elizeusz] postępował drogą, **mali chłopcy** wybiegli z miasta i naśmiewali się z niego wzgardliwie, mówiąc do niego: Przyjdź no, łysku! Przyjdź no, łysku! On zaś odwrócił się, spojrzął na nich i przeklął ich w imię Pańskie. Wówczas wypadły z lasu dwa niedźwiedzie i rozszarpały spośród nich czterdzieści dwoje **dzieci**” [podkreślenia moje – A.C.]. Dla współczesnego odbiorcy określenie „mały chłopiec” i „dziecko” obejmuje wiek przedszkolny i wczesnoszkolny. Tymczasem słowo hebrajskie *na'ar* przetłumaczone jako „mali chłopcy” może oznaczać urzędnika lub sługę. Natomiast *neurim qetannim* (występujące w tym fragmencie jako „małe dzieci”) najlepiej byłoby przetłumaczyć jako „młodzi mężczyźni”, 2 Krl 2,24, *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 1989, s. 397.

bów. Ta niedookreśloność w świecie rzeczywistym przełożyła się na rozwój postaci i motywu dziecka w literaturze. Rozwój ten na całym świecie przebiegał, jak większość zjawisk w literaturze, asynchronicznie. Podczas gdy w polskiej literaturze połowy XIX wieku dzieci dopiero szukały swojego głosu w świecie zdominowanym przez dorosłych<sup>20</sup>, w Anglii dziecięca emancypacja nabrała tempa. Przyczyniło się do tego m.in. wydanie *Alice in Wonderland* Charlesa Lutwidge'a Dodgsona (1865). Autor tej powieści dawał swojej dziecięcej bohaterce autonomię<sup>21</sup> – co prawda musiało się to stać dopiero w świecie fantazji, poza światem rzeczywistym – i nie skupiał się na wpajaniu dziecięcemu czytelnikowi wzorców moralnych. Jak pisała Marah Gubar:

Historycy i krytycy literatury dziecięcej często sugerowali, że Charles Lamb, Samuel Taylor Coleridge i William Wordsworth pomogli zapoczątkować złoty wiek literatury dziecięcej, celebrując znaczenie baśni i fantazji oraz nalegając, aby gatunek ten przesu-  
nęła się z nauczania na zachwyty<sup>22</sup>.

Punkt kulminacyjny złotego wieku anglojęzycznej literatury dziecięcej przypada na przełom XIX i XX wieku. Publikowane w tym czasie utwory dla młodych czytelników, w tym *Anne of Green Gables*, oddają pole malowniczym obrazkom dzieciństwa jako wartości samej w sobie, a widoczny w nich „kult dziecka” daleki jest od przesadnego dydaktyzmu. Tendencje emancypacyjne dla literatury dziecięcej, mające swoje początki w oświeceniu, skatalizowały się w drugiej połowie XIX wieku w postaci powieści (wymienione powyżej), które weszły do kanonu literatury dziecięcej. Równolegle, w przybliżeniu, rozwijała się myśl emancypacyjna kobiet, widoczna już w powieści Charlotte Brontë. Zarówno historię Jane, jak i historię Anne można odczytywać jako dążenie do autonomii, zajęcia godnego miejsca w lokalnym i globalnym społeczeństwie.

Chciałabym teraz spojrzeć z bliska na dwie ikoniczne dla tych powieści sceny, w których dziewczynki w sposób szczególnie podkreślają swoje „ja”: scenę wybuchu złości Jane, gdy pani Reed nazwała ją przy panu Brocklehurstcie kłamliwą oraz obłudną, i scenę pierwszego spotkania Anne z Rachel Lynde.

<sup>20</sup> G. Leszczyński, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Warszawa 2006, s. 8. W polskiej literaturze XIX wieku w jednych powieściach bywa, że szesnastolatki są traktowani jak dzieci, a w innych znacznie młodszy traktowani są jak młodzi dorośli (np. czternastoletni Staś Tarkowski, bohater *W pustyni i w puszczy*). Podobnie rzecz się miała z samą literaturą dla dzieci.

<sup>21</sup> O miejscach, formach i konsekwencjach dziecięcej autonomii więcej w: *Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature*, red. K. Kelen, B. Sundmark, New York – London 2017.

<sup>22</sup> M. Gubar, *Artful Dodgers*, New York 2009, s. 12 [tłumaczenie moje – A.C].

Jane podejmuje tytaniczny wręcz wysiłek, nie zgadzając się na to, by inni mówili o niej nieprawdę. Domaga się prawa do głosu i samookreślenia, sama chce być narratorką swojej historii (co jej się udaje, zważywszy na fakt, że głos narratorski należy do dorosłej Jane, od dziesięciu lat żony Edwarda Rochester, czyli spełnionej, niezależnej kobiety). Jest to czyn heroiczny, w wyniku którego dziewczynka jawi się w oczach opiekunki niemalże jako dorosła osoba: ciotka Reed „zapytała tonem takim raczej, jakim ktoś mógłby przemawiać do dorosłego przeciwnika, niż jakim się zwykło przemawiać do dziecka”<sup>23</sup>, a po latach, na łożu śmierci, wspomina: „nie mogłam zapomnieć tego **niedziecinnego** spojrzenia i głosu”<sup>24</sup> [podkreślenie moje – A.C.]. Protest przeciw obłudzie dorosłych staje się katalizatorem w procesie dojrzewania małej Jane, a przede wszystkim po raz pierwszy daje jej poczucie wolności:

Zanim dokończyłam tej przemowy, poczułam, że dusza we mnie zaczyna rosnąć, radować się najdziwniejszym poczuciem wolności i nieznanego dotąd triumfu. Wydawało mi się, jak gdyby jakieś niewidzialne węzły pękały, a ja walcząc, niespodziewanie wydostaję się na swobodę<sup>25</sup>.

Zwycięstwo Jane jest doniosłe, ale i okupione utratą resztki sympatii, jaką pani Reed darzyła swoją wychowanicę. Dochodzi do zerwania i tak wątpliwych więzów rodzinnych, co potęguje sieroctwo bohaterki. Jane przedwcześnie opuszcza dom dziecinny (musi dorosnąć) i zostaje wysłana do instytucji Lowood, w której otrzymuje odpowiednie wykształcenie i możliwość zarabiania na swoje utrzymanie *ergo* narzędzia do dalszej walki o autonomię, już nie jako dziecko, ale jako kobieta.

Dla Rosemarie Bodenheimer i Carli Kaplan przejście od milczenia do głosu jest jasnym przejawem emancypacji głównej bohaterki, jej dążenia do autonomii. Według badaczek w powieści ma władzę ten, kto ma głos<sup>26</sup>. Dlatego tragizm położenia Jane w domu Reedów wynika wprost z rozdźwięku między prawdą o Jane a tym, co mówią o niej inni: „to doprawdy oburzające, gdy dziecko w ten

<sup>23</sup> Ch. Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdarska, Poznań 1930, s. 36. Wszystkie cytaty z *Jane Eyre*, jeśli nie wskażę inaczej, pochodzą z tego wydania, ponieważ przekład Świdarskiej jest kanoniczny w tej serii przekładowej, ponadto osobiście uważam, że stanowi najlepszy ekwiwalent oryginału. W następnych przypisach będę stosować skróty: JE1 dla tomu pierwszego i JE2 dla tomu drugiego.

<sup>24</sup> JE2, s. 25.

<sup>25</sup> JE1, s. 38.

<sup>26</sup> Zob. R. Bodenheimer, *Jane Eyre in Search of Her Story*, „Papers on Language and Literature; Edwardsville, Ill.” 1980, t. 16, nr 4; C. Kaplan, *Girl Talk: Jane Eyre and the Romance of Women's Narration*, „Forum on Fiction” 1996, t. 30, nr 1.

sposób przemawia do starszych. Siądź sobie, gdzie ci się podoba; a skoro nie umiesz mówić grzecznie, bądź cicho”<sup>27</sup>. Jane nie ma prawa kwestionować tego, co mówią o niej dorośli. Tylko oni są upoważnieni do wydawania osądów na jej temat, a moment, w którym Jane sprzeciwia się temu prawu, jest momentem porzucenia dzieciństwa. Spójrzmy teraz, jak to wygląda w *Anne of Green Gables*.

Podczas burzliwego pierwszego spotkania Anne i pani Lynde dziewczynka słyszy szczerą, spontaniczną uwagę dotyczącą jej wyglądu. Komentarz Rachel nie jest fałszywy ani przesadzony – Anne jest chuda, piegowata i ma rude włosy. Dziewczynka nie staje więc w obronie prawdy, jak to było w przypadku Jane. Nie wydaje się też ani trochę dojrzała. Niemniej przeciwstawia się niesłusznemu traktowaniu, nie zważając na wiek swojej rozmówczyni, dlatego uważam, że i tę scenę można odczytywać jako walkę o autonomię, ponieważ pokazuje, że osieroczone dziecko, w dodatku dziewczynka, jest czymś więcej niż tylko wyglądem – że ma temperament, uczucia i potrafi je wyrażać.

Swoboda artykulacji własnych myśli i sądów jest niezwykle ważna dla obu bohaterek. Jane jako guwernantka, osoba zawieszona w hierarchii społecznej pomiędzy zwykłą służbą a arystokracją<sup>28</sup> przebywającą w Thornfield Hall, nie stawia czoła gościom swojego pracodawcy, nie wypowiada przy nich nawet słowa. Osobą, wobec której Jane rezygnuje z poddańczego milczenia, jest Edward Rochester: „Nie zwracam się teraz do pana tak, jak by nakazywał zwyczaj czy konwenans światowy, ale jak wolny duch do wolnego ducha”<sup>29</sup>, [„It is my spirit that addresses your spirit”]. Dzieje się tak dlatego, że, jak później usłyszymy z ust samej bohaterki, Rochester i Jane są sobie równi, dlatego jej duch może przemawiać do jego ducha.

Anne znacznie naturalniej przychodzi przełamanie milczenia. Montgomery na samym początku powieści ustami Anne wyraża przekonanie dorosłych, że dzieci powinno się widzieć, a nie słyszeć<sup>30</sup>, a ustami Marilli, że „stanowczo dziewczynka nie powinna tak dużo mówić”<sup>31</sup>. Anne nie podporządkowuje się tym wymaganiom i tym samym zaburza hierarchiczny podział dorosły–dziecko. Pokazuje w ten sposób, że również młodszy mają głos i niewątpliwie jest to oznaka dziecięcej autonomii.

<sup>27</sup> JE1, s. 2.

<sup>28</sup> Więcej o niezdefiniowanej pozycji guwernantki w domowej i społecznej hierarchii w: M.J. Peterson, *The Victorian Governess: Status Incongruence in Family and Society*, „Victorian Studies” 1970, t. 14, nr 1, s. 14.

<sup>29</sup> JE2, s. 43.

<sup>30</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, oprac. A. Nożyńska-Demianiuk, Poznań 2013, s. 14. Dalsze przypisy będą opatrywać skrótem AZW.

<sup>31</sup> AZW, s. 28.

Jeśli Anne jest literacką córką Jane, w jej historii powinien się znaleźć Rochester. Jednak relacja Anne z Gilbertem Blythe'em nie przypomina tej między guwernantką a panem Thornfield Hall. W części, która otwiera całą serię o przygodach Anne i do której ograniczyłam swoje rozważania, pierwsze romantyczne interakcje pojawiają się dopiero pod koniec historii, wcześniej natomiast źródłem napięć jest rywalizacja w szkole i niezdolność do przebaczenia chłopięcej zaczepki. Wynika to z tego, że dopiero pod koniec powieści Anne osiąga wiek stosowny do młodzieńczej romantycznej miłości. I choć Gilbert ostatecznie zostanie jej mężem, nie może stanowić figury Rochesterera.

Bardziej trafione może być szukanie paraleli między Edwardem a Marillą. To ujęcie rzecz jasna pozbawione jest zabarwienia romantycznego i opiera się na wspólnych wątkach utraty wzroku, odejścia i powrotu.

Jane „staje się”, jak przystało na bohaterkę *Bildungsroman*, pod pewnymi względami również dzięki miłości do Rochesterera, i dzieje się to najpełniej w dwóch momentach – gdy od niego odchodzi, dokonując najwyższego poświęcenia i przedkładając prawo moralne nad miłość do człowieka i perspektywę dostatniego życia, oraz gdy do Rochesterera wraca. W momencie powrotu jest dziedziczką, ponadto nie może już powiedzieć: „Ja nie mam krewnych, którzy by się do moich spraw mieszać mogli”<sup>32</sup>, ponieważ w trakcie podróży przez wrzosowiska odnalazła kuzynostwo, które przyjęło ją i pokochało jak rodzoną siostrę. Ponadto po powrocie Jane zastaje Rochesterera inwalidę – ślepego, bez ręki i bez Thornfield Hall, całkiem zależnego od osób trzecich. Jane zostaje ze swoim ukochanym jako rzeczywiście równa. Jest od niego niezależna finansowo, on natomiast musi polegać na niej całkowicie. Jane staje się oczami Rochesterera, staje się łącznikiem między nim a światem. Role się odwracają. I dlatego Jane na koniec będzie mogła napisać „Reader, I married him”<sup>33</sup> [„Czytelniku/Czytelniczko, poślubiłam go”].

Anne opuszcza Green Gables, Marillę i Mathew, żeby zostać nauczycielką, uniezależnić się. Podejmuje jednak decyzję o powrocie i pozostaniu przy opiekunce, ponieważ ta po śmierci Mathew zostaje sama w Green Gables, stopniowo traci wzrok i nie jest w stanie zajmować się rodzinnym gospodarstwem. Dziecięcej arkadii grozi popadnięcie w ruinę, tak jak ruiną staje się Thornfield pod nieobecność Jane. Montgomery nie dopuszcza do takiego zakończenia. Dzięki poświęceniu bohaterki Marilla może zostać w Green Gables, tak jak pięć lat wcześniej Anne została tam dzięki decyzji panny Cuthbert. Ponow-

<sup>32</sup> JE2, s. 46.

<sup>33</sup> Ch. Brontë, *Jane Eyre. A Norton Critical Edition*, wyd. 3, red. R.J. Dunn, New York 2002, s. 382. W przypadku tego fragmentu zależało mi na dokładnym zachowaniu znaczenia, dlatego podałam cytaty bezpośrednio z oryginału i moje tłumaczenie.

nie widzimy odwrócenie ról. Ale tym razem nie chodzi o zniwelowanie różnic między guwernantką a pracodawcą, kobietą a mężczyzną, o niemalże transgresywne wyjście poza hierarchię. Gdy Anne oznajmia Marilli swoją decyzję, ta odpowiada: „Ty droga, błogosławiona dziewczynko! [...] Czuję, że wlałaś we mnie nowe życie”<sup>34</sup>. I właśnie to nowe życie widziałabym jako owoc relacji tych dwóch kobiet. Uważam również, że nie bez powodu Marilla nazywa Anne „błogosławioną **dziewczynką**”, jakby na potwierdzenie, że dobrze postąpiła, adoptując ją, a nie chłopca.

Wróć jeszcze do rozprawy Johna Seelye i spostrzeżenia, które – według badacza – sprawiło, że Anne mogła uchodzić jedynie za daleką krewną Jane, a które – moim zdaniem – wskazuje na coś zupełnie odwrotnego. Wspomniałam już, że rudowłosa dziewczynka nie jest tak często ani tak surowo karana jak dzieci z *Jane Eyre*. W opowieści Montgomery nie ma tyle cierpienia, ile możemy znaleźć w gotyckiej powieści Brontë. W *Anne of Green Gables*, ale i w innych współczesnych jej powieściach dla młodych odbiorczyń i odbiorców, zauważyć można zniwelowanie tego, co nieprzyjemne. Nie ma tam świata surowej moralności i niepokojącej figury cierpiącej dziewczynki. I o ile dojrzenie Jane Eyre jest skutkiem cierpienia i poświęcenia, o tyle u Anne dojrzałość określa zdolność do poświęcenia i przyjęcia cierpienia, mamy więc do czynienia z odwróconą korelacją.

Na koniec, na prawach przypisu, ponieważ ograniczyłam swoje badania do powieściowej wersji, chciałabym zwrócić uwagę na jeszcze jeden wątek. W pierwszym sezonie netflixiowego serialu *Anne with an E* w reżyserii Moiry Walley-Beckett emitowanego w latach 2017–2019 tytuły kolejnych odcinków pierwszego sezonu są parafrazami fragmentów *Jane Eyre*: „Wherever You Are Is My Home”, „I Am No Bird, and No Net Ensnares Me”, „Your Will Shall Decide Your Destiny”. Sądzę, że przeanalizowanie tej adaptacji pod kątem intertekstualnych nawiązań do powieści Brontë mogłoby doprowadzić do nowych interesujących interpretacji.

## Wnioski

Koncept „matrofory” rzuca nowe światło na literaturę kobiecą i zależności między poszczególnymi pisarkami i ich dziełami. Dzięki porównaniu *Anne of Green Gables* i *Jane Eyre* odsłaniają się pewne procesy przebiegające w literaturze, zwłaszcza te związane z kształtowaniem się literatury dziecięcej, a także

---

<sup>34</sup> AGG, s. 245.

myśli feministycznej i emancypacyjnej. *Anne* jako literacka córka *Jane Eyre* zawiera ślady motywów występujących w powieści Brontë, ale pokazane w innych, nowoczesnych barwach.

## Bibliografia

- Åhmansson Gabriella, *A Life and its Mirrors: A Feminist Reading of L. M. Montgomery's Fiction*, t. 1: *An Introduction to Lucy Maud Montgomery: Anne Shirley*, Uppsala – Stockholm 1991.
- Bodenheimer Rosemarie, *Jane Eyre in Search of Her Story*, „Papers on Language and Literature; Edwardsville, Ill.” 1980, t. 16, nr 4, s. 387–402.
- Brontë Charlotte, *Dziwne losy Jane Eyre*, przeł. T. Świdarska, Poznań 1930.
- Brontë Charlotte, *Jane Eyre. A Norton Critical Edition*, wyd. 3, red. R.J. Dunn, New York 2002.
- Child Autonomy and Child Governance in Children's Literature*, red. K. Kelen, B. Sundmark, New York – London 2017.
- Gilbert Sandra M., Gubar Susan, *Introduction to the Second Edition: The Madwoman in the Academy*, w: też, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, wyd. 1, New Haven – London 2000, s. xv–xlvi.
- Griesinger Emily, *Charlotte Brontë's Religion: Faith, Feminism, and Jane Eyre*, „Christianity & Literature” 2008, t. 58, nr 1, s. 29–59.
- Gubar Marah, *Artful Dodgers*, New York 2009.
- Howey Ann, *Secular or Spiritual: Rereading Anne of Green Gables*, „Christianity & Literature” 2013, t. 62, nr 3, s. 395–416.
- Johnston Rosemary Ross, „Reaching beyond the Word”: *Religious Themes as „Deep Structure” in the „Anne” Books of L.M. Montgomery*, „Canadian Children's Literature” 1997, t. 23 (4), nr 88, s. 7–18.
- Kaplan Carla, *Girl Talk: Jane Eyre and the Romance of Women's Narration*, „Forum on Fiction” 1996, t. 30, nr 1, s. 5–31.
- Lamonaca Maria, *Jane's Crown of Thorns: Feminism and Christianity in „Jane Eyre”*, „Studies in the Novel” 2002, t. 34, nr 3, s. 245–263.
- Leszczyński Grzegorz, *Kulturowy obraz dziecka i dzieciństwa w literaturze drugiej połowy XIX i w XX w.*, Warszawa 2006.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, oprac. A. Nożyńska-Demianiuk, Poznań 2013.
- Montgomery Lucy Maud, *The Selected Journals*, t. 2 (1910–1921), red. M.H. Rubio, E. Waterston, Oxford 1987.
- Oczko Piotr, *Anna z domu o zielonym dachu. O cyklu powieściowym Lucy Maud Montgomery*, „Teksty Drugie” 2013, nr 5, s. 42–61.
- Oxford Companion to the Brontës*, red. Ch. Alexander, M. Smith, Oxford 2003.
- Peterson Mildred Jeanne, *The Victorian Governess: Status Incongruence in Family and Society*, „Victorian Studies” 1970, t. 14, nr 1, s. 7–26.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Poznań 1989.

- Quinn Rebecca Dakin, *An Open Letter to Institutional Mother*, w: *Generation – Academic Feminists in Dialogue*, red. D. Looser, E.A. Kaplan, Mineapolis 1997, s. 174–182.
- Reynolds Martin, Vitali Giovanni Pietro, *Mapping and Reading a World of Translations: Prismatic Jane Eyre*, 2021, <https://modernlanguagesopen.org/articles/10.3828/mlo.v0i0.375> [dostęp: 16.05.2023].
- Rubio Mary Henley, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Toronto 2008.
- Seelye John, *Jane Eyre's American Daughters. From „The Wide, Wide World” to „Anne of Green Gables”. A Study of Marginalized Maidens and What They Mean*, Cranbury 2005.
- Showalter Elaine, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton 1977.
- Su Sha, *The Image in the Mirror – A Feminist Study on the Autobiographical Elements in Jane Eyre*, „International Journal of Education and Humanities” 2023, t. 6, nr 1, s. 59–62.
- Świerkosz Monika, *Historia literatury kobiet – niedokończony projekt*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2011, nr 2 (10), s. 60–76.
- Wyatt Jean, *A Patriarch of One's Own: Jane Eyre and Romantic Love*, „Tulsa Studies in Women's Literature” 1985, t. 4, nr 2, s. 199–216.

### Abstrakt

Szkic porusza temat literackiego pokrewieństwa między Jane Eyre a Anne Shirley, bohaterki powieści Charlotte Brontë i Lucy Maud Montgomery. John Seelye w *Jane Eyre's American Daughters* (2005), analizując recepcję dzieła Charlotte Brontë w amerykańskich powieściach dla dziewcząt, przekreśla możliwość takiej paranteli (inaczej, co ciekawe, niż w przypadku bohaterki *The Secret Garden* czy *Little Women*). Niniejszy szkic, wchodząc w polemikę ze stanowiskiem Johna Seelye'a, przedstawia komparatystyczną analizę *Jane Eyre* i *Anne of Green Gables* pod kątem literackiej relacji matka–córka w świetle różnych uwarunkowań historycznych i społecznych. Szczególna uwaga zostaje poświęcona przełamaniu imperatywu milczenia przez obie bohaterki, a także symbolicznemu rozwojowi relacji Anne z Marillą Cuthbert i Jane z Edwardem Rochesterem.

### Abstract

*Anne Shirley: An Autobiography. The Kinship between the Heroines of Charlotte Brontë's and Lucy Maud Montgomery's Novels*

The article examines the literary affinity between Jane Eyre and Anne Shirley, heroines of novels by Charlotte Brontë and Lucy Maud Montgomery. John Seelye in *Jane Eyre's American Daughters* (2005), in his analysis of the reception of Charlotte Brontë's work in American novels for girls, nullifies the possibility of such a parallel (interestingly in contrast to the heroines of *The Secret Garden* or *Little Women*). This article, entering into a polemic with John Seelye's monograph, presents a comparative analysis of *Jane Eyre* and *Anne of Green Gables* in terms of the literary mother–daughter relationship in the light of various historical and social conditions. Particular attention is given to the breaking of the imperative of silence by both heroines, as well as the symbolic development of Anne's relationship with Marilla Cuthbert and Jane's with Edward Rochester.

**Słowa kluczowe**

*Jane Eyre*; *Anne of Green Gables*; relacja matka–córka; literatura kobieca; feminizm; literatura dla dzieci

**Keywords**

*Jane Eyre*; *Anne of Green Gables*; mother–daughter relationship; women’s literature; feminism; literature for children

**Nota biograficzna**

Aleksandra Cieciórska – absolwentka filologii polskiej II stopnia na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autorka pracy magisterskiej o polskich przekładach *Jane Eyre*. Interesuje się teorią i praktyką przekładu. Korektorka, redaktorka, tłumaczka.



## Reinterpretacje *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery we współczesnej literaturze anglojęzycznej

---

Jak zauważa Pierre Bayard, „[n]ie zachowujemy w pamięci książek jako integralnych, spójnych całości, pamiętamy raczej ich luźne fragmenty, pozostałości po niepełnych lekturach, zazwyczaj przemieszane z fragmentami innych książek, a ponadto poprzeplatane z naszymi fantazjami”<sup>1</sup>. Dzieła literackie, twierdzi francuski literaturoznawca, to nie tylko te realne, odkrywane podczas aktywnej lektury, ale również te fantomowe, „książki-widma, których załączki powstają tam, gdzie nieświadomość każdego czytelnika krzyżuje się z nieskończoną potencjalnością każdej książki”<sup>2</sup>. To właśnie książki-widma, „ruchome, nieuchwytnie przedmioty”, nawet gdy nie są czytane, stanowią istotną część kultury i napędzają nasze marzenia i rozmowy o wiele bardziej niż rzeczywiste przedmioty, teoretycznie będące ich źródłem<sup>3</sup>. Nietrudno się zgodzić, że na przestrzeni lat tego typu widmem, rozpoznawalnym nawet przez osoby, które go nigdy nie przeczytały, stała się najgłośniejsza powieść Lucy Maud Montgomery. Przez ponad 100 lat od wydania *Anne of Green Gables* (1908), tłumaczonej w Polsce jako *Ania z Zielonego Wzgórza*, a dzięki niedawnemu przekładowi Anny Bańkowskiej także *Anne z Zielonych Szczytów*<sup>4</sup>, Anne Shirley, główna bo-

---

<sup>1</sup> P. Bayard, *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2008, s. 57.

<sup>2</sup> Tamże, s. 139.

<sup>3</sup> Tamże, s. 139–140.

<sup>4</sup> Od 1911 roku *Anne of Green Gables* tłumaczono na język polski wielokrotnie. Do najważniejszych przekładów należy kanoniczny R. Bernsteinowej (1911/1912) oraz tzw. polemiczne – Agnieszki Kuc (2003), Pawła Beręsewicza (2013) i Anny Bańkowskiej (2022). Więcej na temat polskich przekładów powieści zob. D. Pielorz, *Tłumacz architekt a tłumacz konserwator*

haterka serii (1908–1939)<sup>5</sup>, przeistoczyła się nie tylko w jeden z najważniejszych symboli Kanady i anglojęzycznej literatury tego kraju, ale także w ważną część wspomnień z dzieciństwa czytelniczek i czytelników – aktywnych i biernych – w krajach tak różnych jak USA, Polska, Japonia czy Szwecja.

Z rudowłosą bohaterką powieści Montgomery, outsiderką, „która osiąga akceptację w nowej przestrzeni kulturowej”<sup>6</sup>, utożsamiają się czytelniczki i czytelnicy z różnych kultur. Jednakże, jak zauważa Cecily Devereux, integracja Anne z lokalną społecznością Avonlea może być odczytywana przez pryzmat „mitologii «kanadyjskości» białych osadników”<sup>7</sup>, ponieważ pomimo początkowej pozycji Innej, Anne jest „anglosaską” dziewczynką, która dzięki swym dobrym uczynom zdobywa serca mieszkańców, w tym swej opiekunki Marilli. Nieprzypadkowo już w latach 20. XX wieku krytycy określali pierwszy tom przegód Anne mianem tekstu ilustrującego proces kształtowania się szczególnego – gdyż anglo-kanadyjskiego – rodzaju wspólnoty wyobrażonej na Wyspie Księcia Edwarda<sup>8</sup>. W powieściach Montgomery nie odnajdziemy wielu postaci nie-anglo-kanadyjskich, które z trudem uległyby kulturowemu transferowi. Jednak realna Kanada z drugiej połowy XIX wieku nie była tak monoetniczna jak w powieściach autorki *Emily of New Moon*. Obok Kanadyjczyków francuskojęzycznych zamieszkiwały ją różne ludy rdzenne, osoby czarnoskóre, a od lat 90. XIX wieku także imigranci z Europy Wschodniej<sup>9</sup>.

---

zabytków. Kanoniczny i polemiczny przekład „*Anne of Green Gables*” Lucy Maud Montgomery jako ogniwa serii translatorskiej, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ” 2020, nr 3 (45), s. 79–103.

- <sup>5</sup> Chociaż *Anne of Ingleside* (1939; pol. *Ania ze Złotego Brzegu*, przeł. A. Kowalak-Bojarczuk, Warszawa 1989) to ostatnia wydana za życia Montgomery książka o Anne Shirley, bohaterka ta pojawia się także w zbiorze *The Blythes Are Quoted* (2009; *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2011). Tekst ukończono w roku 1942 i częściowo wydano w 1974 jako *The Road to Yesterday (Spełnione marzenia)*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2009).
- <sup>6</sup> L.M. Robinson, „*A Born Canadian*”: *The Bonds of Communal Identity in „Anne of Green Gables” and „A Tangled Web”*, w: *L.M. Montgomery and Canadian Culture*, red. I. Gammel, E. Epperly, Toronto – Buffalo – London 1999, s. 20. Wszystkie przekłady z języka angielskiego utworów nieprzełożonych na język polski w niniejszym szkicu pochodzą od jego autora.
- <sup>7</sup> C. Devereux, „*Canadian Classic*” and „*Commodity Export*”: *The Nationalism of „Our” „Anne of Green Gables”*, „*Journal of Canadian Studies*” 2001, nr 36 (1), s. 21. Na temat kanadyjskiej wielokulturowości w kontekście literatury dziecięcej zob. M.V. Richter, *Creating the National Mosaic: Multiculturalism in Canadian Children’s Literature from 1950 to 1993*, Amsterdam – New York 2011.
- <sup>8</sup> Tamże.
- <sup>9</sup> W ciągu ostatnich kilku lat tę lukę w reprezentacji postanowiły wypełnić współczesne autorki adaptacji i reinterpretacji, czego najbardziej znanym przykładem jest chętnie oglądany i szeroko komentowany serial *Ania, nie Anna* (2017–2019) Moiry Walley-Beckett, dzięki któremu losy Anne Shirley poznały nowe pokolenia widzów, wśród nich także osoby nieznające

Niniejszy szkic przybliży polskim czytelniczkom i czytelnikom wybrane anglojęzyczne utwory literackie zainspirowane *Anne of Green Gables*. Bayard pisze, że dzieło „rozmywa się w dyskursie [...] i nieustannie zmienia się pod wpływem naszych wypowiedzi”<sup>10</sup>. W wielu tłumaczeniach powieści Montgomery, między innymi tych na język polski, jak również w niektórych anglojęzycznych adaptacjach, ten niezwykle ważny, (anglo)kanadyjski charakter Anne Shirley został poniekąd zastąpiony kolorytem lokalnym, a Anne z Avonlea stała się swojsko brzmiącą Anią z Zielonego Wzgórza lub zamerykanizowaną Anne z trudnego do zidentyfikowania miejsca w Ameryce Północnej. Globalizacja/glokalizacja *Anne of Green Gables* – i jej funkcja książki-widma – była o tyle uproszczona, że tłumaczenie imion i nazw własnych przez lata uchodziło za normę w literaturze dziecięcej. Nie dziwi więc niechęć części czytelniczek i czytelników do nowych, odświeżających tłumaczeń klasyki. W końcu, jak zauważa Bayard, jesteśmy sumą nagromadzonych książek, które uczyniły nas tym, kim jesteśmy, i „[n]ie możemy się od nich bezpośrednio oddzielić”<sup>11</sup>.

Już dziesięć lat po wydaniu *Anne of Green Gables* „wartość [twórczości] Montgomery pod względem kapitału kulturowego była bardzo wysoka”<sup>12</sup>. Jak stwierdziła kanadyjska pisarka Marthe Jocelyn: „Cóż, ona po prostu pokazała nam wszystkim, jak to się robi”<sup>13</sup>. Z kolei Jean Little, jedna z najważniejszych dwudziestowiecznych autorek i badaczek literatury dziecięcej, zauważyła: „To, w jaki sposób wpłynęła na moje pisanie, polegało być może na jej wglądzie w skrajne emocje, które odczuwa się jako dziecko. Traktowała je poważnie, wyraźnie pamiętając o rozpaczach i uniesieniach dzieciństwa”<sup>14</sup>. Z kolei Helen Siourbas zwróciła uwagę, że autorkę *The Story Girl* zwykło się postrzegać jako pisarkę dla dzieci<sup>15</sup>. Przede wszystkim właśnie dlatego przez trzydzieści lat po śmierci Montgomery tylko z rzadka odnoszono się do jej

---

powieści Montgomery. Chociaż w światowej dystrybucji serial nazywa się *Anne with an E*, w Kanadzie ukazał się pod tytułem *Anne*.

<sup>10</sup> P. Bayard, dz. cyt., s. 153.

<sup>11</sup> Tamże, s. 71.

<sup>12</sup> H. Siourbas, *L. M. Montgomery: Canon or Cultural Capital?*, w: *Windows and Words: A Look at Canadian Children's Literature in English*, red. A. Hudson i S.A. Cooper, Ottawa 2003, s. 133.

<sup>13</sup> Cyt. za: D. Baker, *Canadian Children's Literature in English*, w: *The Oxford Handbook of Canadian Literature*, red. C. Sugars, New York 2016, s. 831.

<sup>14</sup> Cyt. za: tamże.

<sup>15</sup> Jest to o tyle ciekawe, że – jak dowodzi Lefebvre w *The L. M. Montgomery Reader* (t. 2, 2014) – jeszcze w latach 70. w literaturoznawstwie kanadyjskim utrzymywała się „dwuznaczność dotycząca tego, czy proza Montgomery była przeznaczona dla dorosłych czy dla dzieci”, cyt. za: D. Baker, dz. cyt., s. 831.

pisarstwa w dyskursie naukowym. Do 1973 roku jej twórczość, cały czas popularna wśród czytelniczek i czytelników na całym świecie, była „poza nawiasem krytyki literackiej, co nie zostało złagodzone nawet przez pojawienie się w latach 50. studiów kanadyjskich”<sup>16</sup>. W latach 70. XX wieku zainteresowanie literaturoznawców Montgomery wzrosło<sup>17</sup>, jednakże dopiero publikacja pierwszego tomu dzienników pod redakcją Mary Henley Rubio i Elizabeth Waterston w 1985 roku oraz popularność telewizyjnej adaptacji *Anne of Green Gables* studia Kevin Sullivan z tego samego roku przyczyniły się do eksplozji zainteresowania pisarką i sprawiły, że jej dzieła weszły w kolejnej dekadzie do kanonu literatury kanadyjskiej<sup>18</sup>.

Obecnie trudno się nie zgodzić, że Montgomery, pisarka ujmowana w większości antologii anglojęzycznej literatury Kanady<sup>19</sup>, to jedna z najważniejszych autorek XX wieku, a jej twórczość w sposób istotny wpłynęła na rozwój książki Kraju Klonowego Liścia, stając się jego globalnym symbolem. Nie dziwi więc, że inspiracje prozą autorki *Emily Climbs* odnajdziemy u noblistki Alice Munro, najpopularniejszej obecnie kanadyjskiej autorki Margaret Atwood czy Jane Urquhart, która napisała nawet krótką biografię Montgomery wydaną w roku 2012 w serii „Extraordinary Canadians”<sup>20</sup>. Do Anne Shirley nawiązują też autorzy i autorki wielu książek dla dzieci, młodzieży i dorosłych, a w ostatnich latach powieści z cyklu *Anne of Green Gables* doczekały się wielu nowych adaptacji, w tym serialu *Ania, nie Anna*, prequeli, sequeli i retellingów, czyli historii opowiedzianych na nowo.

Kultowy status powieści Montgomery – tej realnej i fantomowej – został dodatkowo wzmocniony przez ukazujące się na przestrzeni lat mniej lub bardziej wierne adaptacje (filmowe, teatralne, animowane, radiowe, książkowe) losów „jednej z najwyraźniej kanadyjskich postaci w literaturze”<sup>21</sup>. Do analizy w niniejszym szkicu wybrano anglojęzyczne powieści – zarówno przetłumaczone, jak i nieprzetłumaczone na język polski – w których pojawia się postać Marilli i motyw macierzyństwa. *Before Green Gables* (2008) Budge Wilson

<sup>16</sup> H. Siourbas, dz. cyt.

<sup>17</sup> Więcej na temat miejsca Montgomery w literaturoznawstwie i kulturze popularnej zob. W. Roy, *The Next Instalment: Serials, Sequels, and Adaptations of Nellie L. McClung, L. M. Montgomery, and Mazo de la Roche*, Waterloo 2019, s. 6–7.

<sup>18</sup> H. Siourbas, dz. cyt., s. 136–137.

<sup>19</sup> Warto wymienić *An Anthology of Canadian Literature in English*, red. D. Bennett i R. Brown, Oxford 2019 i tom pierwszy *Canadian Literature in English: Texts and Contexts*, red. C. Sugars i L. Moss, Toronto 2009.

<sup>20</sup> J. Urquhart, *Extraordinary Canadians: L.M. Montgomery*, Toronto 2012.

<sup>21</sup> E.A. Galway, *From Nursery Rhymes to Nationhood: Children's Literature and the Construction of Canadian Identity*, New York 2008, s. 9.

skierowane jest do dzieci, zaś *Marilla of Green Gables* (2018) Sarah McCoy to przykład komercyjnej prozy obyczajowej wydanej przez duże wydawnictwo. Z kolei powieść *Marilla Before Anne* (2021) Louise Michalos reprezentuje melodramatyczną prozę kobiecą. Wreszcie *Anne of Manhattan* Briny Starler można określić mianem książki z pogranicza gatunków *young adult* i *new adult*<sup>22</sup>. Interpretacja motywów zawartych w tych utworach pozwoli wskazać, że część z nich wypełnia obecne w chronotopie kanadyjskiej autorki luki kulturowe, na przykład brak reprezentacji osób nie-białych, lub niedopowiedzenia fabularne, takie jak szczegóły związku Marilli z Johnem Blythem, przyczyny nieśmiałości Matthew czy losy Anne przed jej przybyciem na Wyspę Księcia Edwarda. Natomiast pozostałe dzieła łączą z Avonlea tylko przywołane nazwy własne, których użycie uzasadnić można wyłącznie celem zwiększenia komercyjnego potencjału utworów. W obu wypadkach tego typu teksty wpływają na wzrost popularności samego materiału źródłowego. Chociaż nie zawsze ich odbiorcy zostają aktywnymi czytelniczkami i czytelnikami *Anne of Green Gables*, powieść staje się dla nich książką-widmem, częstokroć mającą niewiele cech wspólnych z tą oryginalną.

### Lucy Maud Montgomery i Anne Shirley: sequele, prequele i reinterpretacje

Montgomery nie planowała kontynuacji *Anne of Green Gables*, jednak jeszcze przed publikacją powieści o Anne Shirley w 1908 roku wydawca L.C. Page poprosił ją o napisanie następnego tomu. *Anne of Avonlea* ukazała się rok później<sup>23</sup>. Pierwsza książka okazała się sukcesem komercyjnym, zyskując uznanie krytyków i czytelników, wśród których był sam Mark Twain. Kolejne tomy, które Montgomery pisała dość niechętnie z uwagi na presję czasową, powstawały na prośbę zarówno wydawcy i czytelniczek, jak i ze względów finansowych. „Ta myśl przyprawia mnie o mdłości. Czuję się jak ten magik we wschodniej opowieści, który stał się niewolnikiem «dżina», którego wyczarował z butelki. Jeśli mam być wieszona rydwanem Anne do końca życia, będę gorzko żałowała, że ją «stworzyłam»”, pisała w liście z 1908 roku do George’a Boyda MacMillana<sup>24</sup>. Anne została jednak z Montgomery do końca życia. W 1915 roku ukazał się

<sup>22</sup> Analiza powieści graficznych i książek dla dzieci pełnych luźnych nawiązań do świata Anne Shirley wykracza poza ramy niniejszego szkicu.

<sup>23</sup> W. Roy, dz. cyt., s. 6.

<sup>24</sup> Cyt. za: tamże, s. 139.

trzeci tom, *Anne of the Island*<sup>25</sup>, który miał być ostatnim, dlatego, w odpowiedzi na oczekiwania czytelniczek i czytelników, kończy się zaręczynami Anne i Gilberta. Pisarka powróciła do losów Anne i w kolejnych trzech książkach, gdzie, jak zauważa Cecily Devereux, „«marzenia» bohaterki *Anne of Green Gables* prowadzą nie do literackiej sławy, którą słynna wyobraźnia Anne i jej eksperymenty z pisaniem w pierwszych trzech powieściach zdają się zapowiadać, ale do macierzyństwa”<sup>26</sup>.

Zapotrzebowanie na nowe tomy opowieści o Anne Shirley rozbudziły także ekranizacje *Anne of Green Gables*, amerykański film niemy z 1919 roku i fabularny z 1934 roku, których twórcy odnosili się zarówno do pierwszej powieści w cyklu, jak i jej kontynuacji – oba kończą się zaręczynami Anne i Gilberta, czyli wspomnianym już motywem z *Anne of the Island*<sup>27</sup>. W powieściach i opowiadaniach Montgomery pisze o życiu Anne od dzieciństwa w Avonlea i marzeniach o pisarstwie, do dorosłości w Glen St. Mary, gdzie bohaterka spełnia się jako żona i matka, która – jak pokazują teksty zawarte w *The Blythes Are Quoted* (2009) – nigdy nie przestała pisać<sup>28</sup>. Co więcej, w *Anne's House of Dreams* (1917), *Rainbow Valley* (1919), *Rilla of Ingleside* (1921), jak również w zbiorach opowiadań *Chronicles of Avonlea* (1912) i – wydanych bez jej zgody – *Further Chronicles of Avonlea* (1920)<sup>29</sup>, kanadyjska autorka skupia się także na losach dzieci i sąsiadów rudowłosej bohaterki. Mimo bogactwa świata wykreowanego przez Montgomery i liczby tekstów, w których mowa o Anne Shirley, zainteresowanie mieszkańcami Avonlea nie gaśnie, a w ciągu ostatnich

<sup>25</sup> Na język polski powieść tłumaczono jako *Ania na uniwersytecie* (1931, przekład J. Zawiszy-Krasuckiej), *Ania z Wyspy* (1930, przekład A. Magórskiego), a ostatnio *Anne z Redmondu* (2023, przekład A. Bańkowskiej).

<sup>26</sup> C. Devereux, „Not One of Those Dreadful New Women”: *Anne Shirley and the Culture of Imperial Motherhood*, w: *Windows and Words: A Look at Canadian Children's Literature in English*, red. A. Hudson i S.A. Cooper, Ottawa 2003, s. 120.

<sup>27</sup> Na temat ekranizacji *Anne of Green Gables* zob. W. Roy, dz. cyt., s. 6–27.

<sup>28</sup> W pierwszym tomie Anne ma jedenaście lat, w *Rilla of Ingleside* pięćdziesiąt trzy. Choć w pierwszych sześciu książkach Montgomery pisała o Anne i jej rodzinie chronologicznie, w *Anne of Windy Poplars* (1936; tytuł brytyjskiego wydania to *Anne of Windy Willows* – w Polsce tłumaczona jako *Ania z Szumiących Topoli* lub *Anne z Szumiących Wierzb*) wypełniła lukę między *Anne of the Island* i *Anne's House of Dreams* (1917), a w swej ostatniej wydanej za życia powieści, *Anne of Ingleside* (1939), tę między *Anne's House of Dreams* (1917) a *Rainbow Valley* (1919).

<sup>29</sup> W Polsce znane odpowiednio jako *Wymarzony dom Ani* (1931, przeł. S. Fedyński), *Dolina Tęczy* (1932, przeł. J. Zawisza-Krasucka), *Rilla z Zielonego Brzegu* (1933, przeł. J. Zawisza-Krasucka), *Opowieści z Avonlea* (1991, przeł. E. Fiszer), *Pożeganie z Avonlea* (1991, przeł. E. Fiszer – tom nie zawiera przekładu dwóch opowiadań).

kilkunastu lat ukazało się wiele prequeli i reinterpretacji-retellingów<sup>30</sup> poświęconych losom najbardziej znanej postaci kanadyjskiej literatury, jak również innych bohaterów stworzonych przez Montgomery<sup>31</sup>.

Autorka *The Blythes Are Quoted* „była porównywana (i nadal jest porównywana) do wielu różnych autorów w swoich czasach: w 1930 roku sama wymieniła dwadzieścia dwie inne osoby, do których ją porównywano”<sup>32</sup>. W Polsce do rudowłosej bohaterki w swojej twórczości nawiązywały choćby Helena Zakrzewska w *Zaklętym dworze* (1929), Maria Dunin-Kozicka w schematycznej i dydaktycznej serii *Ania z Lechickich Pól* (1931–1934)<sup>33</sup>, a ostatnio Katarzyna Ryrych w powieści młodzieżowej *Chuligania* (2021). Odniesienia do twórczości Montgomery w anglojęzycznej literaturze dziecięcej trudno zliczyć, lecz warto wymienić choćby *Home Free* (2009) Sharon Jennings czy *Annę Veryhę* (1992) autorstwa kanadyjskiej pisarki Glorii Kupchenko Frolick<sup>34</sup>, gdzie – podobnie jak w utworze Montgomery i w pokrótce omówionych w niniejszym szkicu książkach o Marilli – istotną rolę pełni motyw macierzyństwa<sup>35</sup>.

W opowiadaniu na nowo znanych historii dla dzieci, jak podkreśla Gillian Lathey, tkwi duży potencjał literackiej kreatywności<sup>36</sup>. Co więcej, tego typu narracje pozwalają przybliżyć czytelniczkom i czytelnikom klasykę literatury

---

<sup>30</sup> W języku angielskim zazwyczaj stosuje się termin *retelling*, czyli historia opowiedziana na nowo. Ponieważ w polszczyźnie trudno znaleźć bezpośredni odpowiednik, w niniejszym tekście posługuję się zarówno terminem „reinterpretacja”, jak i *retelling*. Por. M. Woźniak, *Adaptacja w przekładach dla dzieci – gawęda terminologiczna*, „Filoteknos” 2012, nr 3, s. 22–36.

<sup>31</sup> Obok tekstów omówionych w niniejszym szkicu na uwagę zasługuje historia opowiedziana z perspektywy Diany Barry w powieści Libbie Hawker *Diana of Orchard Slope: A Green Gables Variation* (2017). Autorka pokazuje tu nie tylko trudną relację bohaterki z matką, ale także jej zazdrość o Anne.

<sup>32</sup> V.A.S. Careless, *L.M. Montgomery and Everybody Else: A Look at the Books*, w: *Windows and Words: A Look at Canadian Children's Literature in English*, red. A. Hudson i S.A. Cooper, Ottawa 2003, s. 143–174. Montgomery doczekała się też autoryzowanej powieści inspirowanej jej życiem – zob. M.J. Fishbane, *Maud: A Novel Inspired by the Life of L.M. Montgomery*, Toronto 2017.

<sup>33</sup> Na temat nawiązań do Montgomery w literaturze polskiej zob. A. Wiczorkiewicz, *Inspiration from Translation: The Golden Age of English-Language Literature for Children and Its Impact on Polish Juvenile Fiction*, w: *Retracing the History of Literary Translation in Poland*, red. M. Heydel, Z. Ziemann, New York 2021, s. 181–196.

<sup>34</sup> Kupchenko Frolick zmarła na raka w 1993 roku. *Anna Veryha* była jej ostatnią książką. Więcej na jej temat piszę w rozdziale trzecim książki M. Świetlicki, *Next-Generation Memory and Ukrainian Canadian Children's Historical Fiction: The Seeds of Memory*, New York – Abingdon 2023, s. 105–130.

<sup>35</sup> Tamże.

<sup>36</sup> Cytat za: D. Baker, dz. cyt., s. 831.

i zwiększyć jej aktualność. Nawet gdy nie prowadzi to do lektury tekstu oryginalnego, dzięki tego rodzaju adaptacjom staje się on – by przywołać Bayarda – widmem. Oficjalny prequel *Anne of Green Gables*, nazwany przez Deirdre Baker „pierwszym autoryzowanym fan fiction w [kanadyjskiej literaturze] dla dzieci”<sup>37</sup>, ukazał się z okazji stulecia wydania powieści i uzyskał aprobatę spadkobierców Montgomery. W *Before Green Gables* (2008) – w przekładzie Agnieszki Kuc *Droga do Zielonego Wzgórza* (2009)<sup>38</sup> – Budge Wilson opowiada o losach Anne Shirley przed przybyciem do Avonlea. Choć pisał o dzieciństwie rudowłosej bohaterki, autorka starała się oddać klimat chronotopu świata Montgomery, w niektórych fragmentach nie do końca jej się to udało, gdyż w tekście pojawiają się drobne błędy i nieścisłości względem oryginalnej powieści, dla znawców Montgomery widoczne na pierwszy rzut oka<sup>39</sup>.

W tym miejscu warto przypomnieć, że potrzeba ponownego opowiedzenia znanych historii w ostatnich dekadach wynikała z rozwoju feminizmu, a następnie studiów nad płcią społeczno-kulturową i etnicznością<sup>40</sup>. Wiele tego typu utworów pokazuje „pragnienie zdemaskowania struktur społecznych, poprzez które patriarchalne praktyki próbowały panować nad ciałami i zachowaniami kobiet”<sup>41</sup>. Jak zauważa Victoria Flanagan, reinterpretacje „rekompensują konwencjonalną marginalizację i bierność kobiecych postaci poprzez portretowanie aktywnych, samostanowiących bohaterek”<sup>42</sup>. Choć trudno określić *Before Green Gables* mianem tekstu oferującego tego typu rewizję, nie brakuje w nim odniesień do macierzyństwa<sup>43</sup>. Piszac o przejawach feminizmu w adaptacjach książek Montgomery, warto przywołać słowa Deveroux, że „historia Anne zakorzeniona jest w imperialnym pojęciu postępu z początku XX wieku, osiągniętym dzięki awansowi kobiet [...] jako matek [i ta] koncepcja sugeruje, że książki o Anne [...] powinny być umiejscowione w odniesieniu

<sup>37</sup> D. Baker, dz. cyt., s. 831.

<sup>38</sup> B. Wilson, *Droga do Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2009.

<sup>39</sup> Na przykład sugestia, że Anne woli morze od drzew. O innych przygodach Anne w *Green Gables* pisze zaś Wendy Kolar Mullen w niezależnie wydanej powieści *Back to Green Gable: Romance & Tea on Prince Edward Island* (2015).

<sup>40</sup> V. Flanagan, *Gender Studies*, w: *The Routledge Companion to Children's Literature*, red. D. Rudd, London – New York 2010, s. 26.

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> Tamże.

<sup>43</sup> Obok rewizji związanej z feminizmem, w przypadku świata Montgomery utwory opowiedziane na nowo mierzą się też z monoetnicznym charakterem Wyspy Księcia Edwarda. Wpisują się tym samym w obecną politykę wielokulturowości Kanady, co widać choćby we wspomnianej już dwukrotnie adaptacji telewizyjnej *Ania, nie Anna*, gdzie pojawiają się bohaterowie nie-biali, czy powieści Sarah McCoy *Marilla of Green Gables* (2018).

do feministycznego dyskursu z początku XX wieku<sup>44</sup>. Mimo że z perspektywy początku trzeciej dekady XXI wieku łatwo określić kobiety z powieści Montgomery mianem tradycyjnych, pod wieloma względami jej teksty miały charakter progresywny.

Na kartach kolejnych części cyklu Montgomery Anne Blythe odnajduje się jako szczęśliwa żona i matka. Jednakże już w *Anne of Green Gables* mamy do czynienia z ważnym motywem macierzyństwa: obudzeniem matczynej miłości w Marilli. Nieprzypadkowo więc tęsknota za macierzyństwem jest jednym z głównych tematów niedawno wydanych książek o przybranej matce protagonistki. Bestsellerową *Marilla of Green Gables* (2018; przekład polski Hanny Kulczyckiej-Tonderskiej pt. *Maryla z Zielonego Wzgórza*, 2020) Sarah McCoy<sup>45</sup> otwiera epigram z fragmentem z rozdziału XXXVII *Anne of Green Gables* i prolog, w którym, słysząc sugestię doktora Spencera, by rodzeństwo Cuthbertów przygarnęło chłopca do pracy na farmie, w Marilli „zapłonęła na nowo dawno pogrzebana nadzieja” o macierzyństwie, „skryta tak głęboko, że sama już niemal o niej zapomniała”<sup>46</sup>.

McCoy podzieliła powieść na trzy wymownie zatytułowane części: *Marilla of Green Gables* [*Maryla z Zielonego Wzgórza*], *Marilla of Avonlea* [*Maryla z Avonlea*] i *Marilla's House of Dreams* [*Wymarzony Dom Maryli*]. Tytułową bohaterkę poznajemy jako nastolatkę, której ukochana matka Clara jest w ciąży. By jej pomóc przy dziecku, do Green Gables przyjeżdża z Halifaxu ekscentryczna siostra bliźniaczka Clary – Elizabeth<sup>47</sup>, znana jako Izzy. To właśnie matka i ciotka uczą Marillę szycia sukni i robienia porzeczkowego wina, którym wiele lat później Anne poczęstuje Dianę. Również od matki nastolatka dostaje ametystową broszkę, o której kradzież w rozdziale XIV *Anne of Green Gables* niesłusznie oskarży swą adoptowaną córkę. Najlepszą przyjaciółką protagonistki jest Rachel White, starszym bratem nieśmiały Matthew<sup>48</sup>, a pierwszym ukochanym – John Blythe. Relacja przyszłej opiekunki Anne z ojcem Gilberta,

<sup>44</sup> C. Devereux, „*Not one of those...*”, dz. cyt., s. 125.

<sup>45</sup> Warto zauważyć, że autorka polskiego przekładu powieści kontynuuje tradycję zapoczątkowaną przez Bernsteinową i posługuje się spolszczonymi imionami oraz nazwami. Tłumaczka polonizuje świat Avonlea, gdzie Rachel jest swojską Małgorzatą, a John Jankiem. Co więcej, w przekładzie pojawiają się błędy, takie jak nazwanie w nocy autorskiej Wyspy Księcia Edwarda Wyspą Świętego Edwarda. Ponadto cytat z rozdziału XXXVII *Anne of Green Gables* tłumaczka podaje za przekładem Agnieszki Kuc jako pochodzący z rozdziału XXVII. Zob. S. McCoy, *Maryla z Zielonego Wzgórza*, przeł. H. Kulczycka-Tonderska, Warszawa 2020.

<sup>46</sup> Tamże, s. 11–12.

<sup>47</sup> Polska tłumaczka niekonsekwentnie nie spolszczyła tego imienia.

<sup>48</sup> W tekście McCoy nawiązuje do choroby serca Matthew, poniekąd zapowiadając jego śmierć.

o której wspomina w rozdziale XXXVII *Anne of Green Gables*, stanowi jeden z głównych wątków fabularnych utworu.

Co ciekawe, McCoy wielokrotnie niepośrednio nawiązuje do Anne Shirley, gdyż okazuje się, że młoda Marilla ma wiele cech wspólnych ze swą przyszłą wychowanką. Chociaż nie posiada takiej wyobraźni jak Anne, również chce się uczyć, jest bardzo inteligentna, dobrze pisze i lubi „mayflowers”<sup>49</sup>. Warto jednak dodać, że Marilla, nieśmiała tradycjonalistka, ceniąca prywatność, na kartach powieści amerykańskiej autorki okazuje się także osobą niespodziewanie progresywną i empatyczną, pomagającą zarówno dzieciom z sierocińca, jak również czarnoskórym niewolnikom uciekającym z południa Stanów Zjednoczonych do Kanady.

Marilla ma wyrzuty sumienia z powodu swej nieobecności przy porodzie matki, który kończy się śmiercią kobiety i dziecka. Ponieważ w tym czasie bohaterka była na pikniku z ukochanym, ma poczucie winy, co przyczynia się do stopniowego ochłodzenia jej stosunków z Johnem. Młoda kobieta obiecuje zająć się ojcem, bratem i domem, który pod koniec pierwszej części powieści nazywa Green Gables<sup>50</sup>. Powieść kończy się jej rozmową z ciotką Izzy, podczas której mówi: „Obym jeszcze kiedyś zaznała miłości dziecka”<sup>51</sup>. Macierzyństwo okazuje się niespełnionym marzeniem Marilli, które po wielu latach nieoczekiwanie spełnia Anne Shirley. Mimo ukazania Wyspy Księcia Edwarda jako miejsca zamieszkanego nie tylko przez białych Anglikanadyjczyków McCoy udało się opowiedzieć historię Marilli w sposób dość przekonujący i niezaprzeczający charakterowi bohaterki Montgomery. Wyspa Księcia Edwarda jawi się tu jednak jako miejsce wieloetniczne i progresywne, bardziej podobne do tego z serialu *Ania, nie Anna* niż do prozy autorki *The Blue Castle*. W związku z tym dla czytelniczek i czytelników McCoy będących biernymi odbiorcami Montgomery, czyli osobami znającymi *Anne of Green Gables* tylko jako tekst-widmo, „prawdziwe” Avonlea może wydać się bardziej podobne do obecnej, wielokulturowej Kanady niż do świata Anne Shirley. Co więcej, tak przekonująco zarysowana bohaterka *Marilla of Green Gables* może wpłynąć na zmianę obrazu postaci, którą przecież tak dobrze znają czytelniczki i czytelnicy twórczości kanadyjskiej pisarki.

<sup>49</sup> W przekładzie Kulczyckiej-Tonderskiej są to konwalie. Chociaż w języku polski brak odpowiednika słowa *mayflower* (*Epigaea repens*), w *Anne z Zielonych Szczytów* Bańkowska tłumaczy je jako majowniki, stosując termin wprowadzony przez Stanisława Kucharzyka, autora bloga *Zielnik L.M. Montgomery* (s. 12).

<sup>50</sup> W przeciwieństwie do niej Rachel rodzi dwanaścioro dzieci, a ostatniemu z nich Marilla nadaje imię na cześć swojego ojca.

<sup>51</sup> S. McCoy, *Maryla z Zielonego Wzgórza*, dz. cyt., s. 431.

Zupełnie inny wariant losów Marilli i Anne odnajdziemy w mniej wiernej światu wykreowanemu przez Montgomery powieści *Marilla Before Anne* (2021) autorstwa innej amerykańskiej pisarki, Louise Michalos. Również tutaj poznajemy młodą Marillę, a właściwie Marillę **Anne** Cuthbert, która okazuje się biologiczną babką Anne Shirley. Ta schematyczna opowieść, pełna zwrotów akcji rodem z opery mydlanej, zaczyna się od opisu wielkiej miłości Marilli do Williama Bakera, biednego mężczyzny z Halifaxu. Związku nie uznaje za borbca i okrutna matka Cuthbertów – tu imieniem Nora – która „sprawiła, że życie [jej męża] było okropne [...] co w końcu go złamało”<sup>52</sup>. Nieszczęśliwa kobieta woli, by jej córka wyszła za bogatego Johna Blythe’a „ze skórą, która nigdy nie widziała dnia ciężkiej pracy w słońcu”<sup>53</sup>. Chociaż w *Anne of Green Gables* i omówionej w poprzednich akapitach historii McCoy John jest wielką miłością Marilli, tu siedemnastoletnia bohaterka zachodzi w ciążę z Williamem, o której dowiaduje się dopiero, gdy jej ukochany wyjeżdża do pracy do Bostonu. Na wieść o ciąży, o której wie tylko ciotka Martha, Marilla postanawia zaplanować ślub, ale wkrótce dowiaduje się o śmierci narzeczonego w tragicznym wypadku. Zrozpaczona Marilla, przy pomocy ciotki, wyjeżdża do Halifaxu, gdzie rodzi córkę: „Byłaby moją Anne. Moją i Williama”<sup>54</sup>. Dziecko trafia do adopcji tego samego dnia, gdy Marilla dowiaduje się, że William jednak żyje<sup>55</sup>. Zdruzgotana po utracie Anne postanawia odrzucić ukochanego i nie mówi mu o dziecku.

Ze względu na podpisane dokumenty – o zaskakująco współcześnie brzmiącej treści – Marilla nie może odzyskać córki. Mimo to przez lata koresponduje z Berthą **Anne** – tak dziewczynkę nazwali rodzice adopcyjni. W przeciwieństwie do tekstu Montgomery, tu Anne Shirley nie musi pobudzić – czy jak u McCoy obudzić na nowo – instynktu macierzyńskiego, gdyż Marilla nigdy nie była go pozbawiona. „Jest najlepszą częścią mnie. Decyzja o jej oddaniu była najgorszą w moim życiu”, myśli o córce bohaterka<sup>56</sup>. Gdy Marilla przyjeżdża wreszcie w odwiedziny do Berthy, by poznać swoją wnuczkę, okazuje się, że młoda kobieta i jej mąż Walter zmarli na dur brzuszny, a trzymiesięczna Anne trafiła do adopcji. Co ciekawe, po kilku latach dziewczynka odnajduje adres Cuthbertów w dokumentach swojej matki i pisze list do Marilli. To dzięki niemu kobieta – pierwotnie planująca przygarnąć chłopca do pomocy przy roli – postanawia zaadoptować Anne, nie mówiąc jej nigdy o tym, że są spo-

<sup>52</sup> L. Michalos, *Marilla Before Anne*, Halifax 2021, s. 5.

<sup>53</sup> Tamże, s. 19.

<sup>54</sup> Tamże, s. 97.

<sup>55</sup> William pisze listy do Marilli, które Matthew, nie chcąc by jego siostra opuściła Green Gables, niszczy.

<sup>56</sup> Tamże, s. 211.

krewnione: „To dziecko, jej własna krew, było darem, nadzieją za wszystko, co straciła. Jej wnuczka, Anne Shirley, wracała do domu”<sup>57</sup>.

Związek Marilli z Johnem Blythem wspomniany jest także w *Anne of Manhattan* (2021) Briny Starler, tekście łączącym elementy *Anne of Green Gables* z *Anne of the Island*, jedynym, którego akcja toczy się współcześnie, w dodatku nie w Kanadzie, lecz w Stanach Zjednoczonych<sup>58</sup>. Utwór pozbawia więc świat Montgomery wyjątkowego klimatu Wyspy Księcia Edwarda, który – spośród omawianych powieści – tylko McCoy udało się w pewnym stopniu zachować. Podobnie jak w przypadku książki *Marilla Before Anne* prawdziwą miłością bohaterki okazuje się ktoś inny. Gdy na początku utworu Anne wyjeżdża z Green Gables do Nowego Jorku na studia magisterskie w Redmond College, Marilla – tu określona mianem adopcyjnej matki bohaterki – wyznaje jej, że jest w szczęśliwym związku z Rachel Lynde. W swej reinterpretacji autorka, prawdopodobnie zainspirowana serialem *Ania, nie Anna*, urozmaica świat Montgomery o postaci nieheteronormatywne<sup>59</sup> i nie-białe, gdyż obok lesbijskiego związku pojawiają się w niej choćby czarnoskóra Diana, tutaj studiująca z Anne. W tekście nie brakuje wulgaryzmów czy szczegółowych deskrypcji zbliżeń seksualnych między Anne i Gilbertem. Powieść jest jednak schematyczna, pełna opisów, a sama postać Anne ma się nijak do tak dobrze znanej sympatykom serii Montgomery rudowłosej bohaterki. Trudno zatem oprzeć się wrażeniu, że celem Starler i Michalos nie jest opowiedzenie na nowo historii Anne Shirley, czy uzupełnienie w niej braków, a przyciągnięcie aktywnych i biernych czytelniczek i czytelników *Anne of Green Gables* poprzez mechaniczne wykorzystanie wybranych elementów stworzonego przez kanadyjską pisarkę świata (takich jak imiona i nazwy własne) w opowieściach niemających z nim wiele wspólnego.

<sup>57</sup> Tamże, s. 250.

<sup>58</sup> Innymi wartyymi uwagi reinterpretacjami, których akcja toczy się w Stanach Zjednoczonych, są *Ana of California* autorstwa Andi Teran (2015) i powieść graficzna *Anne of West Philly* (2022) Ivy Noelle Weir z ilustracjami Myishy Haynes. Co ciekawe, w pierwszej z nich tytułowa bohaterka jest pochodzenia latynoskiego, natomiast w drugiej afroamerykańskiego.

<sup>59</sup> Warto w tym miejscu przypomnieć, że interesującej interpretacji związku Anne i Diany z perspektywy queerowej dokonała Laura Robinson w głośnym artykule *Bosom Friends: Lesbian Desire in L. M. Montgomery's Anne Books*, „Canadian Literature” 2004, nr 180, s. 12–28. Lesbijski związek Diany i Anne stanowi główny temat powieści graficznej *Anne: An Adaptation of Anne of Green Gable* (2022) Kathleen Gros. W wydanej w 2022 roku *Anne of Greenville* kanadyjskiej pisarki Mariko Tamaki tytułowa bohaterka jest artystycznie uzdolnioną Amerykanką japońskiego pochodzenia i osobą queerową. Wracając do samej Montgomery, Benjamin Lefebvre w *Walter's Closet* (1999) zwrócił uwagę na nieheteronormatywność syna Anne, Waltera Blythe'a, który w powieści *Rilla of Ingleside* umiera podczas I wojny światowej.

## Podsumowanie

W niniejszym szkicu wskazano, że powieść Montgomery to przykład tekstu, który na stałe wpisał się do kanonu literatury światowej, stając się przy tym – by znów odwołać się do terminu Bayarda – książką-widmem, wciąż ulegającą transformacjom w formie różnego rodzaju adaptacji poświęconych Anne oraz innym bohaterkom serii. Od premiery pierwszego, niemego filmu Williama Desmonda Taylora w 1919 roku *Anne of Green Gables* i jej liczne kontynuacje są też ważną częścią kultury popularnej. Nie dziwi więc, że w ostatnich latach w literaturze regularnie pojawiają się reinterpretacje losów mieszkańców Avonlea, które reprezentują wszelakie gatunki – w tym literaturę dziecięcą, literaturę obyczajową czy też prozę *new adult* i *young adult*. Chociaż teksty te charakteryzują się różną jakością i poziomem wierności w stosunku do świata Montgomery, wszystkie świadczą o aktualności i nieustannej popularności dzieł kanadyjskiej pisarki. Autorki współczesnych retellingów przedstawione w niniejszym tekście – Budget Wilson, Sarah McCoy, Louise Michalos i Brina Starler – nie tylko umacniają pozycję *Anne of Green Gables* jako książki-widma, ale także dodają do niej wątki feministyczne i wydobywają nowe głosy, przez co różnicują monoetniczny i tradycyjny genderowo świat stworzony przez Montgomery.

## Bibliografia

- An Anthology of Canadian Literature in English*, red. D. Bennett i R. Brown, Oxford 2019.
- Baker Deirdre, *Canadian Children's Literature in English*, w: *The Oxford Handbook of Canadian Literature*, red. C. Sugars, New York 2016, s. 826–834.
- Bayard Pierre, *Jak rozmawiać o książkach, których się nie czytało?*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 2008.
- Canadian Literature in English: Texts and Contexts*, t. 1, red. C. Sugars i L. Moss, Toronto 2009.
- Careless Virginia A.S., *L.M. Montgomery and Everybody Else: A Look at the Books*, w: *Windows and Words: A Look at Canadian Children's Literature in English*, red. A. Hudson i S.A. Cooper, Ottawa 2003, s. 143–174.
- Devereux Cecily, „Canadian Classic” and „Commodity Export”: *The Nationalism of „Our” „Anne of Green Gables”*, „Journal of Canadian Studies” 2001, nr 36 (1), s. 11–28.
- Devereux Cecily, „Not One of Those Dreadful New Women”: *Anne Shirley and the Culture of Imperial Motherhood*, w: *Windows and Words: A Look at Canadian Children's Literature in English*, red. A. Hudson i S.A. Cooper, Ottawa 2003, s. 119–130.
- Fishbane Melanie J., *Maud: A Novel Inspired by the Life of L.M. Montgomery*, Toronto 2017.
- Flanagan Victoria, *Gender Studies*, w: *The Routledge Companion to Children's Literature*, red. D. Rudd, London – New York 2010, s. 26–38.

- Galway Elizabeth A., *From Nursery Rhymes to Nationhood: Children's Literature and the Construction of Canadian Identity*, New York 2008.
- Gray Paige, „*Bloom in the Moonshine*”: *Imagination as Liberation in „Anne of Green Gables”*, „*Children's Literature*” 2014, nr 42, s. 169–196.
- Gros Kathleen, *Anne: An Adaptation of Anne of Green Gables*, New York 2022.
- Hawker Libbie, *Diana of Orchard Slope: A Green Gables Variation*, Friday Harbor 2017.
- Jennings Sharon, *Home Free*, Toronto 2009.
- Kucharzyk Stanisław, blog *Zielnik L.M. Montgomery*, <https://zielnikmontgomery.blogspot.com/2018/09/epigre.html> [dostęp: 20.05.2024].
- Kupchenko Frolick Gloria, *Anna Veryha*, Toronto 1992.
- Lefebvre Benjamin, *Walter's Closet*, „*Canadian Children's Literature / Littérature canadienne pour la jeunesse*” 1999, t. 25 (2), nr 94, s. 7–20.
- McCoy Sarah, *Marilla of Green Gables*, New York 2018.
- McCoy Sarah, *Maryla z Zielonego Wzgórza*, przeł. H. Kulczycka-Tonderska, Warszawa 2020.
- Michalos Louise, *Marilla Before Anne*, Halifax 2021.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2011.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania ze Złotego Brzegu*, przeł. A. Kowalak-Bojarczuk, Warszawa 1989.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, Boston 1908.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Avonlea*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa, 2022.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Redmondu*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Szumiących Wierzb*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2023.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Montgomery Lucy Maud, *Spełnione marzenia*, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2009.
- Mullen Wendy Kolar, *Back to Green Gables: Romance & Tea on Prince Edward Island*, Victorian Chocolate Molds 2015.
- Pielorz Dorota, *Tłumacz architekt a tłumacz konserwator zabytków. Kanoniczny i polemiczny przekład „Anne of Green Gables” Lucy Maud Montgomery jako ogniwa serii translatorskiej*, „*Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistyki UJ*” 2020, nr 3 (45), s. 79–103.
- Richter Miriam Verena, *Creating the National Mosaic: Multiculturalism in Canadian Children's Literature from 1950 to 1994*, Amsterdam – New York 2011.
- Robinson Laura M., „*A Born Canadian*”: *The Bonds of Communal Identity in „Anne of Green Gables” and „A Tangled Web*”, w: *L.M. Montgomery and Canadian Culture*, red. I. Gammel, E. Epperly, Toronto – Buffalo – London 1999, s. 19–30.
- Robinson Laura M., *Bosom Friends: Lesbian Desire in L. M. Montgomery's Anne Books*, „*Canadian Literature*” 2004, nr 180, s. 12–28.
- Roy Wendy, *The Next Instalment: Serials, Sequels, and Adaptations of Nellie L. McClung, L. M. Montgomery, and Mazo de la Roche*, Waterloo 2019.
- Siourbas Helen, *L. M. Montgomery: Canon or Cultural Capital?*, w: *Windows and Words: A Look at Canadian Children's Literature in English*, red. A. Hudson i S.A. Cooper, Ottawa 2003, s. 131–141.
- Starler Brina, *Anne of Manhattan*, New York 2021.
- Świetlicki Mateusz, *Next-Generation Memory and Ukrainian Canadian Children's Historical Fiction: The Seeds of Memory*, New York – Abingdon 2023.
- Tamaki Mariko, *Anne of Greenville*, New York 2022.

- Teran Andi, *Ana of California*, New York 2015.
- Urquhart Jane, *Extraordinary Canadians: L.M. Montgomery*, Toronto 2012.
- Weir Ivy Noelle, *Anne of West Philly*, il. M. Haynes, Boston 2022.
- Wesselius Janet, *Anne's Body Has a Mind (and Soul) of Its Own: Embodiment and the Carlesian Legacy in „Anne of Green Gables”*, w: *The Embodied Child: Readings in Children's Literature and Culture*, red. R. Harde, L. Kokkola, New York – Abingdon 2018, s. 21–36.
- Wieczorkiewicz Aleksandra, *Inspiration from Translation: The Golden Age of English-Language Literature for Children and Its Impact on Polish Juvenile Fiction*, w: *Retracing the History of Literary Translation in Poland*, red. M. Heydel, Z. Ziemann, New York 2021, s. 181–196.
- Wilson Budge, *Droga do Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Kraków 2009.
- Woźniak Monika, *Adaptacja w przekładach dla dzieci – gawęda terminologiczna*, „Filoteknos” 2012, nr 3, s. 22–36.

### Abstrakt

Obecnie trudno nie zgodzić się, że Lucy Maud Montgomery to jedna z najważniejszych autorek XX wieku, której twórczość w sposób istotny wpłynęła na rozwój literatury kanadyjskiej, stając się jej globalnym symbolem. Nie dziwi więc, że inspiracje twórczością autorki serii o Anne Shirley odnajdziemy u Alice Munro, Margaret Atwood czy Jane Urquhart. Do Anne bezpośrednio nawiązują autorzy i autorki wielu książek dla dzieci, młodzieży i dorosłych, a w ostatnich latach *Anne of Green Gables* i kolejne części cyklu doczekały się nowych adaptacji i reinterpretacji, czyli historii opowiedzianych na nowo. Celem niniejszego szkicu jest przybliżenie polskim czytelnikom i czytelniczkom wybranych anglojęzycznych utworów literackich zainspirowanych *Anne of Green Gables* i pokazanie, że autorki współczesnych retellingów – Budge Wilson, Sarah McCoy, Louise Michalos i Brina Starler – dodają wątki feministyczne i wydobywają nowe głosy, przez co różnicują monoetniczny i tradycyjny genderowo świat stworzony przez Montgomery.

### Abstract

*Retellings of Lucy Maud Montgomery's Anne of Green Gables in Contemporary Anglophone Literature*

Lucy Maud Montgomery is one of the most influential authors of the twentieth century, whose work significantly influenced the development of Anglo-Canadian literature, becoming its global symbol. Montgomery's fiction has inspired both mainstream authors, like Alice Munro, Margaret Atwood, and Jane Urquhart, and authors of children's books, such as Jean Little. Moreover, in the last few decades, *Anne of Green Gables* and its sequels have inspired many new adaptations, prequels, sequels, and retellings. This chapter introduces the Polish reader to selected literary works inspired by Montgomery's *Anne of Green Gables* and demonstrates that the authors of recent retellings – Budge Wilson, Sarah McCoy, Louise Michalos, and Brina Starler – introduce feminist themes and new voices which diversify the mono-ethnic and gender-traditional chronotope created by Montgomery.

**Słowa kluczowe**

*Anne of Green Gables*; adaptacja; reinterpetacja; retelling; prequel; sequel; feminizm; Kanada; literatura kanadyjska; literatura amerykańska

**Keywords**

*Anne of Green Gables*; adaptation; retelling; prequel; sequel; feminism; Canada; Canadian literature; American literature

**Biogram**

Mateusz Świetlicki – dr hab., jest adiunktem w Zakładzie Literatury i Kultury Amerykańskiej i kierownikiem Pracowni Literatury oraz Kultury Dziecięcej i Młodzieżowej Instytutu Filologii Angielskiej Uniwersytetu Wrocławskiego oraz współzałożycielem i członkiem rady programowej Centrum Badań Literatury dla Dzieci i Młodzieży (Wydział Neofilologii, UWr). Jest laureatem wielu prestiżowych stypendiów, w tym Komisji Fulbrighta, Fundacji Kościuszkowskiej, Uniwersytetu Harvarda, Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Tarasa Szewczenki oraz Internationale Jugendbibliothek. Pełni funkcję zastępcy redaktora naczelnego czasopisma „Filoteknos” oraz jest członkiem zespołu redakcyjnego serii „Children’s Literature, Culture, and Cognition” wydawnictwa John Benjamins Publishing. Jest autorem licznych publikacji naukowych, w tym monografii *Next-Generation Memory and Ukrainian Canadian Children’s Historical Fiction: The Seeds of Memory* (Routledge 2023). W latach 2021 i 2023 pełnił rolę jurora w konkursie Książka Roku Polskiej Sekcji IBBY.

## **W cieniu Anne... *Rilla ze Złotego Brzegu* jako (o)powieść o kształtowaniu się tożsamości narodowej w Kanadzie**

---

Koniec 2021 roku to nie tylko moment, w którym przypadła 110 rocznica pierwszego polskiego wydania *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery; książki, która zapoczątkowała niezwykle popularny w Kanadzie, Polsce (pt. *Ania z Zielonego Wzgórza* w przekładzie R. Bernsteinowej) i na całym świecie cykl powieści dla młodzieży. W tym samym czasie minęło także 100 lat od pierwszego kanadyjskiego wydania ósmej części serii pt. *Rilla of Ingleside* (wyd. polskie 1933 *Rilla ze Złotego Brzegu*, przeł. Janina Zawisza-Krasucka). Powieść ta przedstawia losy Rilli, córki Anne i Gilberta Blythe'ów, piętnastoletniej dziewczyny konfrontującej się po raz pierwszy w swoim młodym życiu z wojną, śmiercią, stratą bliskich osób, a także kwestią poświęcenia się dla ojczyzny. Mimo pewnych uproszczeń i nieco sentymentalnego dla współczesnego czytelnika tonu książka ta nadal pozostaje poruszającą lekturą, a także świadectwem zerwania z wyłącznie sielankowym i arkadyjskim toposem Wyspy Księcia Edwarda obecnym w poprzednich tomach. Ponadto wybuch I wojny światowej, który determinuje całą fabułę, zmusza bohaterkę, aby dojrzała i określiła swoją postawę w obliczu wspomnianych trudności. Ze względu na fakt, iż z miasteczka Glen St. Mary, w którym mieszkają Blythe'owie, większość mężczyzn wyjeżdża, aby walczyć na europejskich frontach Wielkiej Wojny, pozostałe w Kanadzie kobiety i dziewczyny angażują się w działania na tzw. froncie domowym, organizując pomoc i zbierając datki na cele wojenne. Ta mobilizacja kobiet, nazwana przez krytykę „matczynym feminizmem”<sup>1</sup>, odegrała

---

<sup>1</sup> E. Rothwell, *Knitting Up the World: L.M. Montgomery and Maternal Feminism in Canada*, w: *L.M. Montgomery and Canadian Culture*, red. I. Gammel, E. Epperly, Toronto 2002, s. 137–139.

ogromną rolę i, wraz z walką zbrojną żołnierzy na froncie, przyczyniła się później, w latach 20. ubiegłego wieku, do ukształtowania kanadyjskiej tożsamości narodowej oraz troski o młody kraj, jakim wówczas była Kanada<sup>2</sup>.

Celem niniejszego szkicu będzie zatem zaprezentowanie analizy powieści *Rilla of Ingleside* pod kątem dorastania głównej bohaterki, które można interpretować jako paralelę dojrzewania Kanady do pełnej niepodległości<sup>3</sup>. Walkę o wolność Europy, ale także o niezależność Kanady od Wielkiej Brytanii prowadzą więc nie tylko mężczyźni na frontach Wielkiej Wojny, ale także kobiety i dziewczęta na froncie domowym. Wspomniane procesy emancypacyjne, tak dotyczące kobiet, jak i całego kraju, zostaną przedstawione na podstawie analizy powieści, kontekstów historycznych oraz współczesnego piśmiennictwa podejmującego problematykę ósmej części cyklu. Tekst Montgomery koncentruje się zarówno wokół losów młodziutkiej Rilli, jak i młodej Kanady, które muszą zdać „egzamin z dorosłości”, dający się także określić w kontekście badań Arnolda van Gennepa jako pewien rodzaj rytuału przejścia<sup>4</sup>. Przekroczenie to dotyczy także zmiany tonu dominującego w pierwszych częściach cyklu, a więc przejścia od idyllicznej wizji Wyspy Księcia Edwarda do dojrzałości obciążonej utratą i doświadczeniami wojny totalnej, a także w szerszej perspektywie, od statusu Kanady jako kraju skolonizowanego do tożsamości (niemal) postkolonialnej.

Jonathan Vance w swojej książce poświęconej mitowi I wojny światowej w Kanadzie odnosi się do rozważań Rolanda Barthesa, twierdząc, iż właśnie jego teza o tym, że mit nie zaprzecza faktom, oczyszcza je raczej, sprawia, że stają się niewinne, jasne i czyste<sup>5</sup>, w sposób jednoznaczny może zostać odniesiona do dyskusji związanej ze znaczeniem tego konfliktu w Kanadzie, zarówno jeśli chodzi o warstwę historyczno-symboliczną, jak i literacką<sup>6</sup>. Mit Wielkiej Wojny od wielu bowiem lat stanowił jeden z ważniejszych wyznaczników kanadyjskiej tożsamości, poczucia przynależności do kraju, a także miał znaczenie w umacnianiu poczucia wspólnoty narodowej. W ostatnich latach, w związku z głośnymi obchodami stulecia rozpoczęcia i zakończenia I wojny światowej,

---

<sup>2</sup> Kanada jako państwo powstała w 1867 roku poprzez zjednoczenie części kolonii na mocy Aktu o Brytyjskiej Ameryce Północnej.

<sup>3</sup> Powieść tę można także odczytywać w kontekście gatunku *Bildungsroman* (por. D. Drewniak, *The Great War as a Trigger for Growing up and Gaining Maturity in Rilla of Ingleside, w: Re-Imagining the First World War. New Perspectives in Anglophone Literature and Culture*, red. A. Branach-Kallas, N. Strehlau, Cambridge 2015, s. 247–256.

<sup>4</sup> A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, przeł. B. Biały, Warszawa 2008.

<sup>5</sup> R. Barthes, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000, s. 278.

<sup>6</sup> J.F. Vance, *Death So Noble: Memory, Meaning and the First World War*, Vancouver 1997, s. 8.

na nowo rozgorzała dyskusja nad znaczeniem historycznym i mitotwórczym konfliktu sprzed 100 lat. Jak pisze Anna Branach-Kallas:

Do lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia w świadomości zbiorowej Kanadyjczyków pierwsza wojna światowa stanowiła doniosły moment historyczny, w którym udało się im po raz pierwszy zdefiniować własną tożsamość zbiorową. Choć konfederacja kanadyjska zawiązała się w 1867 roku, dopiero Wielka Wojna przekształciła Kanadę w naród niezależny od Imperium<sup>7</sup>.

W kontekście rozważań van Gennepa nad rytuałami przejścia, będącymi momentem sprawdzianu dla jednostek bądź całych społeczeństw, nietrudno dostrzec, że I wojna światowa zarówno w wymiarze politycznym, jak i symbolicznym stała się takim właśnie testem dla Kanady i Kanadyjczyków. Według różnych źródeł na frontach europejskich zginęło ponad 60 tysięcy Kanadyjczyków, a obrażenia odniosło około 170 tysięcy obywateli Kraju Klonowego Liścia spośród ponad 600 tysięcy zmobilizowanych<sup>8</sup>. Żołnierze kanadyjscy wstawili się szczególnie, walcząc pod Ypres, Sommą, a przede wszystkim, mimo poniesionych strat, opodal Vimy Ridge w 1917 roku. Właśnie bohaterska postawa Kanadyjczyków na froncie francuskim oraz fakt, iż dywizje kanadyjskie walczyły po raz pierwszy ramię w ramię z wojskami brytyjskimi czy francuskimi podczas globalnego konfliktu, odnosząc zwycięstwo, spowodowały, że

Vimy Ridge stało się doświadczeniem narodotwórczym. Dla niektórych, wtedy i później, symbolizowało fakt, że Wielka Wojna była także kanadyjską wojną o niepodległość, nawet jeśli walczono wówczas pod flagą brytyjską ze wspólnym wrogiem<sup>9</sup>.

W obliczu silnego oddziaływania mitu wojny, poczucia odrębności, jakie pojawiło się w Kanadyjczykach, a także silnego przenikania wspomnianych znaczeń symbolicznych do sfery kultury i literatury, również dzieła literackie, książki popularne czy wreszcie literatura młodzieżowa podejmowały tę tematykę zarówno w latach 20. ubiegłego wieku, jak i w kolejnych dekadach. Jak twier-

---

<sup>7</sup> A. Branach-Kallas, *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej*, Toruń 2014, s. 10. W książce tej badaczka analizuje literaturę kanadyjską głównie drugiej połowy XX i początków XXI wieku pod kątem traumy, odbrazowując nieco mit I wojny światowej, jaki dominował przez dekady w Kanadzie i literaturze kanadyjskiej.

<sup>8</sup> D. Morton, *A Short History of Canada*, Toronto 1994, s. 177; A. Reczyńska, *Sprawy polskie w Kanadzie w czasie I wojny światowej*, „Studia Polonijne – Przegląd Migracyjny” 2020, nr 2, s. 229; A. Branach-Kallas, dz. cyt., s. 9.

<sup>9</sup> D. Morton, *A Military History of Canada*, Toronto 2007 (wersja elektroniczna, brak paginacji).

dzi Branach-Kallas, w przeważającej większości także powieści ukazujące się w latach powojennych w Kanadzie umacniały ten mit, choć stosunkowo szybko, bo w latach 1926–1930 zaczęły ukazywać się również teksty antywojenne, wywołujące dyskusję podobną do debat prowadzonych w Europie czy Stanach Zjednoczonych<sup>10</sup>.

Opublikowaną w 1921 roku powieść *Rilla of Ingleside* Lucy Maud Montgomery należy uznać za powieść tradycyjną i niewyróżniającą się ani łamaniem konwencji literackich, ani antywojennym przesłaniem. Wręcz przeciwnie, wpisuje się ona w ów mitotwórczy charakter literatury, a jako powieść dla młodzieży wzmacnia przekaz związany z ugruntowywaniem się kanadyjskiego poczucia wspólnoty narodowej, bohaterstwa, a także testu, jakiemu kraj ten został poddany na początku XX wieku i jaki zdał w obliczu zagrożenia definiowanego w powieści jednoznacznie jako zło. Dla Rilli, a także dla jej rodzeństwa Wielka Wojna stała się, tak jak dla Kanady, „świętą wojną, uświęconą ideą, a także testem duchowej prawości [...]”<sup>11</sup>. Ofiara, jaką poniósł Walter, jeden z braci Rilli, ofiara Kanady, która złożyła tę swoistą daninę ze swoich synów, oraz poświęcenie kobiet, które w kraju zostały, składają się właśnie na swoiste rytuały przejścia, których efekty widać zarówno w danej chwili, jak i w kolejnych latach.

Arnold van Gennep, pisząc o rytuałach przejścia, dzieli je na następujące podkategorie: rytuały wyłączenia (separacji), rytuały okresu przejściowego (marginalnego) i rytuały włączenia (integracji)<sup>12</sup>, nazywając kolejne etapy również rytuałami preliminalnymi (wyłączenia), liminalnymi (dotyczącymi okresu przejściowego) oraz postliminalnymi (włączenia)<sup>13</sup>. W tym kontekście należy interpretować również wydarzenia opisane przez Montgomery na kartach ósmej części cyklu. W związku z tematyką powieści i przesłaniem, jakie ze sobą niesie, *Rilla of Ingleside* jest tekstem napisanym w dużo poważniejszym tonie, w którym rozważane są kwestie dobra i zła, poświęcenia dla ojczyzny, a także idee narodotwórcze i jednoczące społeczeństwo kanadyjskie podczas rytuału przejścia od statusu kraju kolonialnego, uzależnionego w znacznym stopniu od Wielkiej Brytanii, do etapu konsolidacji narodowej i tożsamości (nie-mal) postkolonialnej.

Symbolicznie kwestia wyzwania czekającego Kraj Klonowego Liścia pojawia się już na końcu tomu siódmego cyklu pt. *Rainbow Valley*. Walter, wspomniany już brat Rilli, poeta, romantyk, wizjoner, który zginie w bitwie pod

<sup>10</sup> A. Branach-Kallas, dz. cyt., s. 81–82.

<sup>11</sup> D. Novak, *Dubious Glory: The Two World Wars and the Canadian Novel*, New York 2000, s. 22.

<sup>12</sup> A. van Gennep, dz. cyt., s. 36.

<sup>13</sup> Tamże, s. 36–37.

Courcelette w 1916 roku, podczas wieczornego spotkania młodych i dzieci w tytułowej dolinie tęczy zmagają się z dręczącą go wizją: „Widzicie nad zachodem wielki złoty pałac [...]. Patrzcie na błyszczące wieże i czerwone na nich sztandary [...] Sztandary na grodzie słonecznym traciły z wolna swe złote i purpurowe barwy; parada zwycięstwa zanikała powoli. Dolinę spowił półmrok”<sup>14</sup>. Jego brat, Jim, który w przyszłości również weźmie udział w wojnie, reaguje entuzjastycznie, gdyż marzy o byciu bohaterskim żołnierzem, jednak wizja zbliżającego się nieuchronnie Kobziarza<sup>15</sup> przeraża Waltera, który podświadomie czuje, iż wojna nie ma w sobie wiele z bohaterstwa i romantyzmu. Jednak wizja Waltera, który jako poeta wiedział i widział więcej, ukazała, że ów „Kobziarz zbliża się, zbliża się o wiele bardziej niż tego dnia, kiedy go widziałem. Jego długi, ciemny płaszcz powiewa wokół jego postaci. Gra... gra... i my musimy iść za nim na kraniec świata. Słuchajcie... czy słyszycie jego dziką muzykę?”<sup>16</sup>, a komentarz narratora powieści nie pozostawia złudzeń dotyczących rozmów młodzieży i wizji Waltera: „Nic nie zwiastowało na razie cienia Wielkiej Wojny. Młodzi chłopcy, którzy w przyszłości mieli paść na polach Francji, Flandrii, Gallipoli i Palestyny – byli wciąż jeszcze rozbrykanymi uczniami”<sup>17</sup>. Z fragmentów tych jasno widać, że po pierwsze Montgomery pisała ostatnie książki cyklu z perspektywy lat powojennych, a po drugie autorka bardzo sugestywnie zestawia obrazy beztroski z obrazami konfliktu, który ma nadejść. Bardzo podobnie dzieje się na kartach tekstu *Rilla of Ingleside*, kiedy to młodzi mieszkańcy miasteczka Glen St. Mary biorą udział w zabawie tanecznej. Powieść ta rozpoczyna się właśnie latem 1914 roku. Rilla z rodzeństwem i przyjaciółmi bierze udział w potańcówce, która odbywa się w latarni morskiej. Wtedy do Glen St. Mary dociera wiadomość o wypowiedzeniu przez Wielką Brytanię wojny Niemcom, co równoznaczne było z zaangażowaniem kanadyjskim, kraj ten bowiem przystąpił do I wojny światowej automatycznie wraz z Wielką Brytanią 4 sierpnia 1914 roku.

Wśród początkowych reakcji na wiadomość o wojnie przeważają głosy optymistyczne, mówiące o tym, że „Wojna ta nie będzie trwała [...], skończy się za dwa, trzy miesiące. Anglia zmiecie Niemcy z mapy świata w bardzo

<sup>14</sup> L.M. Montgomery, *Dolina Tęczy*, przeł. J. Zawisza-Krasucka, Warszawa 1972, s. 222–223.

<sup>15</sup> Kobziarz, a właściwie Srokaty Kobziarz (ang. Piper), to postać z ukochanej przez Waltera książki o mitach. Montgomery nie podaje, czy wzorowała się na konkretnej postaci, jednak w swoich książkach nadaje mu funkcję romantycznego barda wzywającego do pójścia za nim, wymagającego poświęcenia i ofiary.

<sup>16</sup> Tamże, s. 223.

<sup>17</sup> Tamże, s. 222–223.

krótkim czasie”<sup>18</sup>, jak przekonuje jeden z kolegów Waltera, Henry Crawford. Także piętnastoletnia wówczas Rilla wykazuje się niezrozumieniem zarówno sytuacji politycznej, jak i uwikłania Kanady w sprawy Europy. Jej pytania: „nie sądzisz chyba, że wojna ta wywrze jakiś wpływ na Kanadę” oraz „nie rozumiem, dlaczego mamy walczyć w wojnie Anglii z Niemcami?”<sup>19</sup> wskazują na naiwną i dziecinną wiarę, że wojna jest odległa i ktoś inny, a nie Kanada powinien rozwiązywać te problemy. W podobnym tonie wypowiadała się większość mieszkańców Glen St. Mary. Nawiązując do van Gennepa, można stwierdzić, że zdecydowana większość Kanadyjczyków znajduje się jeszcze w stanie wyłączenia, przedliminalnej separacji, wierząc, że tak odległy kraj, a w szczególności najmniejsza prowincja Kanady, Wyspa Księcia Edwarda, może pozostać w sferze niewinności i nieświadomości, a konflikty globalne nie mają na nią wpływu. Przekonanie Kanadyjczyków, że konflikt, w jaki Anglia została włączona, ich nie dotyczy, dowodzi nieświadomości pewnych procesów polityczno-społecznych oraz wpisuje się w tę nieco uproszczoną wizję świata podzielonego na dobrych i złych, gdzie wystarczy nie mieszać się do wojen, aby pozostać po stronie dobra.

Są jednak w powieści bohaterowie, którzy czują, że w obliczu takich wyzwań nie można trwać w beczynności i swoistej separacji, mimo iż wojna sama w sobie jest i będzie także dla nich okresem wyrzeczeń, cierpienia i poświęcenia. Gertruda Oliver, nauczycielka i przyjaciółka rodziny Blythe’ów, w powtarzającym się śnie widzi falę zalewającą Złoty Brzeg i swoją własną suknię splamioną krwią<sup>20</sup>. Także pastor Meredith zdaje sobie sprawę, że

[n]asza rasa znaczyła każdy swój krok dotkliwym bólem i krwią, a teraz cały potok tej krwi zaleje świat. Nie sądzę, aby wojna była zesłana jako kara za nasze grzechy. Jest ona raczej podatkiem, który musi spłacić ludzkość, podatkiem za lepsze czasy, których my może nie dożyjemy, ale dożyją tych czasów nasze dzieci<sup>21</sup>.

Nazwanie Wielkiej Wojny podatkiem, który należy spłacić, można także rozumieć jako ofiarę, którą Kanada musi zapłacić za pełną niepodległość, widoczność w świecie i samostanowienie<sup>22</sup>. Osobą postrzegającą ówczesny konflikt we

<sup>18</sup> L.M. Montgomery, *Rilla ze Złotego Brzegu*, przeł. J. Zawisza-Krasucka, Warszawa 1972, s. 261.

<sup>19</sup> Tamże, s. 262–263.

<sup>20</sup> Tamże, s. 247.

<sup>21</sup> Tamże, s. 279.

<sup>22</sup> W kilkanaście lat po wojnie, w 1931 roku, parlament Wielkiej Brytanii zatwierdził tzw. Statut Westminsterki, który dał parlamentowi Kanady pełne prawo do stanowienia prawa kanadyjskiego bez konieczności aprobaty każdej ustawy ze strony monarchy brytyjskiego.

właściwych proporcjach jest oczywiście także Walter, który do jednej z koleżanek, Mary Vance, lekceważących znaczenie Wielkiej Wojny, mówi tak:

Nim ta wojna minie – rzekł cedząc słowa przez zaciśnięte zęby – każdy mężczyzna, kobieta, każde dziecko w Kanadzie będzie ją czuło. Nawet tobie, Mary, da się we znaki. Będziesz czuła ją każdym nerwem, każdą tkanką swego ciała. Będziesz płakała krwawymi łzami, przeklinając wojnę. [...] Lata miną nim skończy się ten straszliwy taniec śmierci, a podczas tych lat wojna napełni rozpaczą miliony serc ludzkich<sup>23</sup>.

To właśnie w rezultacie przemowy Waltera Rilla, która także przysłuchiwała się dyskusji, zaczyna zdawać sobie sprawę z powagi sytuacji i doniosłości chwili dla całego kraju. Co więcej, Walter wyznacza Rilli i innym dziewczętom pewną linię postępowania, mówiąc, że wojna ta wpłynie nie tylko na mężczyzn czy chłopców, którzy pójdą walczyć, ale i na kobiety i dziewczęta, które pozostaną w domu.

Rodzice Rilli, Anne i Gilbert Blythe'owie, rozumieją doskonale sytuację, w jakiej znalazła się Kanada, Wielka Brytania oraz ich własna rodzina, gdyż znając swoich synów, przeczuwają, że zarówno Jim, jak i Walter, a także najmłodszy, Shirley, będą chcieli zaciągnąć się do armii. Biorą oni również pod uwagę ofiarę z siebie, jaką być może ich synowie będą musieli złożyć w walce. Wkraczając w van Gennepowską fazę liminalną, Rilla

[p]ragnęła być sama, podumać, przystosować się, o ile to możliwe, do tego nowego świata, do którego została przeniesiona tak nagle, że nie zdołała się nawet opamiętać. Czy mogła to być ta sama Rilla Blythe, która przed sześciu dniami tańczyła w Latarni Czterech Wiatrów, zaledwie przed sześciu dniami? Rilli zdawało się, że przez te sześć dni przeżyła i przemyślała więcej niż w całym swoim poprzednim życiu<sup>24</sup>.

Postanawia zatem pomagać, tworzy młodzieżowy oddział Czerwonego Krzyża w Glen St. Mary, który zajmuje się robieniem skarpet na drutach, zwijaniem bandaży czy wreszcie – zbiórką pieniędzy na cele wojskowe. Rilla postanawia „być dzielna i bohaterska”<sup>25</sup>. Kulminacją jej zaangażowania w pomoc i sprawy wojenne jest jej decyzja o adoptowaniu dziecka zmarłej pani Anderson, której mąż walczy wówczas na frontach Europy. Decyzja ta stanowi dla Rilli swoisty test dojrzałości, gdyż cała jej rodzina jest przeciwna adopcji noworodka. Nikt, na czele z doktorem Blythe'em, nie wierzy w umiejętności i wytrwałość Rilli w opiece nad „wojennym dzieckiem”. Karmieniem, przewijaniem, wstawianiem

<sup>23</sup> L.M. Montgomery, *Rilla...*, dz. cyt., s. 261.

<sup>24</sup> Tamże, s. 268.

<sup>25</sup> Tamże, s. 281.

w nocy musi zająć się sama, gdyż jej największym pragnieniem staje się udowodnienie swojej dojrzałości i odpowiedzialności. Rilli nie tylko udaje się ta misja, ale także w ramach działań młodzieżowego Czerwonego Krzyża zwija bandażę, robi skarpety dla wojska, zbiera pieniądze na walczących żołnierzy i ich rodziny, a ponadto pisze dziennik, który okazuje się być nie tylko świadectwem przeżywania wojny w Kanadzie, ale i kroniką jej własnego dojrzewania.

Doświadczenia te zostają spotęgowane, gdy jej ukochany brat, Walter, postanawia zaciągnąć się do wojska. Rodzina wysłała już do Europy najstarszego, Jima, ale to właśnie Walter, który mógł uniknąć powołania ze względu na stan zdrowia, podejmując decyzję o zaciągnięciu się, staje się symbolem młodego Kanadyjczyka oddającego swe życie za dobro i za Kanadę. Jego dramatyczna decyzja ma różnorakie podłoże. Jednym z momentów zwrotnych jest otrzymanie anonimów, w którym Walter znalazł białe piórko będące symbolem tchórzostwa. Bezpośrednią zaś przyczyną tej decyzji było zatonięcie Lusitanii z 1200 pasażerami na pokładzie 7 maja 1915 roku po storpedowaniu przez niemiecki okręt podwodny U-20 podczas jej 202 rejsu przez Atlantyk. Walter mówi o tym otwarciu:

Nie mogłem żyć nadal w takich warunkach od chwili, gdy Lusitania zatonęła. Gdy wyobraziłem sobie te martwe kobiety i dzieci, zatopione gdzieś w otchłaniach morskich, nie mogłem dłużej siedzieć spokojnie [...] Idę dla własnego dobra, dla zbawienia własnej duszy [...] Życiu i Kanadzie jestem to winien i muszę ten dług spłacić<sup>26</sup>.

Ta właśnie decyzja przypieczętowała przemianę Rilli. Jej trzpiotowate usposobienie, skłonna do egzaltacji natura, a także brak dojrzałości znikają: „Ciało dojrzewa z wolna, lecz dusza rośnie wielkimi skokami. Może dojrzeć w ciągu godziny. Od tej nocy [kiedy Walter podjął decyzję o wyruszeniu na front] dusza Rilli Blythe stała się duszą dojrzałej kobiety, zdolnej do cierpień, do zniesienia wszystkiego, co najokropniejsze”<sup>27</sup>. Dług, o jakim wspomina Walter, podatek, jak nazywa wojnę pastor Meredith, czy walka o „bezpieczeństwo wszystkich zakątków, które nam przypominają nasze dzieciństwo”<sup>28</sup>, jak pisze w liście do ojca Jim, to w rzeczywistości ów rytuał przejścia i cena, jaką muszą zapłacić młodzi Kanadyjczycy.

Przemiana Rilli, jej odpowiedzialność, oddanie sprawom Czerwonego Krzyża, a także poświęcenie się opiece nad małym Jimem, „wojennym dzieckiem”, szczególnie podczas ataku krupy, jaki małe przechodzi, pozwalają od-

<sup>26</sup> Tamże, s. 354–355.

<sup>27</sup> Tamże, s. 355.

<sup>28</sup> Tamże, s. 331.

czytywać tę metamorfozę również w kontekście tzw. matczynego feminizmu<sup>29</sup>, gdyż – jak zauważa Lisa DeTora – cała rodzina Blythe'ów „odpowiada na patriotyczne wezwanie [...] opieka nad dzieckiem, gotowanie, śpiewanie stają się aktywnościami politycznymi, podejmowanymi w rezultacie działań wojennych [...] a sfera prywatna i publiczna łączą się w jedną całość w wyniku Wielkiej Wojny”<sup>30</sup>. Podczas gdy mężczyźni walczą na frontach w Europie, kobiety muszą stworzyć dla siebie miejsce w historii<sup>31</sup>. Ów feminizm widoczny jest w powieści Montgomery na każdym kroku, jak we wspomnianej deklaracji Rilli o bohaterskiej postawie, którą przyjmuje, stając się aktywną na froncie domowym, zaświadczać o nieugiętości, wspieraniu Kanady i służbie w codziennych zmaganiach, takich jak praca w Czerwonym Krzyżu czy wspieranie rodziny i sąsiadów. Postawa kobiet, o których pisze Montgomery, cechuje się „silnym przywiązaniem do obowiązków i służby [...], gdyż nie wszystkich bohaterów spotkamy w okopach, część z nich tkwi w tym czasie w kuchni i ochronce”<sup>32</sup>. Co więcej, jak zauważa Donna Coates, mężczyźni poświęcają swoje życie na frontach wojennych, a kobiety poświęcają swych ukochanych, ale i siebie w codziennych zmaganiach<sup>33</sup>. Zresztą słowa te znajdują potwierdzenie w reakcji Waltera na wieść o zaangażowaniu Rilli w wychowanie półsieroty państwa Andersonów. Stwierdza on bowiem, że potrzebowała „więcej odwagi, aby przynieść [do domu] te pięć funtów dziecka [...] niż Jim na przykład, gdy wyruszał na front niemiecki”<sup>34</sup>. Rewolucyjna w narracji Montgomery jest właśnie teza o równorzędnej walce kobiet na froncie domowym i ich roli w odpieraniu ataku Hunów, jak metaforycznie określa Niemców autorka.

Co więcej, jak podkreśla Coates, kobiety kanadyjskie nie tylko działają na miarę swoich ówczesnych możliwości, ale przechodzą przyspieszony kurs emancypacji i wiedzy o świecie, studiując mapy, postępy wojsk, czytając o Europie, walkach, potyczkach i przede wszystkim, wielkiej polityce<sup>35</sup>. Nie dotyczy to tylko kobiet wykształconych pokroju Anne Blythe czy Gertrudy Oliver, ale i służących – jak Susan. Mimo iż Kanada walczy wtedy pod flagą brytyjską,

<sup>29</sup> E. Rothwell, dz. cyt., s. 137.

<sup>30</sup> L. DeTora, *In After Years: Retrospection and the Great War in the Work of L.M. Montgomery*, „49<sup>th</sup> Parallel. An Interdisciplinary Journal of North American Studies” 2014, <https://fortyninthparalleljournal.files.wordpress.com/2014/07/2-detora-in-after-years.pdf> [dostęp: 14.12.2022].

<sup>31</sup> D. Coates, *The Best Soldiers of All: Unsung Heroines in Canadian Women's Great War Fictions*, „Canadian Literature” 1996, nr 151, s. 67.

<sup>32</sup> Tamże, s. 88–89.

<sup>33</sup> Tamże, s. 90.

<sup>34</sup> L.M. Montgomery, *Rilla...*, dz. cyt., s. 297.

<sup>35</sup> D. Coates, dz. cyt., s. 83.

wszyscy bez względu na pozycję społeczną żyją losem Kanadyjskiego Korpusu Ekspedycyjnego. Rola pokojówek, służących, kucharek czy sprzątaczek nie ogranicza się jedynie do sfery domowej czy kościelnej, ale tak jak Kanada zaczynają one mieć swoje zdanie i włączają się w dyskusje dzięki wiedzy o świecie, jaką pozyskują, do czego paradoksalnie przyczynia się wojna. Także i one przechodzą pewien rytuał wtajemniczenia i kierują się ze strefy wyłączenia z życia społecznego ku kulturze współuczestnictwa, a ich głos jest słyszalny wśród wykształconych mężczyzn i kobiet.

Wizja wojny totalnej, jaką rysuje Montgomery na kartach swej powieści<sup>36</sup>, obejmuje nie tylko żołnierzy kanadyjskich, ale wszystkich mieszkańców Kanady, przemienia ich tak, jak przemienia Kanadę. Walter zostaje odznaczony Distinguished Conduct Medal, a przeczuwając swoją śmierć w kolejnej bitwie, pisze wiersz, który wysyła do brytyjskiego „Spectatora”, czym rozśławia nie tylko swoje imię jako poety, ale i imię kanadyjskich żołnierzy na frontach Wielkiej Wojny. Postać Waltera i jego wiersz *Kobziarz* stają się symbolem poświęcenia Kanadyjczyków<sup>37</sup>. Tuż przed śmiercią Walter pisze w liście do Rilli następujące słowa:

Rillo, Kobziarz zagra mi melodię śmierci jutro. Czuję to na pewno. Wyobraź sobie, nie lękam się wcale. Gdy dowiesz się, że zostałem zabity, przypomnij moje słowa. Zdobylem tutaj w okopach swoją wolność, uwolniłem się od lęku. Nigdy już lękać się nie będę – nawet śmierci, nawet życia, jeżeli będę żył dalej. Nigdy nie będę już pisał poezji, o czym marzyłem niegdyś, lecz pomogłem wywalczyć w Kanadzie prawa dla poetów przyszłości, dla poetów i marzycieli nie tylko Kanady, ale całego świata [...] Bo nie tylko żywi walczą – umarli walczą także. Armia umarłych nie może zostać przez nikogo zwyciężona [...] Opowiesz swym dzieciom o ideałach, za które walczyliśmy, za które umieramy – nauczysz ich, aby żyli również dla tych ideałów. To będzie twoją misją, Rillo. Jeżeli ty i wszystkie dziewczęta spełnicie tę misję, my, którzy do domu już nie wrócimy, uświadomimy sobie, żeście dochowały nam wiary<sup>38</sup>.

Rilla i Kanada stanowią symbol dochowania wiary i pamięci o swoich poległych żołnierzach. Odnowa świata musi dokonać się poprzez ofiarę, a sprawa ta jest uświęcona krwią kanadyjskich żołnierzy. Jak pisze Branach-Kallas, jest to aluzja „do przypowieści o ziarnie, które musi obumrzeć, ale nie obumiera bezowocnie”<sup>39</sup>. W odpowiedzi na słowa brata Rilla deklaruje: „Nie

<sup>36</sup> Tamże, s. 75.

<sup>37</sup> Wiersz Waltera jest czytelną aluzją do wiersza znanego lekarza i żołnierza kanadyjskiego Johna McCrae pt. *Na polach Flandrii*.

<sup>38</sup> L.M. Montgomery, *Rilla...*, dz. cyt., s. 421.

<sup>39</sup> A. Branach-Kallas, dz. cyt., s. 73.

zawiodę wiary, Walterze – rzekła stanowczo. – Będę pracować – będę uczyć innych i siebie – będę się śmiać, tak, będę się śmiać przez wszystkie te lata z myślą o tobie [...]”<sup>40</sup>. Mimo iż cała powieść utrzymana jest w dość podniosłym i nieco sentymentalnym tonie, stanowi ona „patriotyczny hołd złożony Poległym oraz subtelną krytykę brutalności, z jaką pozbawiono ich radości życia i przyszłości”<sup>41</sup>. Co więcej, Montgomery zestawia śmierć Waltera z bohaterским życiem Rilli, jak i jego sympatii, Uny, oraz innych kobiet poświęcających się dla kraju, twierdząc, że ich ofiara podobna jest do tej cechującej walczących i umierających żołnierzy. Skoro, jak mówi Rilla: „Walter oddał życie za Kanadę. Ja muszę dla niej żyć!”<sup>42</sup>, ofiara i poświęcenie mężczyzn i kobiet zostają ze sobą zrównane. A działania kobiet na froncie domowym włącznie z przysłowiową i dosłowną produkcją skarpet stają się według Eriki Rothwell metaforą znaczenia i roli kobiety w Kanadzie, jaką wywalczyły sobie w okresie Wielkiej Wojny<sup>43</sup>.

Podsumowując, jak podkreśla van Genneep w swoich rozważaniach, ostatnim elementem uczestnictwa w rytuale przejścia jest faza włączająca, postliminalna. Dla Kanady uczestnictwo w wojnie w ramach oddzielnych formacji wojskowych, przelanie kanadyjskiej krwi, ale i bohaterstwo kobiet na froncie domowym było okresem liminalnym, podczas którego kształtowała się tożsamość niepodległej Kanady, będącej dotychczas byłą kolonią brytyjską i tworem regulowanym przez Ustawę o Brytyjskiej Ameryce Północnej, która powołała Konfederację Kanady<sup>44</sup>. W ostatniej części cyklu powieściowego Montgomery *Rilla* jest „jak Kanada, która nie może stać się narodem, dopóki nie zazna burzy i klęski. *Rilla* nie może stać się kobietą, dopóki nie dowiedzie swej dojrzałości podczas próby największej – wojny”<sup>45</sup>. Przez całą powieść jesteśmy świadkami dojrzewania Rilli poprzez różnorodne inicjatywy, jakie podejmowała, nierzadko ponad jej siły i wiek. Mimo ogromnych trudności jej poświęcenie nie poszło na marne, a sama bohaterka stała się dojrzałą osobą, niezależną i odpowiedzialną.

---

<sup>40</sup> L.M. Montgomery, *Rilla...*, dz. cyt., s. 422.

<sup>41</sup> A. Tector, *A Righteous War? L.M. Montgomery's Depiction of the First World War in „Rilla of Ingleside”*, „Canadian Literature” 2003, nr 179, s. 77.

<sup>42</sup> L.M. Montgomery, *Rilla...*, dz. cyt., s. 424.

<sup>43</sup> E. Rothwell, dz. cyt., s. 142–143.

<sup>44</sup> Ustawa ta nadawała pewną niezależność Kanadzie, wraz z parlamentem i rządami poszczególnych prowincji. Kolejnym krokiem na drodze do pełnej niepodległości był wspomniany już Statut Westminsterki.

<sup>45</sup> A. Tector, dz. cyt., s. 84.

Zarówno Rilla, jak i Kanada zostawiła swoje dzieciństwo i niewinność za sobą. Ostatni wstydlivy moment seplenienia, jaki przydarza się Rilli na końcu książki, przypomina w symboliczny sposób, jak daleką drogę do dojrzałości przeżyła główna bohaterka i jej kraj<sup>46</sup>.

Rilla, a z nią rzesze kanadyjskich kobiet i dziewcząt zostały włączone w cierpienie i poświęcenie wojenne, które wraz z ofiarą mężczyzn i chłopców zagwarantowało światu pokój, Kanadzie dojrzałość i niemal pełną niepodległość, a kobietom emancypację. *Rilla ze Złotego Brzegu*, jako ósma część cyklu o Anne, pozostaje nieco w cieniu wesołych i optymistycznych przygód głównej bohaterki serii, a matki Rilli – Anne, jednak to właśnie ta opowieść niesie ze sobą bardziej uniwersalne przesłanie dotyczące pozycji kobiety, cierpienia i poświęcenia.

## Bibliografia

- Barthes Roland, *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, Warszawa 2000.
- Branach-Kallas Anna, *Uraz przetrwania. Trauma i polemika z mitem pierwszej wojny światowej w powieści kanadyjskiej*, Toruń 2014.
- Coates Donna, *The Best Soldiers of All: Unsung Heroines in Canadian Women's Great War Fictions*, „Canadian Literature” 1996, nr 151, s. 66–99.
- Drewniak Dagmara, *The Great War as a Trigger for Growing up and Gaining Maturity in Rilla of Ingleside*, w: *Re-Imagining the First World War. New Perspectives in Anglophone Literature and Culture*, red. A. Branach-Kallas, N. Strehlau, Cambridge 2015, s. 247–256.
- van Gennep Arnold, *Obrzędy przejścia*, przeł. B. Biały, Warszawa 2008.
- McCrae John, *In Flanders Fields*, <http://www.veterans.gc.ca/eng/remembrance/history/first-world-war/mccrae> [dostęp: 12.12.2022].
- Montgomery Lucy Maud, *Dolina Tęczy*, przeł. J. Zawisza-Krasucka, Warszawa 1972.
- Montgomery Lucy Maud, *Rilla ze Złotego Brzegu*, przeł. J. Zawisza-Krasucka, Warszawa 1972.
- Morton Desmond, *A Military History of Canada*, Toronto 2007.
- Morton Desmond, *A Short History of Canada*, Toronto 1994.
- Novak Dagmar, *Dubious Glory: The Two World Wars and the Canadian Novel*, New York 2000.
- Reczyńska Anna, *Sprawy polskie w Kanadzie w czasie I wojny światowej*, „Studia Polonijne – Przegląd Migracyjny” 2020, nr 2, s. 227–245.
- Rothwell Erika, *Knitting Up the World: L.M. Montgomery and Maternal Feminism in Canada*, w: *L.M. Montgomery and Canadian Culture*, red. I. Gammel, E. Epperly, Toronto 2002, s. 133–144.

<sup>46</sup> Tamże, s. 85.

Tector Amy, *A Righteous War? L.M. Montgomery's Depiction of the First World War in „Rilla of Ingleside”*, „Canadian Literature” 2003, nr 179, s. 72–86.

de Tora Lisa, *In After Years: Retrospection and the Great War in the Work of L.M. Montgomery*, „49<sup>th</sup> Parallel. An Interdisciplinary Journal of North American Studies” 2014, <https://fortyninthparalleljournal.files.wordpress.com/2014/07/2-detora-in-after-years.pdf> [dostęp: 14.12.2022].

Vance Jonathan F., *Death So Noble: Memory, Meaning and the First World War*, Vancouver 1997.

### Abstrakt

*Rilla ze Złotego Brzegu* to ósma część popularnego cyklu powieściowego autorstwa Lucy Maud Montgomery. Powieść ta przedstawia losy Rilli, córki Anne i Gilberta Blythe'ów, piętnastoletniej dziewczyny konfrontującej się po raz pierwszy w swoim młodym życiu z wojną, śmiercią, stratą bliskich osób, a także z kwestią poświęcenia się dla ojczyzny. Mimo pewnych uproszczeń i nieco sentymentalnego dla współczesnego czytelnika tonu książka ta nadal pozostaje poruszającą lekturą będącą świadectwem zerwania z wyłącznie sielankowym i arkadyjskim toposem Wyspy Księcia Edwarda obecnym w poprzednich tomach. Ponadto w związku z tematyką I wojny światowej, która dominuje w powieści, bohaterka zmuszona jest dojrzeć i określić się w obliczu wspomnianych trudności. Ze względu na fakt, iż z miasteczka Glen St. Mary, w którym mieszkają Blythe'owie, większość mężczyzn wyjeżdża, aby walczyć na europejskich frontach Wielkiej Wojny, pozostałe w Kanadzie kobiety i dziewczyny aktywnie angażują się w działania na tzw. froncie domowym, organizując pomoc i zbierając datki na cele wojenne. Celem szkicu jest zaprezentowanie analizy powieści *Rilla ze Złotego Brzegu* pod kątem dorastania głównej bohaterki, co staje się paralełą dojrzewania Kanady do pełnej niepodległości. Walkę o niezależność od Wielkiej Brytanii i wolność Europy prowadzą więc nie tylko mężczyźni na frontach Wielkiej Wojny, ale także kobiety i dziewczęta na frontach domowych. Wspomniane procesy emancypacyjne, tak dotyczące kobiet, jak i całego kraju, zostaną przedstawione na podstawie analizy powieści, kontekstów historycznych oraz współczesnego piśmiennictwa podejmującego problematykę ósmej części cyklu. Tekst Montgomery koncentruje się zarówno wokół losów młodziutkiej Rilli, jak i młodej Kanady, które muszą zdać „test z dorosłości”, dający się także określić w kontekście badań van Gennepa jako pewien rodzaj rytuału przejścia. Owo przekroczenie dotyczy także zmiany tonu dominującego w pierwszych częściach cyklu, a więc przejścia od idyllicznej wizji Wyspy Księcia Edwarda do dojrzałości obciążonej utratą i doświadczeniami wojny totalnej, a także w szerszej perspektywie od statusu Kanady jako kraju skolonizowanego do tożsamości (niemal) postkolonialnej.

### Abstract

*In the Shadow of Anne... Rilla of Ingleside as a Story/Novel about the Formation of National Identity in Canada*

*Rilla of Ingleside* is the eighth part of the popular novel series by Lucy Maud Montgomery. The novel depicts Anne and Gilbert Blythe's daughter, Rilla, a fifteen-year-old girl confronted with the war loss of loved ones and sacrifice for her homeland. Despite a sentimental tone, the book remains an interesting text rewriting the idyllic and Arcadian *topos* of Prince

Edward Island present in previous volumes of the cycle. Moreover, due to the First World War theme dominating the novel, the protagonist is forced to mature and define herself in the face of the aforementioned difficulties. Due to the fact that most men have left to fight on the European fronts of the Great War, the women and girls, who remain in Glen St. Mary, actively engage in the work on the so-called home front organizing aid and collecting donations for the war effort. The purpose of the article is to present an analysis of *Rilla of Ingleside* in the context of the main character's growing up which becomes a parallel of Canada's maturation to full independence. Thus, the struggle for independence from Britain and freedom of Europe is carried out not only by men on the fronts of the Great War, but also by women and girls on the home front. The aforementioned emancipation processes, both for women and for the country as a whole, will be presented on the basis of an analysis of the novel, historical contexts and contemporary criticism of the novel. Montgomery's text centers around both the life of young Rilla and Canada, who must pass the 'test of adulthood,' which can also be described as van Gennep's rite of passage. This transgression relates both to Prince Edward Island, women, Rilla in particular, as well as to the whole of Canada which changes its identity.

#### **Słowa kluczowe**

*Rilla ze Złotego Brzegu*; Lucy Maud Montgomery; I wojna światowa; kanadyjska tożsamość narodowa; literatura kanadyjska

#### **Keywords**

*Rilla of Ingleside*; Lucy Maud Montgomery; Great War; Canadian national identity; Canadian literature

#### **Nota biograficzna**

Dagmara Drewniak – anglistka, kanadyjka, prezeska Polskiego Towarzystwa Badań Kanadyjskich (2022–2025); naukowo zajmuje się współczesną anglojęzyczną literaturą postkolonialną, literaturą kanadyjską, wielokulturowością w literaturze, problemami traumy i wygnania w literaturze, a szczególnie literaturą emigrantów z Polski i Europy Środkowo-Wschodniej w anglojęzycznej części Kanady. Autorka wielu artykułów na temat pisarstwa, m.in. Salmana Rushdiego, Hanifa Kureishiego, Zadie Smith, Michaela Ondaatje, Evy Stachniak, Janice Kulyk Keefer czy Evy Hoffman oraz książek: *Forgetful Recollections: Images of Central and Eastern Europe in Canadian Literature* (2014), *The Self and the World: Aspects of the Aesthetics and Politics of Contemporary North American Literary Memoir by Women* (2018) (wraz Agnieszką Rzepą i Katarzyną Macedulską) oraz *Figura domu. Szkice o najnowszej anglojęzycznej literaturze emigrantów z ziem polskich i ich potomków w Kanadzie* (2022), za którą otrzymała Nagrodę im. Pierre'a Savarda.

## Pochwała Marilli

---

*Anne of Green Gables* (1908) Lucy Maud Montgomery – niezależnie od całej gamy innych możliwych odczytań – jest książką o miłości. O potężnej, bez mała ocalającej życie miłości do piękna. O długo i uparcie zaprzeczanej, dopiero pączkującej miłości do pewnego szkolnego kolegi o dość niewyparzonym języku i dużej pewności siebie. Ale także o późnej, niespodziewanej, niezwykle silnej macierzyńskiej miłości, którą odkrywa w sobie bezdzietna, wkraczająca już powoli w starość, dosyć zgorzkniała i tak naprawdę bardzo samotna – ale przy tym silna, zdecydowana, samodzielna i niepozbawiona poczucia humoru kobieta. Marilla z debiutanckiej powieści Montgomery, notabene wyposażona w wiele cech pokrewnych babce pisarki, Lucy Woolner Macneill, która w zastępstwie przedwcześnie zmarłej matki wychowała Maud i z własnych funduszy z determinacją łożyła na jej wyższą edukację<sup>1</sup>, otwiera, zdawałoby się, całą galerię antypatycznych, oschłych, niezwykle surowych i zaskakująco ograniczonych starych ciotek, które czują się uprawnione do wychowywania dzieci czy może raczej: do uczenia dzieci moresu – by wspomnieć tylko Elizabeth Murray i Ruth Dutton, ciotki Emily Byrd Starr z trylogii o Emily; Mary Marię Blythe, daleką ciotkę Gilberta, która przez blisko rok była udręką nie tylko dla najmłodszych domowników Ingleside (*Anne of Ingleside*), ale także nie-ciotki: panią Stirling i Christine Stickles, czyli matkę i kuzynkę Valancy Stirling (*The Blue Castle*), oraz babkę Jane Stuart (*Jane of Lantern Hill*). A jednak Marilla bardzo się od nich wszystkich różni. Inne są także pobudki i metody wycho-

---

<sup>1</sup> Zob. M.H. Rubio, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Toronto 2008 (wydanie elektroniczne, pozbawione numeracji stron). Chociaż, jak pisze Mary Henley Rubio, Montgomery jako pierwowzór Marilli wskazywała swoją stryjeczną babkę Margaret Macneill, która wraz z ponoć niezwykle nieśmiałym bratem wychowywała nieślubną córkę swojej siostrzenicy, najprawdopodobniej owoc gwałtu. Zob. także: M.H. Rubio, *Maud Montgomery: uskrzydłona*, przeł. M. Koziej, Warszawa 2023.

wawcze tej zasadniczo niewykształconej przecież, ciężko pracującej fizycznie starej panny z małej rolniczej wioski, zwłaszcza jeśli zestawić je z ideałami pedagogicznymi pewnej młodej i ambitnej działaczki społecznej, wykładowczynie uchodzącej za autorytet w dziedzinie wychowania, bohaterki jednego z ostatnich opowiadań Montgomery, *Penelope Struts Her Theories* (2009), która również decyduje się zaopiekować osieroconym chłopcem. I te różnice będą przedmiotem mojego szkicu.

### Marilla Cuthbert jest zmęczona

Akcja *Anne of Green Gables* zawiera się w precyzyjnej klamrze: otwarcie stanowi nieoczekiwany przyjazd osieroconej w bardzo wczesnym dzieciństwie dziewczynki, która nade wszystko pragnie domu i której Marilla, podejmująca w Green Gables wszystkie decyzje, nie chce i nie potrzebuje. Oczekiwanym finałem miałyby zaś być wyjazd Anne na upragnione i zasłużone rzetelną pracą (i talentem!) humanistyczne studia, którego dopingująca ją Marilla, osamotniona po śmierci Matthew i zagrożona utratą wzroku, bardzo dla niej chce, jednocześnie bardzo jej potrzebując. Lecz (toteż) Anne zostaje. Rezygnuje z prestiżowego stypendium, postanawia przerabiać program uniwersytecki samodzielnie w domu – jeszcze na początku drugiego tomu serii, *Anne of Avonlea*, tłumaczy Wergiliusza z oryginału, potem ambitne samokształcenie schodzi jednak na dalszy plan. Anne zostaje w Avonlea.

Wszystkie czytelniczki (i czytelnicy) *Anne of Green Gables* wiedzą, co się pomiędzy tym niespodziewanym przybyciem a odwołanym wyjazdem wydarza.

Marillę poznajemy jako osobę mniej więcej pięćdziesięcioletnią, poważną, rzeczową i stanowczą:

[...] była wysoką i szczupłą kobietą o nieco kanciastej budowie. Jej ciemne włosy o niewielu siwych pasmach zwinięte były stale w gruby węzeł, w morderczy sposób przesyty dwiema metalowymi szpilkami. Czyniła wrażenie osoby o niezbyt szerokim poglądzie na świat i bardzo wymagającej. Jednakże nieznaczny jakiś rys wokół ust, leciutko tylko zaznaczony, zdradzał utajone poczucie humoru<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, Warszawa 1988, s. 10. Opieram się na wydaniach: L.M. Montgomery, *Anne of Green Gables*, red. C. Devereux, Peterborough – Plymouth – Sydney 2004 (dalej w tekście oznaczam ten tekst jako CD, podając numer strony) oraz też, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Barry, M.A. Doody i M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997, a w moim wywodzie arbitralnie posiłkuję się przekładami, które w danym momencie wydają mi się najtrafniejsze. Są to: L.M. Montgomery, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, wyd. 7, Warszawa 1988 (dalej jako RB);

Mimo poważnych wątpliwości roztoczenie opieki nad Anne Marilla ostatecznie uznaje za swój – kolejny na wcale niekrótkiej liście – obowiązek („No cóż, każdy ma swój krzyż do dźwigania. Do tej pory omijały mnie kłopoty, ale wreszcie przyszedł na mnie czas próby”, AK 75). I ta decyzja nakłada na nią kolejne obowiązki: zadbania o fizyczny, społeczny i duchowy rozwój swojej nowej wychowanki. Zdrowie („Poleciała nieubrana i z gołą głową!”, PB 177), przystosowanie i przyszłość („[...] musi nauczyć Anię sztuki powściąganania emocji [...] zmienne koleje losu mogą dotkliwie poranić tę wrażliwą i skłonną do uniesień duszę”, AK 238), ale w znacznym stopniu także zbawienie Anne („Przecież to prawie poganka!”, AB 73) od teraz znalazły się w jej, Marilli, rękach. Co musi w niej budzić określone obawy, tym bardziej że najbliższe otoczenie – poza Matthew, oczywiście – bynajmniej jej w tej decyzji nie wspiera („Oj, będziesz z ty miała jeszcze sporo zmartwień z tym dzieckiem”, AB 89).

A przecież Marilla kocha ciszę i spokój.

Wschodnie okno, przez które można było ujrzeć obsypane białym kwieciami czereśnie rosnące po lewej stronie sadu, a nad strumykiem w kotlinie – rozkołysane smukłe brzozy, przesłaniała zielona płatanina winorośli. To właśnie pod nim siadywała [...], o ile w ogóle siadywała, zawsze nieco nieufnie nastawiona do światła słonecznego, które wydawało jej się zbyt roztańczone i niefrasobliwe, by współgrać z powagą świata (MBS 10).

I oto w wypełnione obowiązkami, ale uregulowane i spokojne życie tej nienawykłej do towarzystwa („Nie dokucza mi brak towarzystwa!”, AB 45) kobiety w średnim wieku wkracza to bardzo żywiołowe i wrażliwe dziecko. Odmienność Anne niepokoi Marillę („Nie do końca rozumiem, co w niej siedzi”, AK 43; „Któż chciałby mieszkać z tak dziwnym dzieckiem pod jednym dachem?”, AK 49), a jej ciągała paplanina najzwyczajniej w świecie ją męczy:

Czy ty mogłabyś choć na chwilę przestać gadać? [...] Mówisz stanowczo za dużo jak na taką małą dziewczynkę (PB 44, rozdział IV).

[T]y chyba nie potrafisz nie gadać, jeżeli masz do kogo. Lepiej idź się pouczyć w swoim pokoju (PB 76, rozdział VIII).

– Aniu, czy mogłabyś przestać tyle gadać? – powiedziała Maryla, która nie bardzo już mogła nadążyć za karuzelą myśli Ani (PB 95, rozdział X).

---

taż, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Warszawa (2003) 2019 (dalej jako AK); też, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków (2012) (dalej jako PB); też, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, Warszawa 2021 (dalej jako MBS); też, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022 (dalej jako AB).

– Aniu, od dziesięciu minut buzia ci się nie zamyka. [...] Może teraz dla odmiany zobaczmy, czy nie potrafiłabyś milczeć przez tyle samo czasu (PB 116, rozdział XIII).

– Jedno jest pewne, Aniu. [...] Języka sobie nie uszkodziłaś, spadając z dachu państwa Barrych (PB 225, rozdział XXIII).

A że ci jeszcze język nie odpadł, to prawdziwy cud (PB 230, rozdział XXXIV).

[M]ogłabyś już wreszcie umyć te naczynia. Już pół godziny zmarnowałaś przez te swoje wywody. Naucz się, że najpierw praca, a potem gadanie (PB 252, rozdział XXVI).

Marilla jako główna wychowawczyni Ani jest jednak naturalną główną słuchaczką wszystkich jej relacji, potrzebną Montgomery także z powodów fabularnych, dla narracyjnego urozmaicenia opowieści. Z biegiem czasu Marilla nie tylko przyzwyczaja się do wywodów Ani, ale wręcz na nie czeka:

Te moje migreny są coraz gorsze. Będę musiała pójść do lekarza. A co do twojego gadania, to już sama nie wiem, czy mi tak bardzo przeszkadza. Chyba się przyzwyczyłam – powiedziała Maryla, co w jej języku znaczyło, że bardzo lubi słuchać Aninych opowieści (PB 262, rozdział XXVIII).

A przytoczona poniżej kwestia, konstatacja faktu, że Anne dorasta, to już zapowiedź spodziewanej przez Marillę pustki, jaka się wytworzy po wyjeździe Anne do seminarium nauczycielskiego:

– Jakoś dużo mniej ostatnio gadasz, Aniu. [...] I dwa razy mniej wielkich słów używasz. Co to się z tobą stało? (PB 302, rozdział XXXI)

Odpowiedzialność wychowawcza może przytłaczać. A jednak „nieznaczny rys poczucia humoru” Marilli pogłębia się w powieści z każdym rozdziałem. Spodziewana docieklivość Rachel Lynde w pierwszej scenie sprawia, że z ustami Marilli dzieje się coś dziwnego, ale chyba nie jest to jeszcze „ledwie widoczny uśmiech” (RB 11). Coś podobnego do uśmiechu, mimo woli, pojawia się także na jej twarzy, kiedy Anne – płacząc! – oświadcza jej, że chwila jest tragiczna i gdyby to Marilla była sierotą i wskutek pomyłki przyjechała do domu, w którym oczekiwano przyjazdu chłopca, a nie dziewczynki, też by płakała. Uwaga Anne o świdrującym wzroku wyjątkowo antypatycznej pani Blewett prowokuje Marillę do uśmiechu, który jednak udaje jej się ukryć. Wspomnienie miny pani Lynde po wybuchu złości Anne budzi w niej chęć do śmiechu, którą tłumi z dużym niezadowoleniem – z Anne i z siebie. Finał historii z zaginioną ametystową broszką i wymuszone przez nią przyznanie się Anne do winy

(„Ułożyłam sobie to wyznanie wieczorem, już w łóżku, i starałam się, żeby wypadło jak najpiękniej. [...] Ale ty i tak nie puściłaś mnie na piknik, więc cały mój wysiłek poszedł na marne”, AB 131) wywołują jej śmiech, lecz nie bez wyrzutów sumienia. Wreszcie po wygłoszonej przez Anne we łzach tyradzie o tym, że kiedy – za wiele lat – Diana wyjdzie za mąż, z pewnością pęknie jej serce, Marilla nie wytrzymuje:

[O]dwróciła się gwałtownie, by ukryć rozbawienie, ale wszystko na nic. Opadła na najbliższe krzesło i wybuchła tak szczerym i nieoczekiwanym śmiechem, że Mateusz, przechodzący właśnie przez podwórze, przystanął zdumiony. Kiedy po raz ostatni słyszał, by Maryla śmiała się tak serdecznie? (MBS 161)

Ale gdzie śmiech, tam i płacz:

Każdy kolejny centymetr wzrostu Ani sprawiał, że Maryłę ogarniał żal. Dziecko, które pokochała, gdzieś zniknęło, a na jego miejscu pojawiła się wysoka piętnastoletnia dziewczyna o poważnym spojrzeniu, myślącym czole i dumnie uniesionej głowie. Maryla kochała ją tak samo jak tamto dziecko, ale towarzyszyło jej dziwne, smutne wrażenie, że coś utraciła. Tego wieczoru, kiedy Ania wybrała się na spotkanie modlitewne z Dianą, Maryla siedziała samotnie pośród zimowego zmroku i pozwoliła sobie na łzy. Kiedy Mateusz wszedł do domu, oświetlając sobie drogę latarnią, zastał ją zapłakaną i spojrzał na nią tak zdumiony, że Maryla musiała się rozeźmiać (MBS 337, rozdział XXXI).

Montgomery pięknie pokazuje pogłębianie się uczuć poprzez skracanie fizycznego dystansu. Marilla otula Anne do snu już wieczorem po podjęciu decyzji, że ją zatrzyma – po wysłuchaniu jej historii w drodze do White Sands i późniejszej konfrontacji z panią Blewett – ale wtedy jeszcze o swojej decyzji uparcie jej nie mówi. Kiedy wieczorem parę tygodni później wracają od pani Lynde po popisowych przeprosinach, Anne po raz pierwszy chwyta Marillę za rękę:

Pod wpływem dotyku małej rączki Maryli zrobiło się ciepło na sercu; być może było to echo jakichś niespełnionych macierzyńskich tęsknot. Słodycz, która na nią spłynęła, jak i fakt, że nie nawykła doświadczać podobnych uczuć – sprawiły ją w zakłopotanie. Postanowiła jak najszybciej przywrócić normalny stan rzeczy i w tym celu nie omieszczała pouczyć Ani (AK 105).

Gdy Marilla obiecuje, że przygotuje dla Anne kosz ze smakołykami na wyzeczkiwany piknik, ta obdarza ją spontanicznym całusem, po którym Marillę zalewa fala czułości – co skrętnie przed Anne ukrywa. A kiedy po historii

z przypadkowym spojeniem Diany winem porzeczkowym, które miało być sokiem, i bardzo ostrej reprimendzie otrzymanej od jej matki zapłakana Anne zasypia, Marilla sama ukradkiem całuje ją na dobranoc. Przerażenie, jakiego doznaje na widok bezwładnej Anne niesionej przez pana Barry'ego po niešťczęśliwym upadku z dachu, uświadamia jej, jak bardzo Anne stała się jej droga – nie mówi jej tego jednak. Na wyznanie, że kocha Anne jak własną córkę, zdobywa się dopiero wtedy, kiedy rozpaczają we dwie po śmierci Matthew.

A przecież Marilla z całą przenikliwością zdaje sobie sprawę, jak mało miłości zaznała w życiu jej wychowanka. Rozmyśla o tym nie raz i nie dwa razy – a słowo *love* pada w powieści i wówczas, kiedy otrzymujemy wgląd w jej myśli po wysłuchaniu historii Anne („What a starved, unloved life she had had”, CD 92), i podczas pierwszej, bardzo autorskiej, wieczornej modlitwy, którą Anne układa na jej polecenie. O miłości jako metodzie wychowawczej, i to bez ogródek, mówi Matthew, kiedy zgadza się oddać siostrze kwestię wychowania Anne:

„There, there, Marilla, you can have your own way,” said Matthew reassuringly. „Only be as good and kind to her as you can be without spoiling her. I kind of think she’s one of the sort you can do anything with if you only get her to love you” (CD 98).

Z tym zaleceniem różnie sobie poradzili polscy tłumacze – najbliższej prawdy były przekłady ostatnie:

ona [Anne – E.R.] należy do tych, z którymi można wszystko przeprowadzić, jeżeli tylko postępuje się z miłością (RB 52)

z nią da się zrobić wszystko, jeśli tylko będzie się postępować po dobroci (AK 68)

to dziecko, jak już pokocha, to wszystko się da z nim zrobić (PB 63)

jeśli Ania nas pokocha, uda nam się z nią porozumieć (MBS 69)

z taką jak ona zrobisz wszystko, jeśli tylko cię pokocha (AB 68)

Tak, zdaniem Matthew Marilla ma szansę odnieść sukces wychowawczy, jeśli zdoła sprawić, że Anne ją pokocha, sama będąc dla niej dobra i łagodna. Niestety, jeśli chodzi o wzbudzanie w dziecku miłości poprzez własny ekstraintywny przykład, Marilla zawodzi:

Wyrażanie miłości słowami lub spojrzeniami było sztuką, której Maryla nigdy nie opanowała. Mimo braku wylewności kochała jednak tę szczupłą dziewczynę o szarych oczach, a nieokazywane uczucie było tym głębsze i mocniejsze. Zdając sobie sprawę

z jego siły, Maryla obawiała się, czy nie czyni jej ono zanadto pobłażliwą w stosunku do wychowanki. Gnębiło ją pełne niepokoju przeświadczenie, że lokowanie wszystkich uczuć w jednej osobie jest czymś zgoła grzesznym. Być może z tego względu odprawiła nieświadomie rodzaj pokuty, odnosząc się do swej podopiecznej bardziej surowo i krytycznie, niż należało [...] (AK 311–312).

Gorzej:

Dziewczynka naturalnie nie zdawała sobie sprawy z potęgi tego macierzyńskiego uczucia. Czasami nawet smuciła się, widząc, jak niezwykle trudno jest Maryłę zadowolić oraz zasłużyć na jej współczucie i zrozumienie (AK 312).

O tym, że jeśli *Anne of Green Gables* uznać za powieść rozwojową, rozwija się nie tylko Anne – w stronę odpowiedzialności i kobiecości, ale także Marilla – ku dojrzałemu, szczęściodajnemu i czyniącemu ją łagodniejszą i lepszą osobą macierzyństwu, już pisano<sup>3</sup>. Marilla jest przy porodach najstarszych dzieci Anne (*Anne's House of Dreams*). Najmłodsza córka Anne – Rilla – otrzymuje jej imię. A dokładniej i bardziej wymownie: nazywa się Bertha Marilla, nosi więc i imię prawdziwej matki Anne, i jej opiekunki.

Z wiekiem Marilla nie tylko łagodnieje, ale i coraz bardziej chudnie. W otwarciu *Rainbow Valley*, wedle relacji Anne, ma już osiemdziesiąt pięć lat – lecz wzrok lepszy niż w wieku lat sześćdziesięciu. W *Rilla of Ingleside*, z akcją osadzoną mniej więcej dziesięć lat później, już Marilli nie spotykamy.

Jaką jest wychowawczynią? Współcześnie jej pomysły mogą budzić w czytelnikach opór.

O swojej decyzji pozostawienia Anne w *Green Gables* Marilla mówi jej bardzo późno, następnego dnia dopiero, żeby dziewczynka spokojnie (!) przespała noc – bo przecież gdyby powiedziała jej wieczorem, Anne z pewnością by nie zasnęła. Z punktu widzenia fizjologicznego dobrostanu dziecka być może jest w tym trochę racji: kiedy wymarzoną sukienkę z bufiastymi rękawami Anne dostaje w bożonarodzeniowy poranek p r z e d śniadaniem, oświadcza: „Nie wiem, czy będę mogła jeść śniadanie. [...] W tak niezwyklej chwili śniadanie wydaje się rzeczą zbyt prozaiczną. Wolę nasycić mój wzrok tą sukienką” (RB 199). Terapia wstrząsowa, jakiej Marilla poddaje Anne, każąc się jej przekonac w „nawiedzonym” lesie, że wytwory jej wyobraźni są tylko wytworami jej wyobraźni, również, zdawałoby się, nie dowodzi szczególnej empatii. Przy

<sup>3</sup> Zob. np. M. Atwood, „*Nobody Ever Did Want Me*”, „*The Guardian*” 2008, 29 marca, <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/29/fiction.margaretatwood> [dostęp: 7.09.2023]; D. Kim, *Marilla's Flawed and Mutual Motherhood in 'Anne of Green Gables'*, „*Studies in English Language & Literature*” 2017, nr 43 (4), s. 35–51.

wszystkich tych przeprowadzanych w dobrej wierze, ale tak bezwzględnie, że niemalże graniczących z okrucieństwem, pomysłach wychowawczych wiemy też o Marilli jedno: nie jest zwolenniczką kar fizycznych. Nie dlatego, że hołduje nowym na początku XX wieku metodom wychowawczym<sup>4</sup> – bynajmniej nie pochwała też pomysłów pedagogicznych panny Stacy, uwielbianej przez Anne nauczycielki, która, inaczej niż pan Phillips, nigdy nie biła swoich uczniów. A może nawet jest o nią trochę zazdrosna. I chociaż przy pani Barry Marilla zadeklaruje, że trzy wypite przez Dianę szklaneczki rzekomego soku malinowego to zdecydowanie za dużo i „if a child I had to do with was so greedy I’d sober her up with a right good spanking” (CD 172), „gdyby to mój dzieciak był takim łakomczuchem, to bym go ręcznie otrzeźwiła” (PB 157), a rozbrykanemu Davy’emu w desperacji zagrozi laniem (w *Anne of Avonlea*), kiedy pani Lynde zaleca jej ukaranie Anne słusznej wielkości brzoźową różgą, „She did not believe she could whip a child” (CD 115). Nawet przy uwzględnieniu wymownej różnicy pomiędzy *spanking* (wymierzeniem klapsów otwartą dłonią) a *whipping* (w szerokim znaczeniu synonimem *spanking*, ale precyzyjnie: wymierzeniem uderzeń różgą, kijem, a nawet pejczem, biczem czy batem) Marilla „[z]a nic nie uderzyłaby dziecka” (AB 89).

### Penelope Craig traci animusz (i apetyt)

Penelope Craig, bohaterka opowiadania *Penelope Struts Her Theories*, ogłoszonego drukiem dopiero w 2009 roku<sup>5</sup>, to trzydziestopięcioletnia wykształcona i niezależna mieszkanka miasta – stolicy Wyspy Księcia Edwarda. Osierocona we wczesnym dzieciństwie mieszka w Charlottetown ze starszą kuzynką, Martą, która prowadzi dom, a właściwie ich wygodne mieszkanie, tymczasem Penelope poświęca się pracy: specjalizuje się w psychologii dziecka i wygłasza na ten temat wykłady w ramach National Association of Women’s Clubs, jest

<sup>4</sup> M.A. Doody pisała o nowych tendencjach pedagogicznych w kanadyjskim szkolnictwie, na które oddziaływała szczególnie myśl Friedricha Wilhelma Fröbela. Zob. teź, *Education on P.E.I.*, w: L.M. Montgomery, *The Annotated Anne of Green Gables*, dz. cyt., s. 430–434. O karach fizycznych, dziewiętnastowiecznej dyscyplinie i wymogu całkowitego posłuszeństwa względem rodziców pisała L. Pollock, *Forgotten Children: Parent – Child Relations from 1500 to 1900*, Cambridge 1983.

<sup>5</sup> W tomie *The Blythes Are Quoted*, red. B. Lefebvre, Toronto 2009. Wiemy jednak, że opowiadanie było gotowe w 1936 roku, ponieważ amerykańska agentka literacka Montgomery próbowała opublikować je w którymś z czasopism, zob. M.H. Rubio, *Lucy Maud Montgomery. The Gift...*, dz. cyt.

prezeską oddziału Towarzystwa Przyjaciół Zwierząt i współzałożycielką lokalnego Komitetu na rzecz Dzieci.

Po śmierci przyjaciółki Penelope decyduje się na adopcję jej synka, ośmioletniego Lionela, który wychował się bez ojca, przedwcześnie zmarłego. Do nowej roli przygotowuje się niezwykle staranie: kupuje w podmiejskim, nadmorskim Keppoch domek z ogrodem i konsultuje się szeroko z długoletnim i bardzo oddanym przyjacielem, doktorem Rogerem Galbraithem, notabene dobrym znajomym Gilberta Blythe'a. Galbraith oświadczał się jej wielokrotnie, ale za każdym razem „Penelope odrzuca jego oświadczyzny w przemiły sposób, co przekonuje doktora, że następnym razem już na pewno mu ulegnie. [...] brak jej cierpliwości do mężczyzn”<sup>6</sup>.

Poznajemy ją w chwili, kiedy opuszcza wcześniej towarzyskie spotkanie przy brydżu, żeby przygotować się do kolejnego wykładu („kilka problemów wymagało jej szczególnej uwagi, jak choćby kwestia diety bogatej w witaminy”, PC 254). Pozostałe na miejscu panie, wśród których jest i doktorowa Anne Blythe, zaczynają o niej rozmawiać:

- Też mi pomysł: Penelope Craig adoptująca dziecko! – zaczęła pani Collins.
- Co w tym dziwnego? – spytała pani Blythe [...], która sama była adoptowanym<sup>7</sup> dzieckiem i pamiętała, że Marylę Cuthbert z Zielonego Wzgórza powszechnie uważano za wariatkę, bo zgodziła się Anię przygarnąć. [...] przypomniawszy sobie, że Cuthbertowie z początku również chcieli adoptować chłopca. Zaczęła się zastanawiać, jak by Maryla dała sobie z nim radę (PC 254–255).

Narrator/ka *Penelope Struts Her Theories* od początku traktuje swoją bohaterkę z ironicznym, choć ciepłym dystansem, jasne jest więc, że teorie Penelope będą musiały przejść poważną próbę. W otwarciu opowiadania Penelope uważa, iż dzieciom nie należy niczego zabraniać – powinno się je wychowywać tak, by śmiało szły naprzód, ale i potrafiły ponieść konsekwencje. Lionelowi zamierza pozostawiać dużo swobody, podawać dużo szpinaku i dbać o harmonijny rozwój jego osobowości (*individuality*; w opowiadaniu pojawia się także Freudowskie ego, którego Penelope nie chce zranić, formułując zakaz: „nie wolno”). Jest także zdecydowaną przeciwniczką bicia (*whipping*) dzieci.

<sup>6</sup> L.M. Montgomery, *Penelope i jej teorie*, przeł. P. Ciemniowski, w: *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, opr. i posłowie B. Lefebvre, Kraków 2011, s. 256, 257 (to jedyny polski przekład tego tekstu, dalej przywoływany jako PC).

<sup>7</sup> W opowiadaniu rzeczywiście pada termin *adoption*, w *Anne of Green Gables* wcale nieoczywisty. Zob. także: M. Reimer, *A Daughter of the House: Discourses of Adoption in L. M. Montgomery's „Anne of Green Gables”*, w: *The Oxford Handbook of Children's Literature*, red. J. Mickenberg, L. Vallone, Oxford 2012, s. 329–350.

– Wyobraźcie sobie Penelope Craig wymierzającą klapsa dziecku [*spanking* – E.R.] Nikt sobie nie mógł wyobrazić, więc panie powróciły do gry w brydża (PC 260).

Scena, w której poznajemy Lionela, zawiera szereg elementów będących dokładnym odwróceniem tych, które znamy z sekwencji przyjazdu Anne do Green Gables. Penelope też jest zdumiona. Dziecko – właściwe i wyczekiwane – odbiera ze stacji na czas, osobiście. Chłopiec jest niesympatyczny, zamknięty w sobie i małowówny. I nie chce nazywać jej ciotką (podczas gdy Anne bardzo chciała mówić tak do Marilli):

Kiedy pierwszy raz ujrzała Lionela, przeżyła szok. Odbierała go ze stacji kolejowej, gdzie został przywieziony z Winnipeg przez jakiegoś mężczyznę. Spodziewała się, że ujrzy w Lionelu miniaturkę Elli: złociste loki, błękitne oczęta, drobniutką sylwetkę. Tymczasem chłopiec najwyraźniej bardziej był podobny do ojca, którego nigdy nie widziała. Był niski i przysadzisty, miał gęste czarne włosy, grube czarne brwi, spotykające się niemalże nad nosem, typowe raczej dla dorosłych. Oczy miał czarne i zachmurzone, a usta zaciśnięte uparciem. Nie uśmiechnął się nawet na jej gorące powitanie.

– Jestem ciocia Penelope, kochanie.

– Nie, nie jesteś – odburknął Lionel. – Nie jesteśmy spokrewnieni.

– Cóż... – Penelope poczuła się zbита z tropu. – Nie jestem twoją prawdziwą ciotką, rzecz jasna, ale czy nie mógłbyś mnie tak nazywać? W końcu byłam najbliższą przyjaciółką twojej matki. Udała ci się podróż, skarbie?

– Nie – odparł Lionel (PC 266–277).

Dużym atutem tego opowiadania jest fakt, że ironia Montgomery nie oszczędza nie tylko Penelope, ale i zasady konstrukcyjnej całego tomu *The Blythes Are Quoted*, w którym – zgodnie z tytułem – „cytuje się Blythe’ów” – i to najczęściej w tonie tak pochwalnym, że trudnym do zaakceptowania, zdawałoby się: artystycznie chybionym. Państwo Blythe to filary lokalnej społeczności, są powszechnie szanowani i lubiani, drobne uszczypliwości zawistnych sąsiadek, które się w pojedynczych opowiadaniach pojawiają, nie są w stanie tego zmienić. Otóż ciągle słyszane pochwały pod adresem znakomitych metod wychowawczych Anne oraz ich wyśmienitych efektów działają Penelope na nerwy („Może i pani Blythe jest magistrem, ale pierwsze słyszę, żeby była specjalistką w sprawie psychologii dziecięcej”; PC 277; „nigdy nie przepadała[m] za rudowłosymi kobietami”; PC 262). A kiedy wygłasza je doktor Galbraith, jest o nią dodatkowo zazdrosna.

Tymczasem nowy podopieczny Penelope ani myśli podporządkować się zdrowej diecie – domaga się kiełbasek i kawy, do których jest przyzwyczajony. Nie chce się niczym i z nikim bawić. Penelope obsypuje go zabawkami, ofiarowuje mu kota. Przełamawszy się, wozi go nawet do odległego Ingleside, żeby się zaprzyjaźnił z synami Anne – i przynajmniej tu osiąga sukces. Wreszcie uznaje,

że brak towarzystwa rówieśników nie służy Lionelowi („podobno dziecko, które dorasta jedynie w towarzystwie dorosłych, zapada na kompleks niższości. A może wyższości?”; PC 277), i decyduje się zaopiekować drugim sierotą. Do Lionela dołącza Theodore. Skutki fabularne są łatwe do przewidzenia: gdyby Astrid Lindgren, jeszcze w dzieciństwie gorliwa czytelniczka szwedzkiego przekładu *Anne of Green Gables*, miała szansę przeczytać także *Penelope Struts Her Theories*, w opowiadaniu Montgomery można by się doszukiwać inspiracji dla psot, które wymyślił Emil.

[Penelope] Na dobre musiała się pożegnać z tak ukochaną ciszą. Spokojna o chłopców była jedynie wtedy, gdy spali albo śpiewali sobie o zmierzchu w sadzie. Wówczas rzeczywiście wyglądali jak aniołki. [...] Była potwornie zmęczona. Nagle to do niej dotarło. Tymczasem gdy niedawno spotkała panią Blythe, ta wyglądała całkiem niezłe. [...] Pani Blythe wyglądała kwitnąco, a miała szóstkę dzieci. Penelope nigdy by się do tego nie przyznała, ale zaczynała nienawidzić pani Blythe. Tak, ona, Penelope, która nikogo w swoim życiu nie darzyła nienawiścią. [...]

Chłopcy byli zdrowi, szczęśliwi, normalni. Roger Galbraith nie mógł się za nic w świecie dowiedzieć, jak Penelope całymi nocami zamartwia się o nich, rozpacza z powodu całkowitego fiaska swych teorii wychowawczych i drży na sam dźwięk dzwonka telefonu (PC 289; 290–291).

Klimaks – i zarazem rozwiązanie akcji – stanowi lanie. Nie wymierza go jednak Penelope, lecz doktor Galbraith, który przybywa na pomoc (z pełnym przypadkiem jadąc właśnie na konsultację medyczną w towarzystwie Gilberta Blythe’a):

Już ja dam temu młodzieńcowi nauczkę, którą długo popamięta. A ty wyjdiesz za mnie w ciągu trzech tygodni. Nie proszę cię. Oświadczam ci to. Nie chcę słyszeć żadnego sprzeciwu! Najwyższa pora, żeby ktoś coś z tym wszystkim zrobił. Psychologia dziecięca może i jest potrzebna, ale od czasu mojego wyjazdu straciłaś na wadze piętnaście funtów. Moja cierpliwość jest bliska wyczerpania (PS 295–296).

A więc matriarchalna rodzina Penelope (i Marty) koniec końców nie może się obyć bez silnej męskiej ręki. I jest to zdecydowanie *whipping*, a nie *spanking*. Laniu chłopca towarzyszą głośne krzyki karconego, szczegółów jednak nie widzimy, ponieważ dogodnie odbywa się ono poza sceną, w pobliskiej stodole. W dodatku „Rudy i doktor Galbraith, gdy wyszli ze stodoły, wyglądali jak para niezłych przyjaciół” (PC 299). A Gilbert zapewnia Penelope, że również synowie Blythe’ów bywają fizycznie karceni. „Jeśli lanie [w oryginale tylko *spanking* – E.R.] jest konieczne, czekamy, aż Zuzanny Baker nie będzie w domu” (PC 297). Skądinąd sam pochwała badania nad psychologią dziecka:

Z takich studiów można nauczyć się mnóstwa pożytecznych rzeczy. Moja żona ma całą półkę książek na temat wychowania dzieci. Ale od czasu do czasu...

– Trzeba skorzystać z innych metod – przyznała Penelope (PC 297–298).

Mamy więc do czynienia z laniem spuszczonej *per procura* – Penelope nie musi działać wbrew sobie, ale lanie popiera.

A Anne? Wprawdzie Gilbert, mówiąc o fizycznym karceniu swoich dzieci, używa liczby mnogiej, jednoznacznego zdania Anne na temat bicia jednak nie poznajemy. Zapytana o nie wprost podczas otwierającego opowiadanie spotkania przy brydżu, „właśnie myślała o Anthonym Pye’u, [i] na szczęście została wybawiona z opresji przez panią Gaynor” (PC 260). W Ingleside zdarza się, że dzieci bywają karane poprzez *spanking*, natomiast wymierzanie policzków (*slapping*) jest absolutnie niedozwolone – Susan Baker oburza się na ciotkę Mary Marię, która pod nieobecność rodziców ważyła się uderzyć w ten sposób Nan (*Anne of Ingleside*).

Jak pamiętamy, Anne, która w *Anne of Avonlea* jako świeżo upieczona nauczycielka w rozmowie z przyjaciółmi, również młodymi pedagogami, zarzeka się, że nigdy nie uderzy dziecka, wyprowadzona z równowagi (mysz w szufladzie biurka) spuszcza cięgi niesfornemu uczniowi – właśnie Anthony’emu – za pomocą „długiego wskaźnika z twardego drewna”<sup>8</sup>. To ewidentnie *whipping*, nie *spanking*. Lecz inaczej niż Penelope, Anne ogromnie się tego dramatycznego rozbratu z ideami pedagogicznymi wstydzi. A pociesza ją nie kto inny, jak Marilla – która ją wspiera, chociaż całe zajście nazywa wyraźnie błędem:

– Mam porachunki z własnym sumieniem – wyznała Anne wśród łkań. – Och, Marillo, to był po prostu sądny dzień. Tak strasznie mi za siebie wstyd! Straciłam panowanie nad sobą i uderzyłam [*whipped* – E.R.] Anthony’ego Pye’a.

– No i bardzo dobrze – odrzekła z przekonaniem Marilla. – Już dawno powinnaś to zrobić.

– O nie, nie. Nie wiem, jak teraz spojrzę tym dzieciom w oczy. Nawet nie wiesz, jak strasznie się wściekłam i jak ich okropnie potraktowałam. Do końca życia nie zapomnę wzroku Paula Irvinga. Był taki zaskoczony i zawiedziony! Och, Marillo, tak bardzo się starałam być cierpliwą i pozyskać sympatię Anthony’ego, a teraz wszystko przepadło... Marilla z niezwykłą czułością gładziła swą spracowaną dłońią jedwabiste włosy swojej wychowanki.

– Za bardzo bierzesz sobie to do serca – przemówiła łagodnie, gdy łkania nieco ucichły. – Wszyscy popełniamy błędy, ale ludzie w końcu o nich zapominają. [...] Ten dzień mamy już za sobą, jutro nadejdzie nowy, w którym jeszcze nie popełniłaś żadnego błędu: to twoje własne słowa. Teraz chodź ze mną na dół i zjedz kolację<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> L.M. Montgomery, *Anne z Avonlea*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022, s. 124.

<sup>9</sup> Tamże, s. 125–126.

\*\*\*

W trzydziestoleciu dzielącym *Anne* od *Penelope* Lucy Maud Montgomery urodziła i wychowała swoich synów. Pisząc *Anne of Green Gables* i *Anne of Avonlea*, sama była wychowanką i teoretyczką wychowania – ale i nauczycielką, która odeszła z zawodu, żeby poświęcić się pisaniu. Pisząc *Penelope*, była już zdecydowaną praktyczką. Czy to dlatego jej postępową bohaterka, pedagożka-idealistka, cofa się na wszystkich frontach – naukowym, wychowawczym i feministycznym? W tej perspektywie triumf pedagogiczny odnosi przede wszystkim Marilla. Taką *Anne* wychowała!

Rozdział powstał w ramach grantu OPUS 21 Narodowego Centrum Nauki, projekt nr 2021/41/B/HS2/00876 pt. *Pół wieku polskiej literatury dziecięcej. Twórczość dla dzieci w kręgu władzy i produkcji kulturowej: odbiorca literatury – literatura jako odbiorca.*

The chapter was written as a part of the OPUS 21 grant of the National Science Centre, Poland, project no. 2021/41/B/HS2/00876: *Half a Century of Children's Literature in Poland. Texts for a young audience in the context of cultural production and power: the recipient of literature – literature as a recipient.*

## Bibliografia

- Atwood Margaret, „*Nobody Ever Did Want Me*”, „The Guardian” 2008, 29 marca, <https://www.theguardian.com/books/2008/mar/29/fiction.margaretatwood> [dostęp: 7.09.2023].
- Kim Damsil, *Marilla's Flawed and Mutual Motherhood in 'Anne of Green Gables'*, „Studies in English Language & Literature” 2017, nr 43 (4), s. 35–51.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. A. Kuc, Warszawa [2003] 2019.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. M. Borzobohata-Sawicka, Warszawa 2021.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. P. Beręsewicz, Kraków 2012.
- Montgomery Lucy Maud, *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. R. Bernsteinowa, wyd. 7, Warszawa 1988.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Avonlea*, wstęp B. Wilson, London 2009.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne of Green Gables*, red. C. Devereux, Peterborough – Plymouth – Sydney 2004.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Avonlea*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Montgomery Lucy Maud, *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. A. Bańkowska, Warszawa 2022.
- Montgomery Lucy Maud, *Penelope i jej teorie*, przeł. P. Ciemniwski, w: *Ania z Wyspy Księcia Edwarda*, opr. i posłowie B. Lefebvre, przeł. P. Ciemniwski, Kraków 2011, s. 254–299.
- Montgomery Lucy Maud, *Penelope Struts Her Theories*, w: *The Blythes Are Quoted*, red. B. Lefebvre, Toronto 2009.

- Montgomery Lucy Maud, *The Annotated Anne of Green Gables*, red. W.E. Barry, M.A. Doody, M.E. Doody Jones, New York – Oxford 1997.
- Pollock Linda A., *Forgotten Children: Parent – Child Relations from 1500 to 1900*, Cambridge 1983.
- Reimer Mavis, *A Daughter of the House: Discourses of Adoption in L. M. Montgomery's „Anne of Green Gables”*, w: *The Oxford Handbook of Children's Literature*, red. J. Mickenberg, L. Vallone, Oxford 2012, s. 329–350.
- Rubio Mary Henley, *Lucy Maud Montgomery: The Gift of Wings*, Toronto 2008.

### Abstrakt

Szkic stanowi analizę i interpretację debiutanckiej powieści *Anne of Green Gables* (1908) Lucy Maud Montgomery oraz jej późnego opowiadania *Penelope Struts Her Theories* (powst. przed 1936 rokiem; 2009) ze szczególnym uwzględnieniem dwóch stworzonych przez Montgomery kobiecych postaci podejmujących się opieki nad osieroconymi dziećmi: Marilli Cuthbert i Penelope Craig – oraz ich metod wychowawczych.

### Abstract

*In Praise of Marilla*

The text is an analysis and interpretation of Lucy Maud Montgomery's debut novel *Anne of Green Gables* (1908) and her late short story *Penelope Struts Her Theories* (written before 1936; 2009) with a particular focus on the two female characters, who took on the care of orphaned children: Marilla Cuthbert and Penelope Craig, as well as on their child-rearing methods.

### Słowa kluczowe

*Anne of Green Gables*; *Penelope Struts Her Theories*; Marilla Cuthbert; wychowanie dzieci; kary fizyczne

### Keywords

*Anne of Green Gables*; *Penelope Struts Her Theories*; Marilla Cuthbert; child rearing; physical punishment

### Nota biograficzna

Ewa Rajewska – literaturoznawczyni, tłumaczka i tłumaczka literacka z języka angielskiego, redaktorka naukowa przekładów z dziedziny humanistyki oraz literackich. Profesor uczelni w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, gdzie kieruje specjalnością przekładową na polonistycznych studiach magisterskich i opiekuje się kołem naukowym „Przekładnia”. Opublikowała m.in. książki: *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje* (z Joanną Grądziel-Wójcik, Agnieszką Kwiatkowską i Edytą Sołtys-Lewandowską; 2020), *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmiły Marjańskiej* (2016), *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz* (2007). Jest przewodniczącą zarządu Zachodniego Oddziału Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury i członkinią redakcji pisma „Przekładaniec. A Journal of Translation Studies”.

---

# An(n)eks

---



# Kanon od nowa – *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery

---

Zapis spotkania z tłumaczkami i tłumaczem *Anne of Green Gables* na język polski – Agnieszką Kuc, Pawłem Beręsewiczem i Anną Bańkowską – w Sali Wielkiej Centrum Kultury Zamek w Poznaniu 29 września 2022 roku

Rozmowę prowadziły **Ewa Rajewska** i **Aleksandra Wieczorkiewicz**

**EWA RAJEWSKA:** Dobry wieczór państwu. Spotykamy się dziś w wigilię Międzynarodowego Dnia Tłumaczy – zaczynamy obchody święta tłumaczy i tłumaczek. Cieszymy się ogromnie, że po raz kolejny jesteśmy goszczeni przez Centrum Kultury Zamek.

**ALEKSANDRA WIECZORKIEWICZ:** A naszymi gośćmi jest troje tłumaczy *Anne of Green Gables*. Powiemy o nich szerzej za chwilę. Są to Anna Bańkowska, Agnieszka Kuc i Paweł Beręsewicz. Ewa powiedziała o święcie tłumaczy, które właśnie zaczynamy. My same jesteśmy tłumaczkami. Wiem, że na sali jest wielu tłumaczy i tłumaczek, są również adepci przekładu z poznańskiej polonistyki, ze specjalności przekładowej. Nie wyobrażamy więc sobie lepszego grona do tej rozmowy. Nasze spotkanie odbywa się w ramach konferencji, na której przekłady odgrywają bardzo istotną rolę. Już nieco o nich opowiedzieliśmy, dyskusje dzisiaj toczyły się wokół różnych tłumaczeń. Teraz chcemy niejako kontynuować tę rozmowę. Będziemy rozmawiać oczywiście z państwem, zadamy trochę pytań, a potem zaprosimy też państwa, publiczność, która nas ogląda.

**ER:** Przedstawimy naszych gości. Pani Anna Bańkowska jest tłumaczką literacką i pisarką, przez wiele lat była redaktorką. Z wykształcenia jest polonistką, językoznawczynią. Ukończyła Uniwersytet Warszawski. Tłumaczyła Daphne du Maurier, a także jej autobiografię, Agathe Christie, Arthura Millera.

Opublikowała przekłady *Małych kobietek* Louisy May Alcott, *Przygód Tomka Sawyera* oraz *Królewicza i żebraka* Marka Twaina. Wydała także autorską antologię *Wiersze cytowane*. Jest współzałożycielką i członkinią honorową Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury.

**AW:** Paweł Beręsewicz jest autorem powieści, opowiadań i wierszy dla dzieci oraz tłumaczem. Urodził się w Warszawie, w której mieszka i która bywa bohaterką jego powieści i utworów. Ukończył anglistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Przez pewien czas uczył języka angielskiego. Współpracuje z Wydawnictwem Skrzat i Wydawnictwem Literatura. Był nagradzany wielokrotnie. Został laureatem Nagrody Literackiej m.st. Warszawy, dwukrotnie Nagrody Literackiej im. Kornela Makuszyńskiego. Był także nominowany w konkursie Książka Roku Polskiej Sekcji IBBY. Z najważniejszych przekładów klasyki jego autorstwa można wymienić *Tajemniczy ogród* Burnett, *Przygody Tomka Sawyera* – więc tutaj też się państwo spotykają – Twaina, oraz oczywiście *Anię z Zielonego Wzgórza*.

**ER:** A pani Agnieszka Kuc jest związana z Poznaniem. Jest lektorką języka angielskiego i tłumaczką literacką, redaktorką, autorką publikacji z dziedziny nauczania języków obcych. Jest absolwentką poznańskiej anglistyki oraz Studium Przekładu Literackiego na Uniwersytecie Jagiellońskim. Prowadzi specjalistyczne lektoryaty dla historyków sztuki i historyków na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza. Pracuje ze studentami o dodatkowych potrzebach edukacyjnych, w tym z dysleksją, ze spektrum autyzmu czy trudnościami natury psychicznej. Tłumaczyła m.in. prozę Alice Munro i twórczość Lucy Maud Montgomery: *Anię z Szumiących Topoli*, *Błękitny Zamek*, dwa opowiadania z tomu *Pożegnanie z Avonlea*, redagowała i uzupełniała tłumaczeniowo także inne tomy z cyklu o Anne, w tym *Rillę ze Złotego Brzegu*, tłumaczyła również prequel do *Anne* autorstwa Budge Wilson. Co dla nas dziś najważniejsze, przełożyła pierwsze z ogniw naszej przykrojonej na dziś serii *Anne of Green Gables* – bo rozmawiamy dzisiaj o trzech spośród już szesnastu polskich wcieleń *Anne*. Dwadzieścia lat temu była to właśnie *Ania z Zielonego Wzgórza* Agnieszki Kuc z 2003 roku. Drugie wydanie tego przekładu ukazało się w roku 2007, znacząco zmienione, o czym chyba uda się parę słów powiedzieć. Drugie polskie wcielenie, o którym dziś rozmawiamy, to *Ania z Zielonego Wzgórza* w tłumaczeniu Pawła Beręsewicza z 2012 roku – a z kolejnej dekady, a właściwie sprzed kilku miesięcy, pochodzi *Anne z Zielonych Szczytów* przetłumaczona przez Annę Bańkowską: wyszła dokładnie w styczniu 2022 roku. Te trzy przekłady nazywane są tłumaczeniami polemicznymi względem uznawanego za kanoniczny, najważniejszy, wciąż najchętniej czytany, ciągle wznawiany, przekład R. Bernsteinowej. Jej *Ania z Zielonego*

*Wzgórza* to przekład sprzed 110 lat, a przywołane wcześniej przekłady uznane są za polemiczne, to znaczy z nim polemizujące.

Jako translatołożka powiedziałabym, że zaszło tutaj ciekawe przesunięcie terminologiczne. Termin „przekład polemiczny” to termin nestora poznańskiego przekładoznawstwa Edwarda Balcerzana. W zamyśle Balcerzanowskim chodziło o taki przypadek, kiedy tłumaczka/tłumacz polemizuje nie z przekładem, tylko z autorem/autorką oryginału, za sprawą tegoż przekładu. Chciałam państwa zapytać, czy państwo, uznawani przez specjalistów z dziedziny „Montgomery criticism” za autorów przekładów polemicznych, rzeczywiście czują, że polemizują? I z kim? A może z czym, bo może nie jest to wcale osoba R. Bernsteinowej, tylko sentymentalna konwencja, w której jej przekład został napisany, a może to pewna nadmierna egzaltacja jej bohaterki? Jak się państwo czują jako tłumacze uznawani za tłumaczy wersji polemicznych? To pytanie najchętniej zadałabym najpierw pani Agnieszce Kuc jako autorce najwcześniejszego z tych przekładów.

**AGNIESZKA KUC:** Moje podejście do przekładu *Ani z Zielonego Wzgórza* jest dwojakiego rodzaju. Pamiętam swoje doświadczenia jako czytelnika tekstu R. Bernsteinowej. Dla mnie ten przekład nie był zbyt interesujący ze względu na język tego przekładu. I jakoś nie zachęcił mnie do lektury kolejnych tomów. Natomiast teraz z perspektywy czasu myślę, że pani Bernsteinowej zawdzięczamy bardzo wiele, bo z naszych licznych spotkań wynika, że to właśnie dzięki niej *Anne of Green Gables* jest tak popularna w Polsce, to ona ten przekład wprowadziła do naszej kultury przekładowej.

Gdy dostałam od Wydawnictwa Literackiego w Krakowie propozycję dokonania translacji na nowo, miał to być przekład polemiczny z założenia, co mi zresztą odpowiadało. Skoro poprzedni przekład nie zadowalał, z wielką radością przystąpiłam do tłumaczenia. Z tym że starałam się wejść początkowo w tekst oryginału, tzn. podczas tłumaczenia nie posługiwałam się przekładem Bernsteinowej. Po przetłumaczeniu, jak już miałam dokonać jakiejś refleksji „tłumackiej”, to wtedy zaczynałam szukać, porównywać, jak to wypadło u mnie, a jak u niej. To, co mnie u niej ujęło, to to, że u niej była, i jest, kraina szczęśliwości. Chciałabym wspomnieć tutaj książkę profesora Piotra Oczki *Pocztówka z Mokum*, bo to *mokum* to jest w języku jidysz tzw. bezpieczna przystań – i tłumaczenie Bernsteinowej jest przywołaniem tej idei, tej bezpiecznej przystani, krainy szczęśliwości, arkadii. To, co chciałam zmienić, to przede wszystkim zbyt archaiczny i sentymentalny język.

**ER:** Jesteśmy ciekawi: może chociaż dwa zdania na temat tego języka?

**AK:** Wydawało mi się, że niektóre sformułowania w tym kanonicznym przekładzie były dość przestarzałe i nieczytelne. Tekst, który miałam przygo-

tować, miał być adresowany do współczesnej młodzieży; adresowałam go do nastolatków, nie do dzieci. Taki miałam cel. Chciałam zastąpić ten sentymentalizm, czyli zbyt nagromadzenie przymiotników typu „śliczny”, „cudny”, „rozkoszny” i przestarzałe wręcz zwroty typu „wartogłów”, które nie trafiają do współczesnego czytelnika, zależało mi na podkreśleniu innych aspektów.

Dla mnie *Ania z Zielonego Wzgórza* jest bystrą obserwatorką, jest to oczywiście *alter ego* Lucy Maud Montgomery, która była dziennikarką. Myślę, że ten duch wnikliwej obserwacji świata i ludzi możemy zaobserwować u *Ani z Zielonego Wzgórza* i na tym się chciałam skupić – na języku, na docieklivości w ocenie charakterów różnych osób, które spotyka, w ocenie świata przedstawionego, jaki widzi. Dużo skupiam się na języku. Nie starałam się na siłę go unowocześniać. Starałam się też różnicować język bohaterów. Tłumaczenie było dla mnie ogromną przyjemnością, ponieważ jest to fantastycznie skonstruowana książka, która buduje postaci od samego początku. Od pierwszego rozdziału, kiedy poznajemy bohaterów, to jest po prostu poezja, jak oni są opisywani. Rachel Lynde, Marilla. To są tak plastyczne opisy, że tłumaczenie jest czystą przyjemnością. Mam porównanie, ponieważ tłumaczyłam też prequel do *Ani z Zielonego Wzgórza* autorstwa Budge Wilson. Jest to tom, który opisuje dzieje Ani sprzed przyjazdu na Zielone Wzgórze. Wydaje mi się, że i koncepcyjnie, i językowo ta książka zdecydowanie ustępuje prozie Montgomery. To się czuje, jak się tłumaczy, że ten tekst jest inny, stawia opór, nie uskrzydla tłumacza. Wydaje mi się, że gdy tekst jest dobrze napisany, to jest też później dobrze przetłumaczony. Ciężko jest zepsuć dobry tekst.

**ER i AW:** Różnie bywa.

**ER:** Wiemy, że w przypadku pana Pawła Beręsewicza intencja, która leżała u podstaw tłumaczenia, nie była polemiczna.

**PAWEŁ BERĘSEWICZ:** Nie, ja przystępowałam bez żadnego bagażu – bez sentymentu, bez znajomości *Ani* tak naprawdę. Nigdy nie czytałam *Ani* w dzieciństwie. Wiedziałem, że *Ania* jest dziewczęcyńską, babską lekturą i za żadne skarby nikt by mnie do niej nie zaciągnął.

Mam taką cenną relikwię (trochę mówię w cudzysłowie), domową *Anię z Zielonego Wzgórza* z 1947 roku.

**AW:** Pierwsze powojenne wydanie w takim razie.

**PB:** Jest tu dedykacja: „Naszej ukochanej wnusi Marysieńce. Dziadkowie Jelniccy. 15 sierpnia 1949 rok”, czyli moja mama dostała to na imieniny, kiedy miała siedem lat, czyli moi pradziadkowie musieli uznać, że jest to odpowiedni prezent dla siedmioletniej dziewczynki. Kula w płot. Moja mama do teraz nie lubi *Ani z Zielonego Wzgórza*, co wiem m.in. z tego, że przed przyjazdem tutaj rozmawiałem z nią na ten temat. Mama się skrzywiła. A druga rzecz, to mama

niegdy nam, mnie i moim siostram, tej książki nie czytała, a czytała nam mnóstwo. Moim zdaniem 80% moich lektur dziecięcych i młodzieżowych to moja mama. A skoro nam nie czytała *Ani z Zielonego Wzgórza*, to coś musiało być między paniami nie tak.

**AK:** A jak jest teraz? Mama czyta pana tekst?

**PB:** Moje tłumaczenie przeczytała. Nic nie powiedziała, więc nie wiem, aż mi głupio się dopytywać: „mamo, i jak, podobało ci się czy nie?”. Ale może dopytam, jak wrócę.

**AB:** To jest moje wydanie, to, które czytałam jako pierwsze i też dostałam je w prezencie od babci, tylko że ja się od razu zachwyciłam. Nie mogłam się z nim po prostu rozstać. To były wakacje między trzecią a czwartą klasą i do dzisiaj to pamiętam. Nie mam już tej książki, moja siostra też ją zaczytała, potem ją komuś oddali, nie ma jej już w rodzinie.

**PB:** Ja ją jeszcze mam, ale muszę ją nosić w foliowym woreczku, bo za każdym razem, kiedy ją wyciągam, to jest jej mniej. Chciałbym mimo wszystko jakoś ją jeszcze zachować.

**AK:** A czy mama mówiła kiedyś, dlaczego nie lubiła *Ani z Zielonego Wzgórza*? To jest bardzo ciekawe.

**PB:** Bo to taka ckliwa historia.

**AW:** A nie próbował pan właśnie polemizować z czymś takim w swoim tłumaczeniu, bo mi się wydaje, że jest mniej tej ckliwości u pana. Może to podświadomie się u pana pojawiło?

**PB:** Być może. W każdym razie jest tak, że przystępowałem do tłumaczenia, nie wiedząc kompletnie, co to takiego *Ania z Zielonego Wzgórza*. Pamiętam, że byłem w dzieciństwie w teatrze w Warszawie na *Ani*. Jak mnie tam rodzice zaciągnęli, do tej pory tego nie rozumiem. Wiedziałem, że jest ruda, piegowata i strasznie wojująca. Tyle wiedziałem o Ani, kiedy zaczynałem tłumaczyć. Ta książka była dla mnie zaskoczeniem. Wcale nie była taka dziewczyńska. To jest interesujące, że po pierwsze, nie miałem tego bagażu znajomości, tego sentymentu do Ani z dzieciństwa, a po drugie, po raz pierwszy przeczytałem ją z perspektywy osoby dorosłej, ojca dwunastoletniej dziewczynki. Czyli dla mnie była to książka o udanej adopcji trudnego dziecka. Książka dowcipna, zaskakująco przenikliwa, jeśli chodzi o obserwacje i społeczne, i psychologiczne. Narratorka, wręcz złośliwa, co mnie czasami zaskakiwało, przypominała mi narratorka z *Przygód Tomka Sawyera*, które wcześniej tłumaczyłem. Nie powiedziałbym, że z kimkolwiek polemizowałem.

**ER:** A pani Anna Bańkowska? Jak to wyglądało w pani przypadku?

**ANNA BAŃKOWSKA:** Ja nie uważam swojego przekładu za polemiczny. Uważam go za obiekt polemiki, która wybuchła, gdy tylko został zapowiedzia-

ny przez wydawnictwo. I jak się pisze o moim przekładzie, że zmieniałam tytuł, to zawsze zwracam uwagę, że ja go nie zmieniałam, ja go przywróciłam. Tyle mam do powiedzenia w kwestii polemiki, bo wszystkie moje rozwiązania wyjaśniłam we wstępie. Uważam je za zgodne z zamysłem autorki, a tym w swojej pracy przekładowej kieruję się przede wszystkim. To, że będę w ogóle kiedyś tłumaczyć *Anię*, w najśmielszych marzeniach nawet nie przyszło mi do głowy. Pamiętam, jak się ukazał przekład pani Agnieszki. Pamiętam, że czytałam z panią wywiad. Wiem, czym pani się kierowała. I potem, jak próbowałam się z pani przekładem zapoznać, to owszem, przelatywały mi przez głowę inne rozwiązania, z tym, że ja czytałam to drugie, zmienione wydanie. Przy swojej pracy zresztą też do niego zaglądałam, mam go na Kindle'u. Na tej książce najlepiej widać, że ilu tłumaczy, tyle tekstów. Każdy stara się jakoś po swojemu to zinterpretować. To jest tak samo, jak z muzyką. Każde dzieło pod batutą innego dyrygenta brzmi inaczej.

**AW:** Wybrzmiały już w tym, co pani mówiła, i co poruszała pani Agnieszka, ta współpraca z wydawcami i te doświadczenia.

**ER:** I zmiana.

**AW:** I zmiana, właśnie. I o te doświadczenia współpracy z wydawcami chciałybyśmy też zapytać. Może teraz znów zaczynając od pani Agnieszki Kuc, bo powiedziała pani, że pani przekład miał być z założenia polemiczny, ale potem wprowadzono zmiany, o których wspomniała pani Anna, i że poznała pani tłumaczenie już w tej drugiej wersji. Czy mogłybyśmy prosić o komentarz i potem o państwa komentarz na temat doświadczeń z wydawcami?

**AK:** Chciałam jeszcze nawiązać do tego, o czym mówiła pani Anna Bańkowska. Myślę, że to jest piękne, że my tutaj jako tłumacze się spotykamy, że się wszyscy, myślę, lubimy, rozumiemy i to się jakoś tak ciekawie dopełnia. Cieszę się, że jest tyle tych przekładów, że są nowe pomysły, nowe wersje i to wszystko się razem dopełnia, tworzy taką wspólną sferę.

**AB:** To ja jeszcze tylko dopowiem, że taka atmosfera panuje w naszym Stowarzyszeniu Tłumaczy Literatury, którego jestem współzałożycielką – i że jesteśmy z tego dumni, że u nas wszyscy są wobec siebie życzliwi i wspieramy się, i pomagamy sobie.

**AK:** Mimo różnic.

**AW:** Zapraszamy do STL!

**ER:** Wszystkich niezrzeszonych zapraszamy do nas.

**AK:** Natomiast wracając do pytania pani doktor – rzeczywiście, przekład był pomyślany i zamówiony przez wydawcę jako polemiczny, ale muszę powiedzieć, że współpraca z Wydawnictwem Literackim układała mi się bardzo dobrze. Miałam wspierać redaktor prowadzącą, panią Marię Rolę, którą chcia-

łam tutaj wspomnieć, bo uważam, że praca redaktora jest niedoceniana. Od lat pracuje z Wydawnictwem Literackim, wspinała osoba. Pracująca z Miłoszem, Szymborską, najlepszymi poetami i pisarzami. I ona do mnie zadzwoniła i mówi: „wie pani co, to jest ładny przekład”. Uznałam, że to jest największy komplement, jaki mogłam usłyszeć w życiu, dlatego że redaktor to jest taka osoba, która czyta bezustannie rozmaite teksty, dobre i złe. Ma na pewno bardzo dobrze wyrobiony gust czytelniczy, jest świadomym czytelnikiem. Więc usłyszeć taki komplement od takiej osoby, to było dla mnie coś niesamowitego. Pamiętam do tej pory, jak to przeżyłam. Myślę, że na tyle byli tolerancyjni, że godzili się na wszystkie rzeczy, które chciałam wprowadzić. Wydawało mi się, że dobrze jest zostawić ten tytuł ze względu na tradycję, ponieważ jest on bardzo zadomowiony w naszej kulturze przekładowej. Jest przecież mnóstwo musicali, spektakli teatralnych, różnych odniesień do tej książki i ten tytuł po prostu jakoś istnieje wśród nas, czytelników, i myślę, że to jest podobna sprawa, jak na przykład w przypadku *Nędzników* Victora Hugo, że mimo że ten tytuł jest nie do końca może szczęśliwy, to nikt go nie zmienia, po prostu jest z nami. Tak samo było z *Lampartem*, który został zmieniony na *Goparda* Lampedusy, ale chyba ten *Lampart* dalej funkcjonuje. Jednak te nowe przekłady zawsze wchodzą z dużym oporem.

**ER:** Drażymy kwestię zmiany.

**AK:** Postanowiłam pozbyć się wszelkich udomawiających środków, tzn. poza Anią wszystkie imiona starałam się zostawić w oryginale, wprowadziłam Marillę i Matthew w wersji angielskiej, ponieważ uznałam, że to już są takie czasy, że te imiona są powszechnie znane i to trochę dziwnie wygląda, że gdzieś w Kanadzie biegają jakieś Józie, Janeczki, w dodatku część imion była nieprzetłumaczalna, np. Ruby. I nagle tu jest Ruby, a tu jest Józia. Nie wiadomo, co to jest za świat, taki współistniejący. Tak samo nazwy własne. Pozostawiłam spolszczone tylko te, które funkcjonują w tej formie w naszym języku od dawna, typu Nowy Brunszwik, Nowa Szkocja. I tu wiem, że pani Anna Bańkowska chyba w ten sam sposób do tego podeszła.

**AB:** Tak, tak. I właśnie niesłusznie mi się przypisuje, że ja to pierwsza doprowadziłam do końca. Pani Agnieszka była pierwsza, tylko jej potem w następnych wydaniach to zmieniono i o tym już teraz nikt nie pamięta.

**ER:** W drugim wydaniu z 2007 roku rzeczywiście powróciły nazwy własne z przekładu Bernsteinowej. To był krok w tył.

**AK:** Powód jest dosyć prozaiczny: Wydawnictwo Literackie na początku nabyło prawa tylko do *Ani z Zielonego Wzgórza* i dlatego bardzo chcieli tchnąć nowego ducha w ten przekład. Natomiast w późniejszym okresie, ponieważ zbliżało się stulecie wydania, w 2008 roku, wydawnictwo nabyło prawa

do wszystkich dzieł Montgomery. Nie było czasu, żebym ja sama tłumaczyła wszystko, co napisała Montgomery. Rozwiązaliśmy to na zasadzie porozumienia stron. Chciałam, żeby mój przekład dalej istniał, nie chciałam, żeby odwołali się do przekładu Bernsteinowej, żeby go wprowadzili jako pierwszy tom do całej kolekcji, którą wydawali przez prawie dwadzieścia lat. Stwierdziłam więc, że ponieważ wartość artystyczna czy literacka tekstu też jest istotna, uznałam, że poświęcę te nazwy w oryginale. No i teraz pani Anna Bańkowska przywiodła nas znowu do oryginału.

**AB:** No tak, z tym, że ja już wiem, że będę tłumaczyć do końca, chyba że coś się stanie w międzyczasie.

**AW:** Chciałabym podpytać także pana Pawła Beręsewicza o współpracę z wydawcą i, jeśli można, z ilustratorką. Z tych wydań, które mamy tu na sali, jedynie przekład Pawła Beręsewicza posiada ilustracje, choć nie jest to oczywiście jedyna polska ilustrowana *Ania*, by wspomnieć impresjonistyczne ilustracje Jana de Tusch-Leca w wydaniu luksusowym przekładu Agnieszki Kuc z 2006 roku. Grafiki Sylwii Kaczmarek do tłumaczenia Pawła Beręsewicza są jednak szczególne, intrygujące. Wydawca, ilustratorka – jak to się układało?

**PB:** Powieść została wydana w bogatszej i uboższej wersji. Tańsza jest w miękkiej okładce i bez ilustracji, ale była jeszcze taka wielka, w sztywnej okładce, z rzeczywiście pięknymi ilustracjami. Współpraca z ilustratorką wyglądała tak: obejrzałem ilustracje. Tyle. Natomiast współpraca z wydawnictwem: zaproponowano mi tłumaczenie. Nie miałem wrażenia, że ingerowano w przekład, tak że wszystkie babole translatorskie muszę brać na siebie. Nie mogę tego zwać na redaktora. Na tłumacza nie było żadnych nacisków.

Trochę mnie złości, że te rozmowy o różnych tłumaczeniach zawsze się kończą i zaczynają na tych nieszczęsnych imionach. Czy to są polskie czy niepolskie imiona – to jest taki element i drobiazg w całym przekładzie, że trochę nie warto temu poświęcać aż tyle uwagi.

**AW:** Ten drobiazg rozpełtał całkiem sporą dyskusję w przestrzeni publicznej.

**ER:** Z której się cieszymy, bo zwróciła uwagę na tłumaczy.

**PB:** Być może wydawnictwo dało mi spokój, bo nie brykałem jak pani Anna z nazwami własnymi, tytułami. Takich rzeczy nie robiłem. I myślę, że nadal bym tego nie zrobił. Jakbym teraz miał tłumaczyć i wydawać, to nie decydowałbym się na zmienienie tego tytułu, który był. Imiona u mnie zasadniczo były oryginalne, angielskie, poza trzema, czyli Anią (była w tytule *Ania*, więc została), Marylą i Mateuszem. Głównie dlatego, że ten nieszczęsny Matthew jest nieodmienny i to źle brzmi. Gdy się przysłuchiwałem wczorajszym i dzisiejszym wystąpieniom, to zauważyłem, że wiele z pań starało się używać imion

oryginalnych, angielskich, natomiast ten Mateusz co i rusz się wymykał. Dlatego tak zrobiłem i myślę, że nadal bym się przy tym upierał, jakbym jeszcze raz tłumaczył. Może tu paść argument niekonsekwencji, i rzeczywiście jest to jakiś argument. Na szczęście sprawa już przepadła, jest Mateusz i tak już zostało.

**AK:** Rzeczywiście jest coś z Mateuszem. Jak czytam wywiady, czy z nami czy jakieś inne dotyczące przekładów, to często się zdarza, że redaktorka czy dziennikarz w tym samym wywiadzie raz mówi Matthew, raz Mateusz.

**AB:** Ja sama tak mówię. Niemniej staram się przestawić na Matthew i coraz rzadziej się myślę. Aczkolwiek w pierwszym rzucie *Anne z Zielonych Szczytów* jeden Mateusz się prześlizgnął. Mimo redakcji, mimo korekty. I teraz są osoby, które uważają, że mają białego kruka.

**AW:** Muszę poszukać w moim wydaniu, bo pewnie też się prześlizgnęłam nad Mateuszem i nie zauważyłam.

**AB:** Tam też jest jedna „pani Linde”.

**ER:** Wracając do pytania: wszystko wskazuje na to, że współpraca pani Anny Bańkowskiej z wydawnictwem, ale i społecznością specjalistów i miłośników twórczości Lucy Maud Montgomery układa się znakomicie.

**AB:** Tak. Nad procesem wydawniczym każdego z tych tomów czuwa dosłownie cała armia. Jak trzydzieści lat tłumaczę książki, nie spotkałam się jeszcze z tak wspaniałą współpracą całego zespołu. Zwłaszcza redaktora prowadzącego, bo w dużych wydawnictwach często jest tak, że redaktor prowadzący przejrzy książkę, przeczyta recenzję, zapyta redaktora, co sądzi o tłumaczu, no i idziemy dalej, byle szybciej wydać. Akurat przy tym cyklu to jest tak: ja oddaję książkę, ona idzie do redaktorki, wszystkie tomy redaguje ta sama osoba, Ewa Kluczkowska, potem jeszcze jest korekta, a potem tekst idzie do Bernadety Milewski, która jest autorką bloga *Kierunek Avonlea* i wiedzę o twórczości Montgomery ma w małym palcu. Bez niej mój przekład na pewno by nie wyglądał, jak wygląda. I ona jeszcze znajduje rzeczy, które trzeba poprawić, uściślić, czasem znajdzie jeszcze jakiś kolejny cytat. Pracuje jak drugi redaktor. Potem to wraca do mnie, ja się do tego ustosunkowuję. Z jednymi rzeczami się zgadzam, z innymi nie, inne poprawiam po swojemu. A potem jeszcze ma głos redaktor prowadzący, z którym się uzgadnia różne kontrowersyjne sprawy, no i dopiero potem to idzie do druku. Więc rzeczywiście cała armia ludzi nad tym pracuje. A i tu zdarza się, że przychodzą egzemplarze autorskie z błędem.

I na przykład w *Anne z Redmondu*, tak jak we wszystkich tomach, jest wyklejka z mapką (to był mój pomysł, który wydawnictwo bez szemrania kupiło, opłaciło i wszyscy są z tego zadowoleni). W pierwszym i drugim tomie jest mapka Avonlea. W trzecim, ponieważ Anne studiuje w Kingsport, to jest mapka Kingsport. Ale jak państwo otworzą książkę, to zobaczą państwo tytuł tej

mapki „Redmond”. Mało nie zemdlałam, jak to zobaczyłam. Ja tę mapkę dostałam do wglądu, ale widocznie jest tak, że jak oko ludzkie pada na ekran komputera, to jest inaczej, niż gdy pada na otwartą książkę.

**ER:** Doskonały koncept. Dlaczego zmieniać w następnym wydaniu na Kingsport, skoro to jest Redmond w tej książce?

**AB:** Ale Redmond to jest uczelnia, a mapka jest miasta. To robił pan Kucharzyk, botanik, który nam przy tym pomagał, bo takiej mapki nie było dotąd w żadnym wydaniu, przynajmniej polskim. I on też to widział. A tego Redmondu nie zobaczył. I na to nie można nic poradzić. To jest oko ludzkie i koniec.

**ER:** Trzonem mojego następnego pytania jest cytat z pani Anny Bańkowskiej, która w jednym z wywiadów napisała: „bycie pisarzem to przy przekładach rodzaj skażenia”. Chciałabym poprosić o komentarz pana Pawła Beręsewicza.

**PB:** Doszły do mnie słuchy o mojej dezynwolturze, że czasem swojemu temperamentowi pisarskiemu daję upust w tłumaczeniach. Być może tak jest. Na swoje usprawiedliwienie chciałem się obstarwić z drugiej strony moim innym doświadczeniem – pracowałem nad Wielkim słownikiem polsko-angielskim, angielsko-polskim, tak że mam leksykograficzne doświadczenie.

**AB:** A ja pracowałam w redakcji Słownika języka polskiego.

**PB:** Praca nad słownikiem z jednej strony wymaga precyzji i zwięzłości, zmusza raczej do unikania fantazji i inwencji. A z drugiej pokazuje, że ekwiwalencja między dwoma językami nie zawsze jest możliwa na poziomie jednego hasła. Czasem jest możliwa dopiero na poziomie frazy, czasem dopiero na poziomie całego zdania, a czasem na poziomie całego kontekstu zdania. Była to bardzo interesująca lekcja. Wydaje mi się, że pisanie z jednej strony, a słownikarstwo z drugiej to jest taka dobra klamra, która z jednej strony dyscyplinuje, a z drugiej pozwala czasem zaszaleć.

**AW:** Z kolei Agnieszka Kuc w wywiadzie powiedziała tak: „panuje przekonanie, że *Anne* to książka dla dziewcząt, chłopcy nie chcą jej czytać. Tłumaczyłam więc *Anne* z myślą o swoim synu. Tłumacząc *Anię*, miałam nadzieję, że złagodzę sentymentalny wydzźwięk tej powieści i jakoś zachęcę również jego do czytania. Zadeklarował, że jak tylko książka się ukaże, zajrzy do niej, ale tylko ze względu na mnie”. Bardzo chętnie bym zapytała, czy zajrzał – i jakie były wrażenia, ale najpierw proszę o odpowiedź na pytanie o modelowego odbiorcę: jak by pani skomentowała i odbiła piłeczkę do pozostałych państwa, czy mieli też takich modelowych odbiorców.

**AK:** Chciałam jeszcze wrócić do tego, o czym pani profesor mówiła odnośnie do współpracy z wydawcami. To się trochę zmieniło. Przy pierwszym wydaniu z 2003 roku rzeczywiście był bardzo bliski kontakt z redaktorami i ko-

rektorami. To była taka wymiana myśli, doświadczeń. To było niesamowite, twórcze dla tłumacza, a i redaktorzy lubili tego rodzaju współpracę. Natomiast teraz bardzo często jest to *outsourcing*. Tłumacz nie ma w ogóle kontaktu z redaktorem. Dostaje jakieś poprawki, nie wiadomo od kogo. Te poprawki są odsyłane z jakimś komentarzem. Tłumacz też wysyła jakieś swoje komentarze i nie wiadomo, co z tego na końcu wychodzi. Uważam, że to jest błędna droga. Ta współpraca powinna przebiegać na bieżąco i powinno się znać tego redaktora.

**ER:** Chciałoby się. Ale pytamy o syna i modelowego odbiorcę.

**AK:** No właśnie odwołuję ten temat, ale widzę, że pani mnie tu przyszczyliła. Nie udało mi się wychować w rodzinie żadnych fanów. Wszyscy książkę dostali, podziękowali, natomiast jakąś wielką pasją do czytania Montgomery nie udało mi się zarazić moich dzieci, przyznaję się do tego.

**AW:** A jak to wyglądało u Pawła Beręsewicza? Czy był w głowie modelowy odbiorca? Dla kogo tłumaczyłeś? Dla tych dziewczynek?

**PB:** Tak jak powiedziałem, dla mnie to była książka o rodzicielstwie i trudnej adopcji. Myślę, że tłumaczę sam dla siebie. Kiedy piszę książki dla dzieci, to tak naprawdę to ja jestem po drugiej stronie i to mnie musi się podobać.

**AB:** U mnie to wygląda tak, że moja córka w dzieciństwie tak samo uwielbiała tę książkę jak ja. Gdy się dowiedziała, co zamierzam zrobić, była potwornie oburzona. Była już wtedy matką dorosłego syna i miała takie same argumenty jak większość moich polemistów i antagonistów, że się nie zmienia i tak dalej. Ale to trwało tak samo długo, jak u tych wszystkich moich przeciwników, dopóki książka się nie ukazała. Wysuwali różne supozycje, że to będzie tak samo jak z Kubusiem Puchatkiem i Fredzią Phi-Phi. Wróżyli, że to w ogóle przejdzie bez echa. Nikt się nie spodziewał, co się z tego wywiąże. Jak zaczęła czytać mój przekład, to już po kilku rozdziałach przyznała mi rację. Powiedziała, że już ją ta zmiana imion zupełnie nie razi, że ją nawet te Zielone Szczyty nie rażą, i że wszystko jest w porządku. Tak jak to ostatnie zdanie książki brzmi, że świat jest urządony i wszystko wskoczyło na swoje miejsce. Teraz czyta następne tomy. Wczoraj jeszcze do mnie dzwoniła z zapytaniem o dwa drobiazgi. We mnie już zamarło serce, co ona tam znowu znalazła. Też jest redaktorką, tylko nie książek. Na szczęście udało mi się wyjaśnić i jest zgoda w rodzinie.

Natomiast wnuk nie przebrnął. On bardzo dużo czytał jako dziecko. Na przykład czytał mój przekład *Królewicza i żebraka* – nie miał żadnych zastrzeżeń. Od początku wiedział, na czym polega rola tłumacza, bo napisałam taki wierszyk, w którym mu to wyjaśniłam. Potem było tak, że wchodził ze mną do księgarni, brał pierwszą lepszą książkę i z mądrą miną pytał „A kto tłumaczył?”. Nawet jak książka była po polsku.

**AW:** To jedno z haseł STL: „A kto tłumaczył”, więc wspinał się wychowanie wnuka.

**AB:** Teraz jest dorosły, na *Anne* zupełnie nie ma czasu. On się zajmuje teraz samogłóskami greckimi i żyje w świecie antyku. To jest zupełnie inne zainteresowanie. Straciłam już nadzieję, że to kiedyś przeczyta. Nie martwi mnie to, bo gdy zapoznawałam się z tą książką, to była to dla mnie absolutnie książka dziewczynska, taka, że wręcz tylko dziewczynki mogą ją zrozumieć. Gdy się ukazał mój przekład, zadziwiły mnie zainteresowanie i emocje ze strony czytelników płci męskiej. To od nich doznałam największego hejtu w Internecie, a potem, jak przychodzili na moje spotkania, których miałam już mnóstwo, to od nich słyszałam najwięcej miłych rzeczy. I to mnie zadziwiło – odbiór tej książki, emocje jej towarzyszące.

**AK:** Chciałabym coś dodać na temat odbioru wśród małych chłopców i mężczyzn. Z reguły to mama buduje zainteresowanie Montgomery i całym tym cyklem książek. Parę razy miałam okazję spotkać studentów, którzy się przyznali, że lubią *Anię z Zielonego Wzgórza* – i że to właśnie mama lubiła, czytała, namówiła, i oni są pasjonatami.

**PB:** Kiedyś, czytając *Pięknych dwudziestoletnich* Hłaski, trafiłem na taki passus, gdzie Hłasko wśród różnych swoich złośliwostek znęca się nad tymi naiwnymi, którzy mają nadzieję, że skoro Gomułka sam wiele przecierpiał w czasie wojny i zaraz po niej, to będzie łagodniejszy i bardziej wyrozumiały. I Hłasko mówi: „To są naiwniacy, takie rzeczy zdarzają się tylko w książkach pokroju *Ani z Zielonego Wzgórza*”. Dwa razy ten *bon mot* się pojawia, tak że widać, że to był dla niego dyżurny symbol naiwności i zdziecinnienia. Mnie bardziej zainteresowała moja reakcja na tę scenę, bo wyobraziłem sobie tego Hłaskę w jakiejś marymonckiej mordowni czytającego *Anię z Zielonego Wzgórza* i takie mi się to zabawne wydało. Że ten Hłasko taki twardziel, cynik...

**AW:** ...w tej skórzanej kurtce...

**PB:** ...czyta *Anię z Zielonego Wzgórza*. Tu się zderzyły stereotyp Hłaski macho i cynika i stereotyp *Ani* jako książki dziewczynskiej. Mimo że byłem już po tłumaczeniu tej książki, jak już intelektualnie się z nią oswoiłem. Mimo wszystko jakoś podświadomie ten stereotyp pozostał i ten obraz wydał mi się śmieszny.

**ER:** Już za moment zaprosimy państwa z widowni do naszej rozmowy. Proszę przygotowywać pytania, a ja mam jeszcze jeden cytat. Teraz z Pawła Beręsewicza, który w wywiadzie powiedział: „Ukochane lektury z młodości to dla wielu osób dużo więcej niż tylko książki. To część pejzażu krainy szczęśliwego dzieciństwa. Nowe tłumaczenie jawi się jako zamach na tę krainę”. Czy pani Agnieszka Kuc i pani Anna Bańkowska chciałyby to jakoś skomentować?

**AK:** Ja nie mogę o tym opowiedzieć ze swojego doświadczenia. Natomiast długo się zastanawiałam nad tytułem pani Anny Bańkowskiej, nad tą zmianą – na ile to jest zamach. To znaczy, pani sama się do niego przyznała. Wydaje mi się, że był to zamach w tym sensie, że dla wielu czytelników *Anią z Zielonego Wzgórza* jest ta ckliwa Ania, ale i też Ania dająca ukojenie. To jest bezpieczna przystań. Gdy państwo czytają tytuł *Ania z Zielonego Wzgórza* – to jest miłe wrażenie, wizualizuje się to jako coś przyjemnego. Samo słowo *gables* też nie ma żadnych kantów, to jest słowo okrągłe. A „szczyty” to słowo innego rodzaju. One są rzeczywiście ostre, kanciaste, jak szpic. To są tego typu dźwięki. Wizualizują się jako coś niosącego pewne niebezpieczeństwo, trwogę.

**AB:** Ale to jest kanciaste. Desygnat jest kanciasty.

**AK:** Jeszcze taka kwestia, że *gables* jest dosyć popularnym określeniem domów w Kanadzie, prawda? Często się odnoszą do tego pojęcia. Pani sama przytaczała tytuł *The House of Seven Gables*. Może tak powinno być, że my przyprawiamy Kanadę do Polski dzięki temu tytułowi, że *Anne z Zielonych Szczytów* nas nagle wybudza. Jakie szczyty? To nie jest coś, co my znamy, to nie jest żadna przystań. To jest coś obcego. Taka jest pierwsza reakcja. Potem w trakcie lektury rzeczywiście można się przyzwyczaić, że to jest nazwa domu i potem nie jest to odkodowywane, co ta nazwa faktycznie znaczy.

**AB:** Jeszcze trzeba uwzględnić, kto tę nazwę nadał. To byli prości wieśniacy. Bo też mi to zarzucano – że jak taka romantyczna Ania mogła mieszkać w jakichś szczytach? A przecież to nie ona nadała temu domowi nazwę, tylko rodzice Cuthbertów, prości wieśniacy, którzy jeśli już zdecydowali się jakoś dom nazwać, to od tego, co mają przed oczami. A ten dom był bardzo rozległy, to wiemy z pierwszego rozdziału, i miał co najmniej trzy szczyty, jeśli nie więcej. Trzy są wymienione.

A to, że się komuś nasuwa pierwsze skojarzenie z górami, no to przepraszam, istnieje takie zjawisko w języku polskim jak homonimia, które nie dotyczy tylko tego wyrazu, ale też choćby wyrazu „zamek”. To jakoś nikomu nie przeszkadza. Moim zdaniem to wzbogaca wiedzę, a nie zubaża. Mam sygnały od czytelników, a zwłaszcza tych, którzy w ogóle nie czytali *Ani z Zielonego Wzgórza*, tylko od razu *Anne z Zielonych Szczytów*, że nic ich w tym nie razi. A ja właśnie dla takiego nowego pokolenia to tłumaczyłam. Po prostu uznałam, że trzeba w końcu ten ciąg przerwać. I akurat rok jubileuszu Lucy Maud Montgomery jest dobrą okazją ku temu, by przywrócić jej zamysł. Zwłaszcza że wiem już teraz, że jej osobiście bardzo zależało na zachowaniu tej nazwy.

Anne mieszkała rzekomo na facjatce, ale to nie była facjatka, tylko normalny pokój na piętrze; Montgomery nazywała go *east gable room* (wschodni pokój szczytowy) i tam tych pokoiów było kilka. Jeszcze był *west gable room*,

w którym mieszkał potem Tazio vel Davy, i jeszcze jest wymieniony co najmniej raz w tekście północny szczyt, już nie pamiętam z jakiej okazji. Dom był bardzo rozległy i tych szczytów mogło być jeszcze więcej. To jest popularne budownictwo w Kanadzie. Zresztą istniał precedens w polskiej literaturze. Wyszedł taki tytuł książki Nathaniela Hawthorne'a *Dom o siedmiu szczytach* i wtedy ten tytuł nikomu nie przeszkadzał. Uważam więc, że wszystko jest kwestią przyzwyczajenia, oswojenia. Minie kolejne pokolenie i już być może te szczyty tak samo nie będą nikogo razić, jak mnie przestały, bo też mnie z początku raziły. I moją córkę, i jej pokolenie.

**AW:** Właśnie sobie pomyślałam, jak mówiłaś o tym zamku, o tym homonimie, że mamy przecież taki tytuł *Błękitny zamek* Montgomery. Czy ktoś myśli w tym momencie o błękitnym zamku do drzwi? Więc *Zielone Szczyty* i *Błękitny zamek*. Mamy dwa piękne, homonimiczne, polskie tytuły Lucy Maud Montgomery.

Czy to jest ten moment, żeby przekazać państwu głos?

**ER:** Namawiamy bardzo. Czekamy na państwa pytania, głosy, komentarze.

**P1:** Dobry wieczór, Aleksandra Cieciórska. Bardzo dziękuję za to spotkanie. Można było wiele się dowiedzieć. Ale mam wrażenie, że nie było nic wspomniane o przygotowaniach przed tłumaczeniem. To znaczy jako początkująca tłumaczka mam świadomość, że praca nad tym tekstem wymaga najpierw zapoznania się z różnymi niuansami, zanim zacznie się go tłumaczyć. Pytanie do wszystkich trojga gości: jak wyglądał ten proces przygotowania? A może poszukiwania takich rzeczy jak gatunki kwiatów miały miejsce już w trakcie procesu tłumaczeniowego?

**AB:** Może powiem, jak ja się przygotowywałam. W Internecie siedzę, odkąd tylko w Polsce nastał. Śledziłam najpierw wszystkie fora książkowe, a teraz wszystkie grupy na Facebooku związane z książkami. Może niezupełnie wszystkie, ale wiele z nich. Kiedy się zabierałam do tego tłumaczenia, to znałam już całą dyskusję wokół tłumaczenia najpierw pani Agnieszki, a potem pana Pawła, zwłaszcza pana Pawła. Bo to już się toczyło w Internecie. Na forum „Gazety Wyborczej. Książki”. Tam też się odzywały osoby, które potem spotkałam już na Facebooku w grupie tematycznej. I tam też toczyła się dyskusja. Brałam w niej czynny udział. Czytałam bloga Bernadety Milewskiej. Czytałam wpisy na grupie na Facebooku, bo piszą tam ludzie znający doskonale twórczość Montgomery i mają naprawdę wiele ciekawych rzeczy do powiedzenia. Stamtąd trafiłam na blog doktora Stanisława Kucharzyka pod tytułem *Zielnik L.M. Montgomery*. Opisał tam wszystkie gatunki roślin, które występują w książce.

Wiedziałam już, co jest źle u Bernsteinowej i w poprzednich przekładach. Wiedziałam, na czym mam się skupić. Mój przekład szedł właśnie w tym kie-

runku – chciałam sprostać wymaganiom tej grupy, która zresztą od lat domagała się przywrócenia właściwego tytułu. Wychodził wtedy kolejny przekład, pani Marii Borzobohatej-Sawickiej, który znowu miał tytuł *Ania z Zielonego Wzgórza*. Kiedy zaproponowano mi przekład, postanowiłam, że to jest dobra okazja, żeby i przywrócić ten tytuł, i tak samo nazwy roślin, o co też niektóre osoby miały do mnie pretensje. Jakaś pani pisała, że przyzwyczaiła się, że las to jej się kojarzy z tymi paprociami, a ten niecierpek to taka obca nazwa. Po pierwsze nieprawda, bo ja niecierpka mam w ogrodzie. Ale pomyślałam sobie, że autorką tej książki jest Kanadyjka. Opisuje zupełnie inną wieś niż polska. Zupełnie inaczej to wyglądało w Kanadzie. Powinno się wzbogacić polskich czytelników przybliżeniem i tej przyrody, i tych realiów. Tam jest mnóstwo drobiazgów, które konsultowałam z Bernadetą. Jeśli sama czegoś nie wiedziała, to pytała kogoś ze Stowarzyszenia tam na Wyspie, bo ona tam ma dom i współpracuje ze Stowarzyszeniem Literackim Lucy Maud Montgomery. Czasem stamtąd dostawałam odpowiedź.

Na przykład takie drobiazgi: miałam od razu w pierwszym rozdziale problem z pojazdem, którym Matthew przywiózł Anne do Zielonych Szczytów. W oryginale to jest *buggy*. Ja to *buggy* w innych książkach zwykle tłumaczyłam jako dwukółka. U Bernsteinowej jest na przykład kabriolet. U innych tłumaczy jest i dwukółka, i powozik, i bryczka. Mnie ta dwukółka tam najbardziej pasowała, bo przecież wiadomo, że to nie był żaden luksusowy pojazd. I już ta dwukółka miała tak pójść, gdyby nie to, że coś mnie tknęło i jednak napisałam do Bernadety, czy ona coś wie o tych pojazdach. Na co ona mi przesłała zdjęcie z muzeum. I to nie była dwukółka, to miało jednak cztery koła. I najbardziej ze wszystkich polskich pojazdów było podobne do bryczki. Więc zdecydowałam się na „bryczkę”.

Przypominam sobie jeszcze jeden drobiazg z *Anne of Avonlea*. To była scena wesela panny Lavender, gdy Anne z Dianą wstawiły kwiaty, chyba słoneczniki, żeby rozjaśniały jakiś ciemny kąt. Nie chodzi o same kwiaty, ale o to, do czego je wstawiły. Po angielsku jest tam *jug*, czyli tłumacząc bez zastanowienia, można napisać „dzban”, ale uwaga – tam było dalej takie zdanie: „w którym dawniej przechowywano pączki”. Czyli *donuts*. Kto przechowuje w dzbanie pączki, które w zasadzie powinno się jeść zaraz na świeżo? To nie są kruche ciasteczka, które można trzymać w puszcze. Więc o co tu chodzi? I jak z tego wybrnąć? I znowu, cała dyskusja z Bernadetą, a czas płynie. (*śmieje się*) Ja tutaj mam terminy. Nie rozwiązałyśmy ostatecznie tego problemu, dlatego na wyspie przechowywano pączki w dzbanie. W końcu zrobiłam z tego „gliniany garnek”.

Na tym właśnie polega praca tłumacza, nieraz jest to praca detektywistyczna. Albo: ile koni było w Zielonych Szczytach? Jakie tam były zwierzęta?

**ER:** Na pewno krowy.

**AB:** Tak, bo Anne miała własną. Ale ile było koni? Pani Lynde zastanawia się w pierwszym rozdziale, dlaczego Matthew jedzie kasztanką. Kasztanką i bryczką. Gdyby jechał do Carmody na zakupy, to przecież by nie brał kasztanki ani bryczki. A to znaczy, że jechałby czym innym. To jakie tam były jeszcze pojazdy i ile było koni? Takie to dylematy. Takie problemy dosłownie na każdym kroku się spotykało. I to są tematy do dyskusji w grupie, którą prowadzi Bernadeta Milewski. Zachęcam do odwiedzenia grup *Zaczytani w Ani* i *Wakacyjne czytanie Montgomery*, bo można się dowiedzieć naprawdę ciekawych rzeczy.

**AW:** A przekład pani Agnieszki Kuc powstawał właściwie u początków polskiego Internetu i chyba nie było szans liczyć na takie wsparcie.

**AK:** Nie zawsze da się te rośliny zachować. Pamiętam tłumaczenie *Błękitnego zamku*. I tam była taka gra słów, że starym pannom upływa czas, i to się rymuje z tymiankiem. *Time* i *thyme*. Wymowa jest taka sama. Ale nie da się po polsku tego oddać przez tymianek. Trzeba było wprowadzić rutkę. Oczywiście starałam się jak najwięcej roślin wprowadzić do tekstu. Ale kiedyś było inne podejście do botaniki, do roślin. W tym sensie, że redaktorzy często chcieli, żeby te rośliny nie były jakieś udziwnione. A tak czasem jest, że nie da się oddać swojskiej nazwy angielskiej po polsku.

**AB:** Zgadza się, ja się też z tym spotykałam u innych redaktorów. Przedtem się na to godziłam, teraz już się nie godzę.

**AK:** Wydaje mi się, że czasami ważniejszy jest efekt artystyczny. Na przykład opis ogrodu Barrych to taka feeria barw. Chodziło o to, żeby ten ogród był niesamowity, żeby zachować efekt plam barwnych. Oczywiście nie ma sensu zastępować prawdziwej nazwy botanicznej jakąś inną, jeśli ona dobrze funkcjonuje w tym opisie, dobrze oddaje plastyczność tego obrazu. Ale jeżeli nie ma takiej szansy, to nie mam nic przeciwko temu, żeby zastąpić ją inną rośliną, która ma podobne walory wizualne.

**AB:** Przede wszystkim był problem z *mayflowers*, dla których pan Kucharzyk wymyślił polską nazwę „majowniki”. Inni tłumacze zastępowali to zwykle innymi roślinami, tak jak pani. Na przykład w czasach Bernsteiowej, ponieważ cała książka była tak uswojszczana, to było do przyjęcia, nikogo to nie raziło. Dowiaduję się jednak coraz więcej o życiu Maud Montgomery i wiem, że nigdy w życiu bym nie zmieniła tych majowników. To były jej ulubione kwiatki.

**PB:** Czy ja dobrze zrozumiałem, że pan Kucharzyk wymyślił tę nazwę? Czyli to był trik translatorski?

**AB:** Tak, to było jego. Opisałam to w przypisie, że nazwa powstała na potrzeby tej książki, nie żeby ją zaraz wprowadzał do jakichś botanicznych indeksów. Taki sam zabieg stosowałam kiedyś w innej książce, której akcja toczyła się

na Nowej Zelandii – tam też wiele roślin nie miało polskich nazw. I ja pozwalałam sobie na coś takiego, że łacińską nazwę upodabniałam do polskiej fleksji.

Majowniki występują w serii kilka razy, zawsze w ważnych momentach. Na przykład w trzecim tomie Gilbert oświadcza się Anne z bukiecikiem majowników. Dla wszystkich fanów z tej grupy to było nie do przyjęcia, żeby miało nie być majowników. Dlatego są i na potrzeby tej książki tak się nazywają.

**AK:** Myślę, że są fantastycznie osadzone w polszczyźnie. Dobrze brzmią, to jest fantastyczny pomysł na *mayflowers*.

**PB:** To się dobrze wpisuje w to, co mówi pani Agnieszka, że być może ważniejsza jest ta swojskość niż ekwiwalencja.

**AB:** Moja koncepcja była taka, żeby to było wszystko jak najbardziej kanadyjskie.

**ER:** Podbijam pytanie pani Aleksandry Cieciorskiej ciekawa, czy pan Paweł Beręsewicz, przygotowując się do przekładu *Anne of Green Gables*, też przeszedł szybki kurs botaniki.

**AW:** Albo czegoś innego.

**PB:** Tutaj mam taką wielką *Anię* z przypisami.

**ER:** *Annotated*.

**PB:** Jak już wszyscy wiedzą, jest tam mnóstwo odniesień literackich, nie mam zamiaru udawać, że te wszystkie odniesienia sam bym wychwycił. Taka *annotated version* bardzo by mi się przydała, gdy pracowałem nad przekładem, ale kupiłem ją dopiero pół roku temu, więc wtedy tego nie używałem. Natomiast korzystałem rzeczywiście z jakiegoś bloga kanadyjskiego, z takiej ściągawki z różnymi odniesieniami literackimi.

My się czasem znęcamy nad tą biedną Bernsteinową, a mi się wydaje, że musimy złożyć pokłon w stronę Internetu. Powinny być dwie kategorie tłumaczy: przed Internetem i po Internecie, bo to zupełnie zmieniło technikę researchu.

**AB:** Ja sama pracowałam przed Internetem jeszcze i wysiadywałam w różnych dziwnych specjalistycznych bibliotekach, szukając informacji.

**AK:** Przypomnę stare dzieje, kiedy korzystałam ze słownika Stanisławskiego, bo jeśli chodzi o nazwy botaniczne, u niego były bardzo dobre tłumaczenia tych roślin, tak że trzymam ten słownik jak skarb do dzisiaj.

**PB:** Z drugiej strony Bernsteinowa mogła napisać list do Montgomery i jakąś odpowiedź uzyskać. My teraz tej szansy nie mamy.

**AK:** Tu mam taką ciekawą anegdotę, bo kiedyś napisałam do autora, którego tłumaczyłam, Jasona Goodwina, że źle opisał Sambuł i tam są pomyłki, bo ja to prześledziłam w Internecie, a on powiedział, to jest po prostu „lazy use of Internet” i on się tego nie wstydzi w ogóle, tym bardziej że jest to kreacja literacka i to nie ma znaczenia, że on pomieszał fakty.

**PB:** Chciałem jeszcze wrócić do tych roślinek, bo oczywiście bardzo szanuję szukanie tych wszystkich nazw i naprawdę zawsze bardzo sumiennie staram się odrobić pracę domową, żeby te roślinki były rzeczywiście **tymi** roślinkami, ale tak naprawdę strasznie nie lubię, jak mnie coś zatrzymuje, a ja się rwę do opowiadania historii. Trzeba to zrobić, oczywiście, ale jakoś mnie to nie ekscytuje.

**AK:** Miałam też taką myśl, że jak patrzymy na obrazy Dürera, to rzeczywiście wszyscy podziwiają słynną kępę traw. Ale czy to dlatego Dürer był wielki, że namalował trawę i że ona była zgodna z jakimś zielnikiem? Czasami inne rzeczy są bardziej istotne i świadczą o talencie czy wielkości niż takie precyzyjne, skrupulatne badanie, czy ta trawka jest tak namalowana, jak powinna.

**AB:** Akurat dla Maud to miało bardzo duże znaczenie. Ja to wszystko wiem i z jej biografii, i z tego, co mi tam się ukazuje w tych grupach, i z fragmentów dzienników. Ale zwłaszcza z biografii, która ukaże się w tym albo na początku przyszłego roku. I właśnie dlatego, że dla Maud to miało takie znaczenie, to i dla mnie musiało mieć.

**AK:** I wielki szacunek dla pani. Ogrom pracy.

**AB:** Ja się cieszę, że mogłam się o tym dowiedzieć. Gdybym na przykład tłumaczyła to w ubiegłym wieku, nie miałabym na to szans.

**AW:** Chyba jeszcze jedno pytanie z sali.

**ER:** Co najmniej jedno.

**P2:** Dziękuję. Chciałam zapytać o status tłumacza, ponieważ już dzisiaj padło, że STL ma swoje hasło „A kto tłumaczył” albo „Szekspir nie pisał po polsku”. Oczywiście wiemy, że każdy z państwa i wszyscy tłumacze osadzili tę książkę w polszczyźnie. Gdy dzisiaj przyglądałam się na konferencji różnym okładkom, zauważyłam, że nazwisko tłumaczki jest tylko na ostatnim wydaniu, czyli *Anne z Zielonych Szczytów* pani Anny Bańkowskiej. Nie ma natomiast nazwiska tłumaczy ani tłumaczek na poprzednich okładkach. Nie mówię o stronie tytułowej. Czy pani negocjowała to z wydawnictwem, czy wydawnictwo już jest na tyle świadome i czasy są takie, że o widzialność tłumacza się walczy i że hasło „Tłumacze na okładki” jest coraz bardziej żywotne? Czy państwo też negocjowali?

**AB:** Ja się o to nigdy nie upominam, ale bardzo mi jest miło, gdy mnie to spotyka. To nie jest pierwsza książka, którą tłumaczę dla Marginesów. Już na *Belgravii* Fellowesa było moje nazwisko. I tak samo jest z Kropką, młodszą córką Marginesów, wydawnictwem dla dzieci. Wczoraj miała tam premierę jedna z książek, które przełożyłam, czyli *Thomasina* Gallico. Moje nazwisko jest na okładce i na poprzedniej książce Gallico też było. Uważam, że to jest bardzo miłe ze strony wydawnictwa, ale nigdy nie miałam śmiałości, żeby się o to dla siebie upominać. Co innego dla innych.

Do dzisiaj są takie wydawnictwa jak Świat Książki, które nawet na swojej stronie internetowej przy szczegółowych informacjach o książce nie umieszczają nazwisk tłumaczy, o czym mówię wszędzie, gdzie tylko się da, bo uważam, że to jest skandal.

**AK:** Przytoczę, jak kiedyś brzmiała formuła w umowie: „nazwisko tłumacza będzie zapisane w sposób zwyczajowo przyjęty”. Cokolwiek to znaczy. A ponieważ w wielu wydawnictwach nazwisko tłumacza było zapisywane nie na okładce, tylko na stronie tytułowej, było uważane za praktykę. Tłumacz nie miał równego statusu z autorem. Natomiast wiadomo, że tłumacze walczą o swoje prawa, i słusznie. Bardzo wiele na ten temat pan Jarniewicz pisał.

**AB:** STL wypuścił całą serię gadżetów. Powymyślaliśmy sami różne hasła. Mamy takie przypinki „Świecimy przekładem”, „Tłumacz też autor”, „Wierni, piękni, niewidzialni”.

**AW:** Agnieszka Maruszevska mnie poprawi, jeśli się mylę: wydaje mi się, że w starym przekładzie Magurskiego, *Ania z Wyspy*, tłumacz jest wymieniony na okładce, co mnie bardzo zdziwiło, bo jest to jeden z tych dawnych przekładów. Więc taka ciekawostka, że nie tylko współcześnie, ale i dawniej się to pojawiało.

**AK:** W bardzo wielu przekładach nawet na stronie tytułowej nie przytaczano nazwiska tłumacza, tylko pojawiało się ono gdzieś tam z tyłu, w stopce redakcyjnej.

**AB:** To wydawnictwo Karta tak robi.

**ER:** Było jeszcze jedno pytanie.

**P2:** Ja jeszcze dorzucę z praktyki księgarsko-literackiej, że obecnie Wydawnictwo Książkowe Klimaty na skrzydełku ma wręcz biogram i zdjęcie tłumacza/tłumaczki. Podobną praktykę stosuje już od dawna Wydawnictwo Karakter. I to są te dobre praktyki.

**P3:** Ja mam pytanie do pana Pawła Beręsewicza przede wszystkim, bo na wspomnianym już dzisiaj blogu *Kierunek Avonlea* można przeczytać wywiad z panem z 2013 roku, w którym tak mimochodem wspomina pan, że Ania została Anią, ponieważ pojawia się w tytule, a zmiana tytułu byłaby bezsensowna. Stąd moje pytanie, dlaczego tak pan uważa – i jaka była pana reakcja na wieść, że ktoś się tego podjął?

**PB:** Teraz oczywiście nie użyłbym już słowa „bezsensowna” w tej sytuacji (*śmiech*), bo się aż rumienię, że coś takiego powiedziałem. Z takich samych względów, o których mówiła pani Agnieszka – wydaje mi się, że to już się jakoś zakorzeniło, jakoś tam istnieje, chociażby ten nieszczęsny Hłasko czytał *Anię z Zielonego Wzgórza*, więc w dyskursie intertekstualnym (jak i dyskursie międzypokoleniowym) Ania istnieje. Taka zmiana nie wydawała mi się konieczna.

Teraz to już i tak jest za późno. Nawet gdybym się zdecydował, to pani Anna i tak już odpaliła bombę, więc drugi raz ten numer nie przejdzie.

**AW:** Może teraz będzie łatwiej? Jeszcze inny tytuł?

**PB:** No ale teraz już nikt nie zauważy. Teraz już za późno, bez sensu.

**AW:** Jeszcze mamy czas na ostatnie pytanie.

**P4:** Miałabym mnóstwo pytań, zarówno jako tłumacz oraz jako fanka książki wychowana na Bernsteinowej, więc noszę to piętno. Moje pytanie brzmi: czego państwo żałują w swoich tłumaczeniach? Czy są jakieś błędy, złe wybory tłumaczeniowe, z perspektywy czasu niezbyt według państwa udane?

**PB:** Prawdę mówiąc, przetłumaczyłem tę *Anię*, odłożyłem ją na półkę i przestała dla mnie istnieć. Nie jest tak, że ja to w sobie noszę, zastanawiam się, czytam. Nie czuję się głównie tłumaczem. Piszę książki dla dzieci i młodzieży – to jest moje główne zajęcie i na tym się przede wszystkim koncentruję.

Mam świadomość, że tam jest sporo błędów. Ktoś mi ostatnio wytykał, że tam Ania była „cała w skowronkach”, a to jest anachronizm, bo to sformułowanie pochodzi z piosenki Skaldów. Wiedziałem oczywiście, że to jest piosenka Skaldów, ale byłem przekonany, że taka fraza musiała istnieć wcześniej, a została przez zespół po prostu wykorzystana. Teraz wiedząc, że tak nie jest, przyznałbym, że to anachronizm, i pewnie bym tego nie napisał. Z moimi książkami dla dzieci dużo czasu spędzam. Czytam, poprawiam, redaguję dziesiątki razy, natomiast jak już skończę, oddam tekst, mam jakiś wstręt do zagładania do tej książki, pewnie ze względu na to, co pani mówi, że ją otworzę, kiedy jest już wydrukowana, i (*uderza się w czoło*) za późno, już się nic nie da zrobić. Tak że unikam tego.

**AK:** Dokładnie, mam takie same odczucia.

**AB:** To ja mogę powiedzieć, że najczęściej z zupełnie niewiadomych powodów wylatuje mi negacja. Tam, gdzie powinno być zaprzeczenie, u mnie jest zdanie twierdzące. I *vice versa*. Takie błędy ciągle robię. Czasem je potem wyłapuję w tzw. autoredakcji, a czasem jeszcze mi ktoś je wytknie, że tu powinno być przecież zaprzeczenie, że to jest bez sensu. Nie wiem, dlaczego mój mózg robi takie rzeczy. Niech to badają specjaliści od ludzkiego umysłu i zastanowią się, czemu tak się dzieje. A poza tym oczywiście, że są błędy. Nie ma przekładu bez błędów. Posiłkując się przy swojej pracy cudzymi przekładami, bo oczywiście czasem z nich korzystam, znajduję różne błędy, a potem ktoś znajduje je u mnie. To jest i zawodność oka ludzkiego, i ludzkiego mózgu. Gdy oddawałam ostatnią korektę czwartego tomu *Anne z Szumiących Wierzb*, to też korektorka gdzieś znalazła mi topole. Mimo że było i w redakcji, i ja to jeszcze czytałam. Zawsze się coś takiego znajdzie.

**AK:** Ja mam spory problem z powtórzeniami. Jak tłumaczę jakiś tekst, to często za którąś dopiero lekturą widzę, że mam ten sam czasownik cztery razy użyty gdzieś blisko siebie.

**AB:** To jest dla redakcji. Trzeba im też dać zarobić.

**PB:** Jeszcze raz wracając do pani pytania, powiedziałem, że nie lubię do zakończonej roboty zaglądać. Państwo mnie zmusili w związku z tą konferencją. A jeszcze gorzej – kazali mi to państwo przeczytać na marzec, potem odwołali państwo konferencję i musiałem to zrobić jeszcze raz teraz. Podwójny problem. Czytałem teraz też Anię w oryginale i w pewnym momencie Ania opowiada Maryli o swoich losach w sierocińcu. Że jej opiekunka miała do niej żal i mówiła, że ja cię tutaj „brought up by hand”, a ty mi taka niewdzięczna jesteś. W ogóle nie pamiętałem, o co chodzi z tym *brought up by hand*. Z ciekawości zajrzałem do własnego tłumaczenia, jak ja wtedy z tego wybrnąłem, i tam jest napisane „ja cię nakarmiłam butelką, a ty mi z taką niewdzięcznością wyskakujesz”. Przeraziłem się, co ja z tą butelką wymyśliłem. Dlaczego z butelką? W ogóle tego nie pamiętałem. Zajrzałem wtedy szybciotko do pani Bańkowskiej, co ona z tym zrobiła. Więc myślę sobie, o! ściągała ze mnie i też dała butelkę. Zaglądam do Bernsteinowej – tam jest flaszka. Więc się jeszcze bardziej przeraziłem, że to chyba ja musiałem ściągać od Bernsteinowej.

**AW:** Ale pomiędzy flaszką a butelką jest istotna różnica.

**PB:** No i gdzieś to sobie wygooglałem, posprawdzałem, rzeczywiście *brought up by hand* znaczy „wykarmić butelką”. Znalazłem też, że gdzieś u Dickensa, chyba w *Olivierze Twiście*, on też był *brought up by hand*, ale to znaczyło dosłownie „brought up by hand”, czyli że był bity po prostu.

**AB:** To o butelkę jednak chodzi.

**PB:** Też tak myślę. Ale kiedy z kolei zajrzałem do *annotated version*, tam było napisane, że to znaczy „osobiście” lub „różgą”. Więc zupełnie się nie zgadza z tym, co myśmy napisali.

**AW:** My byśmy miały jeszcze wiele pytań i myślimy, że państwo też, ale to jest moment, żeby naszą rozmowę zakończyć. Bardzo dziękujemy gościom, tłumaczom *Anne of Green Gables*, dziękujemy państwu za rozmowę, za pytania, no i składamy najlepsze życzenia z okazji Międzynarodowego Dnia Tłumaczy. Dobrego świętowania! Dziękujemy bardzo.

Opracowanie: Aleksandra Cieciorńska i Michalina Wesołowska



# Lucy Maud Montgomery w sieci

---

Zapis spotkania z autorką i autorami blogów poświęconych twórczości Lucy Maud Montgomery: dr Agnieszką Maruszewską, dr. Michałem Fijałkowskim i dr. Stanisławem Kucharzykiem w Salonie Mickiewicza Collegium Maius w Poznaniu 28 września 2022 roku

Rozmowę prowadziły **Aleksandra Cieciorńska** i **Michalina Wesołowska**

**MICHALINA WESOŁOWSKA:** Bardzo nam miło przywitać państwa na ostatnim wydarzeniu pierwszego dnia naszej konferencji „110 lat *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery w Polsce. Recepja, przekłady, nowe odczytania i perspektywy badawcze”. Wydarzenie to jest wyjątkowe, bo naszymi gośćmi są blogerzy, którzy zajmują się Lucy Maud Montgomery po godzinach – i o takiej właśnie pasji porozmawiamy. Nazywam się Michalina Wesołowska, a to spotkanie poprowadzi ze mną Aleksandra Cieciorńska. Pozwolimy sobie teraz przedstawić naszych gości.

**ALEKSANDRA CIECIÓRSKA:** Ja zacznę. Po mojej lewej stronie siedzi doktor Agnieszka Maruszevska. Jak o sobie pisze, jest autorką bloga *Pokrewne dusze*, w którym opisuje dzieje bibliograficzne i historię recepcji twórczości Lucy Maud Montgomery. Do pani Agnieszki należy też kolekcja, z którą jutro będziemy się zapoznawać bliżej. Zawodowo Agnieszka jest biologiem, biochemikiem i pracuje jako adiunkt w Instytucie Biologii Uniwersytetu Szczecińskiego.

**MW:** Jeszcze bardziej na lewo od nas siedzi pan doktor Michał Fijałkowski. Uzyskał tytuł doktora filologii niemieckiej na Uniwersytecie Warszawskim oraz magisterium z teatrologii w Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza w Warszawie. Jego zainteresowania badawcze obejmują komparatystykę literatury, historyczne i literackie konteksty literatur słowiańskich i niemieckiej, osiemnasto- i dziewiętnastowieczny dramat, studia nad folklorem w literaturach europejskich, literaturę dziecięcą i młodzieżową w przekładzie oraz trans-

latorykę. Od 2017 roku jest współsekretarzem Międzywydziałowego Zespołu Komparatystyki afiliowanego przy Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Jest też tłumaczem literackim z języka czeskiego.

**AC:** Online łączy się z nami Stanisław Kucharzyk, doktor nauk leśnych, który pełni funkcję zastępcy dyrektora ds. ochrony przyrody w Bieszczadzkiem Parku Narodowym. Zajmuje się nadzorem nad działem ochrony przyrody, koordynacją badań naukowych i monitoringowych prowadzonych przez ośrodki z zewnątrz oraz przez pracowników naukowych BPN. Na swoim blogu *Zielnik L.M. Montgomery* poświęca uwagę serii od tej zielonej, kwitnącej strony.

**MW:** I z tego miejsca chciałybyśmy pozdrowić nieocenioną i wielką nieobecną tego spotkania, panią Bernadetę Milewską, która ogląda nas na naszej transmisji na Facebooku i która prowadzi jednego z najbardziej chyba znanych w Polsce blogów poświęconych twórczości Montgomery, czyli *Kierunek Avonlea*. Serdecznie pozdrawiamy panią Bernadetę. A teraz przejdźmy już do rozmowy.

**AC:** Pytanie na rozbieg: Mamy kilkanaście przekładów *Anne of Green Gables*. Który jest waszym ulubionym i który najchętniej czytacie do poduszki?

**AGNIESZKA MARUSZEWSKA:** Powiem tak – najbardziej ulubionego nie mam. Jako badacz i nauczyciel akademicki dostrzegam każde spojrzenie, każdego tłumacza i w każdym przekładzie znajduję wartości dodane. Uważam, że samą powieść poznaje się lepiej, jeżeli spojrzeć na nią przez wiele pryzmatów. Im więcej tłumaczy, tym lepiej. Tym lepiej dla akademików, tym lepiej dla czytelników. Powiem więc uczciwie – nie mam swojego ulubionego przekładu. Każdy z nich czytałam w różnych odstępach, więc wrażenia po czasie zacierają się.

**MICHAŁ FIJAŁKOWSKI:** Mógłbym się w zasadzie podpisać pod tym, co Agnieszka właśnie powiedziała. Pierwszym tłumaczeniem, z jakim się zetknąłem, jeszcze w szkole, był ten klasyczny przekład Bernsteinowej (*Ania* była lekturą uzupełniającą), przejrzany i zredagowany po wojnie. W bardziej świadomym momencie życia – Dorota Kraśniewska. To był ten przekład, który mnie zauroczył, który sprawił, że polubiłem Lucy Maud Montgomery, do której początkowo wcale nie miałem takiego pozytywnego stosunku. A obecnie im więcej pracuję z przekładem Bernsteinowej, tym bardziej go doceniam. Ulubionego nie mam.

**MW:** To chyba trochę takie pytanie, jak gdybyśmy prosiły was o wybór ulubionego dziecka. Więc przepraszamy za nie, ale od czegoś oczywiście musimy zacząć. To zwrócimy się także z tą kwestią do Stanisława Kucharzyka, który współpracował z Anną Bańkowską i wspierał ją radą. Jak mówi pani Anna, bez niego ten przekład by nie powstał albo przynajmniej nie w takim kształcie. Może więc pan Stanisław zajmuje bardziej zdecydowane stanowisko?

**STANISŁAW KUCHARZYK:** Mógłbym nazwać „ulubionym” przekład pani Anny, tak na dzień dzisiejszy. Przetłumaczone zostały dopiero trzy tomy i te, które do mnie dotarły, sprawiły mi prawdziwą przyjemność.

**MW:** Czyli jednak! Padła i tak konkretna odpowiedź. Bardzo dziękujemy! Doktor Fijałkowski zaczął już opowiadać o dziecięcej lekturze *Ani z Zielonego Wzgórza* – naturalną kontynuacją byłoby więc pytanie o początki fascynacji Montgomery, o pierwsze zetknięcie z tą pisarką. Nie będzie chyba nadużyciem, jeśli powiemy, że poświęcają jej państwo ogromną część swojego życia i pewnie Montgomery towarzyszy wam na tej drodze od dawna. Która książka była pierwsza? Które tłumaczenie było pierwsze? Jak się z twórczością kanadyjskiej pisarki zetknęliście?

**AM:** Pierwsza była *Ania z Zielonego Wzgórza* w tłumaczeniu Bernsteinowej (wydanie z Naszej Księgarni z serii z ramką). Dostałam ją jako prezent komunijny od jednej z cioć – to właśnie ona jako pierwsza podsunęła mi ten cykl. To była moja pierwsza samodzielnie przeczytana powieść. Następne części też dostawałam od ciotki Eli, która co jakiś czas przyjeżdżała do nas w odwiedzinach, przywoziła te książki. Przyznaję, że bardzo na nie czekałam. Od dziecka uwielbiałam słowo pisane. Utknęłam w tym świecie Montgomery i tak zostało to w nastolatce, zostało w dorosłej osobie. Zaczęło się rozwijać. Byłam już studentką, kiedy zaczęłam kompletować tytuły, porównywać tłumaczenia, a jako pracownik akademicki prowadzę kolekcję. Staram się ją uzupełniać. Pasja zaczęła się więc od dziecięcego zafascynowania książką i trwa to do dziś.

**MF:** U mnie tak samo. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przekład Bernsteinowej, lektura w piątej klasie szkoły podstawowej, jeśli dobrze pamiętam. Było to dla mnie o tyle traumatyczne, że nasza nauczycielka poprosiła nas, żebyśmy napisali wypracowanie na jeden z tematów dotyczący *Ani*. I z tego wypracowania dostałem trójkę. Nie jest to miłe wspomnienie. Kilka lat później, kiedy już byłem w bodaj drugiej klasie liceum, zacząłem się bardzo interesować literaturą, czytałem naprawdę dużo. Miałem takie poczucie, że czegoś mi zabrakło. Wszyscy dokoła mnie – moja rodzina, przyjaciele – *Anię* znają, operują tym imaginariem aniołowym, imionami, epizodami, przygodami. Postanowiłem dać jej drugą szansę. Przeczytałem ją w wakacje i pamiętam, że idealnie mi się zgrała fabuła z tym wspaniałym, słonecznym, ciepłym czasem. I wtedy mnie pochłonęła. Zrozumiałem, na czym polega jej fenomen. To był właśnie przekład Doroty Kraśniewskiej i od tamtej pory sukcesywnie starałem się co jakiś czas sięgać po kolejną część cyklu czy po inne tytuły, aż parę lat temu przeczytałem w końcu chyba wszystko, co Montgomery napisała. Kilka pozycji po kilka razy, na przykład *Anię na uniwersytecie*. Nie wiem, czy nadal nazwałbym ją moją ulubioną częścią, ale kiedyś było tam coś, co mnie bardzo fascynowało. Dodam, że zawo-

dowo pracuję jako nauczyciel niemieckiego w liceum międzynarodowym. Po lekturze *Ani z Avonlea*, tej części, gdzie jest nauczycielką, zrozumiałem, że to może być zawód dla mnie. Tak sobie myślę, że gdyby nie ta lektura, może bym w życiu robił co innego. Mam wrażenie, że zawdzięczam *Ani* więcej niż tylko doznanie literackie. Chyba już za długo mówię, więc może oddam mikrofon.

**MW:** Nie wysyłałyśmy żadnych sygnałów, że to za długo, więc ze spokojem – to była fascynująca opowieść. To jeszcze się zwrócimy z tym pytaniem o początki fascynacji Montgomery do pana Stanisława.

**SK:** Nie jestem chyba najbardziej oryginalny, za to chyba najstarszy z blogerów. Mój kontakt z *Anią z Zielonego Wzgórza* był na pewno najwcześniejszy spośród całej naszej trójki, bo było to wydanie z 1976 roku z Naszej Księgarni i czytała mi je mama. Taki to był wtedy zwyczaj, że rodzice czytali dzieciom, teraz być może on zanika, ale na pewno warto by było do niego wrócić, bo to jest pierwsze zainteresowanie literaturą różnego typu. To sposób na nauczanie dzieci kontaktu z książką. Bardzo to doceniam.

**AC:** Dziękujemy. *Ania* inspirowała, *Ania* wskazywała możliwe ścieżki kariery, w końcu ta miłość do *Ani* przerodziła się w bardzo konkretny projekt. Czy moglibyście opowiedzieć, jakie były początki? Skąd pomysł na bloga? Prosimy o kilka słów, co robicie, co opisujecie, czym się zajmujecie na swoich blogach.

**AM:** Bezpośrednim impulsem do napisania pierwszego postu na blogu była rozmowa z koleżanką z mojego instytutu. Pamiętam, że spotkałyśmy się po pracy na kawie. Miałam już wtedy w planach wyjazd na Wyspę Księcia Edwar-da. To był maj, na wyspę miałam jechać we wrześniu 2016 roku. Już wtedy od kilku lat gromadziłam kolekcję i wtedy padła taka sugestia, żebym zaczęła o tym pisać i opowiadać. Ale co ja bym miała o tym opowiedzieć? Koleżanka powiedziała mi wtedy, że nie ma się czego wstydzić, do miłości do książek Montgomery trzeba się przyznawać. Jeśli myślimy o nich jako o książkach dla dzieci, to tym bardziej, bo dzieci są szczerze w postrzeganiu świata. Ta rozmowa mnie zainspirowała i faktycznie dzień czy dwa później napisałam pierwszy post i go opublikowałam.

**MW:** Pamiętny dzień – 17 maja 2016 roku.

**AM:** Tak, zgadza się! I zaczynałam bez jakiegoś większego pomysłu. Okazało się jednak, że miałam już wtedy dosyć liczną kolekcję. Ku mojemu własnemu zaskoczeniu okazało się, że można o tym opowiadać, że dzieje bibliograficzne pierwszych wydań polskich tłumaczeń są szalenie ciekawe, jest dużo niewiadomych, dużo smaczków bibliograficznych, tych edycji jest mnóstwo, tłumaczeń było kilkanaście. I z każdym postem okazywało się, że jest co opowiadać. Odkryłam wtedy zasoby bibliotek cyfrowych, wtedy publikowałam prawie co drugi dzień, to był szalony rok! Niesamowicie owocny. Z postu na post odnaj-

dywałam swoją drogę i po kilku latach mam już coś w rodzaju bazy danych. Nie jestem humanistą – jestem biologiem i to też mocno rzutuje na moją pracę nad blogiem. Postrzegam go więc raczej jako właśnie bazę danych na temat dziejów bibliograficznych i recepcji.

**MW:** Trzeba powiedzieć, że z tej bazy danych korzysta też wiele osób przy tworzeniu swoich prac dyplomowych czy artykułów naukowych. To niesamowite i przydatne dzieło.

**AM:** Tak, to prawda. Wiem, że są osoby, które pracowały nad pracą licencjacką, magisterską, doktorską, właśnie korzystając z zasobów bloga. Bardzo miło wspominam wiele wymian maili. Udostępniałam też różne wydania na te potrzeby. To niezwykle budujące, patrzę też na to z zawodowego punktu widzenia – uważam, że moim obowiązkiem jest dzielić się wiedzą, i sprawia mi to wielką satysfakcję. Tak to się właśnie niesamowicie rozwinęło, ja sama jestem zdziwiona, że po sześciu latach znalazłam się tutaj i że o tym wszystkim rozmawiamy.

**MW:** Doczekaliśmy się wreszcie Ani na uniwersytecie, prawda? „Kto to będzie czytał?” A tu, proszę bardzo!

**AM:** Dokładnie, jest nas bardzo dużo.

**MF:** U mnie to zaczęło się tak, że kilka lat temu miałem taki moment w życiu, gdy potrzebowałem odskoczni od swojej pracy zawodowej, od pewnego narzuconego mi stylu życia. Drzemało we mnie takie poczucie, że w świecie Lucy Maud Montgomery, w tym mikrokosmosie Wyspy Księcia Edwarda (bo wierzę, że takowy istnieje), że jest w polskiej recepcji bałagan, jest mnóstwo błędów, trzeba do tego zajrzeć. To jest przeogromne, to może przytłoczyć, to może być nie do przebrnięcia. Przyszedł taki moment, kiedy zdałem sobie sprawę, że wielu moich znajomych te książki zna, rozmawiamy o nich czasami przy lunchu, ale była we mnie taka chęć, żeby porozmawiać na ten temat bardziej dogłębnie, naukowo, od innej strony. Wiedziałem, że kiedy zrobię pierwszy krok i wejdę do tego świata, to prawdopodobnie on mnie pochłonie. To był kolejny lęk, który się we mnie pojawił – może to będzie za dużo i za głęboko?

Pierwsze zderzenie ze światem wirtualnym było trochę rozczarowujące, bo trafiłem na jakieś blogi fanowskie, przez wiele lat na stronie „Gazety Wyborczej” była grupa dyskusyjna, więc te wpisy są czasem bardzo laickie, bardzo oceniające. W pewnym momencie okazało się, że świat recepcji Montgomery sięga jednak dosyć głęboko, i w tamtym momencie trafiłem na blog Agnieszki i zainspirowany nim, również dzięki twojej, Agnieszko, radzie, postanowiłem założyć swój. Tyle że miałem na niego trochę inny pomysł – zawsze frapowało mnie, dlaczego *Ania* się przebiła, skąd to kontinuum czytelnicze? Przecież tych książek były wydane dziesiątki i nie wszystkie pamiętamy – niektóre się skoń-

czyły na jednym wydaniu, niektóre na czterech, na sześciu. Postanowiłem, że ja to wszystko przeczytam, opiszę, zobaczę, jak to było wydane, przetłumaczone, czego było mniej, czego więcej, i zrozumieć fenomen Lucy Maud Montgomery – dlaczego w Polsce, skąd ta naturalizacja, dlaczego te imiona, dlaczego te rośliny. Bardzo mnie to fascynowało. Z założenia ten blog miał być zupełnie inny, niż w końcu się stało, bo planowałem krótkie, częste wpisy, a skończyło się na tym, że kiedy brałem na tapetę tak zwany tytuł, to nagle zacząłem robić na jego temat szeroki research. Z każdym tytułem coraz głębszy. Blog z założenia nie miał być naukowy, miał być popularny, w końcu nabrał charakteru popularnonaukowego i wiem, że sporo osób z niego korzysta, i bardzo mnie to cieszy. Chciałbym więcej nad tym popracować, bo zdaje mi się, że mam jeszcze dużo do powiedzenia w różnych kwestiach, ale niestety czas, a raczej jego brak, wpływa na to niepomysłnie.

Ale o czym tam piszemy? Poza tytułami literatury młodzieżowej, pensjonarskiej, dziecięcej, chłopięcej itd. mieliśmy też wspólny projekt zbadania dogłębnie biografii tłumaczy Lucy Maud Montgomery. O tym należy wspomnieć, bo to ma też swoje bardzo daleko sięgające reperkusje, o czym może nie wszyscy wiedzą. Doszliśmy wspólnie do bardzo wielu ciekawych znalezisk. Przede wszystkim do tego, że środowisko tłumaczy powieści Montgomery do II wojny światowej było w większości ze środowiska żydowskiego, zasymilowanego mniej lub bardziej. Niestety, te biografie często urywały się w bardzo smutnym miejscu, co nas też deprymowało. W pewnym momencie mieliśmy już dosyć tego, że to przybierało taki koniec. Znaleźliśmy dwa groby tłumaczy – jeden, tu może też o tym wspomnę, było to bardzo wielkie zaskoczenie dla mnie. Mieszkałem praktycznie od dziecka w Warszawie, w Radości i okazało się, że jest tam pochowany Stefan Fedyński, tłumacz *Wymarzonego domu Ani*, o czym nie miałem absolutnie pojęcia. Chodziłem na ten cmentarz od dziecka! Jak się okazało, on i jego ojciec byli bardzo zasłużeni dla społeczności tej dzielnicy. We Wrocławiu z kolei odkryliśmy grób Janiny Buchholtzowej – to nie jest tłumaczka Montgomery, ale była bardzo mocno związana z tłumaczeniem literatury młodzieżowej w okresie międzywojennym. Opublikowaliśmy trzy większe wpisy na jej temat, to ma swoją bardzo ciekawą drugą historię. Zaczęły się ze mną kontaktować różne osoby z rozmaitych środowisk akademickich, właśnie w związku z Buchholtzową, i obecnie powstała już bardzo obfita bibliografia na temat jej ojca, która uwzględnia też jej postać, i tam także jestem cytowany w związku z tym, że informacje na jej temat znalazły się także na moim blogu. Ostatnio wyszła również beletryzowana biografia Buchholtzowej, gdzie autorki posiłkują się naszymi znaleziskami. Jest to wspaniałe, że tak daleko zachodzą te informacje. Czasami odbiegają od Montgomery, czasami są jej bliższe, tak czy inaczej – jest to motywujące.

**SK:** Mój blog ma charakter bardziej popularny niż popularnonaukowy. Tym na pewno różni się od blogów moich przedmówców. Generalnie pomysłem, żeby w ogóle zacząć pracę nad tym blogiem, była chęć poznania Wyspy Księcia Edwarda, która dla mnie wyglądała tak jak okoliczne lasy, pola, nie różniła się od przyrody Podkarpacia. Znałem natomiast Kanadę z innych książek – z *Kanady pachnącej żywicą* Arkadego Fiedlera czy z *Zagubieni w Tundrze kanadyjskiej* Farleya Mowata. I tam ta Kanada była zupełnie inna. Stąd też chciałem poznać odmienność tej wyspy, tej prowincji, szukałem informacji na ten temat. Znalazłem je na stronie, którą prowadziła sympatyczna Japonka, która rozpoznawała przyrodę wyspy. A poznając to, co udało jej się odkryć (dosyć żmudnie, bo zaczynałem od 2010 roku), chciałem się podzielić swoimi odkryciami. Nie tak wielkimi, nie na miarę poszukiwań językoznawców, ale amatorów przyrodników, tak żeby przybliżyć te tematy innym czytelnikom powieści Montgomery i żeby oni mogli przynajmniej troszkę poznać kanadyjski charakter tej powieści, a nie udomowiony.

**AC:** A które z tych odkryć było dla Pana największym zaskoczeniem?

**SK:** Przede wszystkim cieszyły mnie te, które dotyczyły elementów kanadyjskich. Najbardziej zaskakujące było dla mnie to, że krajobraz wyspy, która była zasiedlona praktycznie w końcu XVIII wieku, w ciągu niespełna dwustu lat został tak skutecznie zeuropeizowany. Wcześniej była to dzika wyspa, gdzie były baribale, łosie, dzikie zwierzęta i puszcze. I nagle w końcu XIX wieku w powieści Maud dostajemy obrazek tak naprawdę europejskiej wioski, gdzie główną dominantą są krajobrazy rolnicze i z tych dawnych puszczy zostało bardzo niewiele, jakieś resztki w postaci chociażby Lasu Duchów, czyli takiego lasku czy zagajnika wiejskiego, gdzie można wybrać się na małą wycieczkę, ale z kanadyjską puszcza ma niewiele wspólnego. To chyba było takim moim największym zdumieniem.

**AC:** Dziękuję bardzo! Pytanie o największe odkrycie chciałabym także skierować do pani Agnieszki.

**AM:** Największe odkrycie, zaskoczenie, ale i smutek przyniosła mi informacja, na którą się natknęłam, przeglądając zasoby Polony. Otóż istniało tłumaczenie jednej z powieści Maud Montgomery, którego nigdy nie poznamy. Miało nosić tytuł *Złota droga*, czyli był to przekład *The Golden Road*. Miały miejsce pewne perturbacje, jeśli chodzi o prawa wydawnicze dla części tytułów, chodziło tutaj o tytuły inne niż te z cyklu o Ani. Część powieści wydało wydawnictwo Kozłowskiego, pojawiły się problemy sądowe, prawa przeszły na inne wydawnictwa.

Nie wiemy, kto jest jego autorem tego przekładu. Znamy tylko ogłoszenie z sierpnia 1939 roku, że jest przygotowywane wydanie... Domyślamy się, jaki

był jego koniec, chociaż może kiedyś, liczę na to po cichu, że może ktoś kiedyś w jakiejś piwnicy znajdzie egzemplarz. Mało to prawdopodobne, ale różne cuda się zdarzają we wszechświecie. Kiedy dotarłam do tej wiadomości, przez dłuższą chwilę nie mogłam uwierzyć. Przypuszczam, że mogła to być Zawisza-Krasucka, bo tak jak powiedziałam, były problemy z przechodzeniem tych praw wydawniczych niektórych tytułów z wydawnictwa na wydawnictwo. Jeśli to tak wędrowało, jest bardzo możliwe, że to była właśnie Zawisza-Krasucka. Wiemy tylko, jaki miało mieć tytuł: *Złota droga*. To chyba właśnie było moje największe odkrycie i nie mogę się z tym pogodzić. I druga historia – bardzo długo szukałam informacji na temat wydania *Ani z Szumiących Topoli*. Gdy kompletowałam tłumaczenia, to w Internecie trafiłam tylko na maleńką miniaturkę zdjęcia z jakiejś starej oferty na portalu aukcyjnym i nigdzie żadnego słowa. Ani śladu w antykwariatach, historii sprzedaży, a któregoś razu byłam u mojej siostry w jakiś weekend, kładliśmy się późno spać. Jak to ja, sprawdzałam jeszcze oferty; wyrobiłam sobie taki nawyk, że robię to kilka razy dziennie. I nagle okazuje się, że *Ania z Szumiących Topoli* jest w sprzedaży, za 70 złotych! Więc o pierwszej w nocy dokonywałam zakupu. Książka była w naprawdę świetnym stanie! Faktycznie istniała, uważano, że wydanie z Naszej Księgarni w tłumaczeniu Aleksandry Kowalak-Bojarczuk jest jedynym, okazało się, że istniało jeszcze wcześniejsze tłumaczenie i ono się wtedy tak nagle zmateriałizowało dla mnie. To była moja wielka radość.

**MW:** To, co wybrzmiewa w naszej rozmowie, to że badanie czy zajmowanie się Montgomery to praca zespołowa i że Montgomery łączy ludzi. Od kogoś dostaje się książkę, ktoś kogoś zachęca do założenia bloga. Wiemy, że do wznowienia działalności na blogu zachęciła pana Stanisława Kucharzyka Bernadeta Milewski. Trzeba powiedzieć, że z waszych kontaktów często wychodzą większe projekty – tego przykładem może być chociażby wspólne cykliczne czytanie powieści Montgomery na Facebooku. O to właśnie chciałabym was teraz zapytać – o kontakty, o współpracę, o środowisko zgromadzone wokół Montgomery. Wydaje mi się, że fenomenem jest to, że z nami siedzą teraz autorzy trzech blogów, ale przecież istnieje ich więcej. Na Facebooku na grupie czytania *Ani* było ponad 1000 osób. To naprawdę robi wrażenie. Teraz mamy Anię na uniwersytecie, więc to środowisko się jeszcze bardziej rozrasta. Poszukiwania Bernsteinowej też prowadziliście wspólnie. Jak wygląda to odnajdywanie siebie nawzajem i łączenie ludzi przez kanadyjską pisarkę?

**MF:** Może ja zacznę, dlatego że mam mniej do powiedzenia w tym temacie. Nie biorę udziału w akcjach facebookowych – pewnie za bardzo by mnie to pochłonęło i trochę się tego obawiam. Jestem natomiast święcie przekonany, że ta książka, ta twórczość, ta pisarka łączy ludzi. Czy to jest wspólna, międzypo-

koleniowa lektura w rodzinie, czy znajdowanie pokrewnych dusz. Mamy chyba jakąś wspólną wrażliwość na tę lekturę. Dzięki temu, że wszedłem w ten świat, poznałem wiele wspaniałych osób: Agnieszkę, Bernadetę (choć wirtualnie), ostatnio panią Anię Bańkowską, panią profesor Adamczyk-Garbowską, profesora Piotra Oczkę i wszystkich państwa, którzy są tu obecni na tej konferencji. Jest to dla mnie niesamowita radość i wielki przywilej.

**AM:** Zastanawiam się, czy powinnam opowiadać o tych grupach czytelniczych, dlatego że tutaj najbardziej odpowiednią osobą byłaby Bernadka Milewski. Jeśli chodzi o kręgi czytelnicze na Facebooku, czyli *Zaczytani w Ani* i *Wakacyjne czytanie...*, to są inicjatywy bloga *Kierunek Avonlea*, czyli właśnie Bernadki Milewski. Jej blog jest chyba najstarszym montgomeriańskim blogiem, to właśnie na niego trafiłam na długo przed tym, gdy zaczęłam pisać swój. To ona spaja tę społeczność czytelniczą, koordynuje, przydziela zadania.

Z mojego doświadczenia: pisanie bloga stało się okazją do większych korespondencji, nie tylko na polu naukowym czy z antykwariuszami, ale także w prywatnych rozmowach. Nasze spotkania w ramach tej konferencji mogą jedynie utwierdzać mnie w tym przekonaniu, że polska społeczność miłośników Montgomery jest bardzo szeroka, zróżnicowana wiekowo, i uważam, że coraz więcej osób przyznaje się do tego. Być może niektórym trudno było się przyznać do tej miłości – wynikać to może z różnych względów, ale kiedyś na wspomnianym przez Michała forum „Gazety” ktoś napisał, że książki Montgomery cechuje taka przykurzona dobroć, i myślę, że w tym naszym zagubionym świecie każdy potrzebuje takiej właśnie przykurzonej dobroci. To chyba ona nas tak spaja i zaprowadziła nas w to miejsce.

**MW:** Wywołajmy jeszcze do odpowiedzi Stanisława Kucharzyka, zwłaszcza że doktor Kucharzyk nie dość, że wspierał Annę Bańkowską w pracy nad przekładem, to jeszcze udziela się na grupie czytelniczej na Facebooku *Zaczytani w Ani. 110 lat z Anią z Zielonego Wzgórza*, więc bez wątplenia może nam coś powiedzieć o tych kontaktach. Na blogu pana Kucharzyka wyczytać można, że „miłość do Ani zaczęła się od głośnego czytania z mamą”. Przeczytam zresztą większy fragment wpisu, bo mnie on absolutnie urzekł: „Słuchałem Ani... wówczas z pewną niechęcią, wynikającą z chłopięcego szowinizmu, który nie chce słuchać dziewczynskich opowieści. Jakoś jednak polubiłem rudowłosą”. Bardzo się cieszymy, że w taki sposób potoczyła się relacja pana Stanisława z Shirleyówną, bo teraz pan Kucharzyk może nam co nieco o tych kontaktach opowiedzieć.

**SK:** Grupa *Zaczytani w Ani* liczy ponad 1500 osób, przede wszystkim dzięki działaniom Bernadety Milewski i jej współpracowniczkom, ale jednak to ona jest tym duchem poruszającym to wszystko. Potrafi znaleźć osoby, którym wy-

znaczy zadania. Nie ukrywam, że gdyby nie jej przekonywająca zachęta, to na pewno nie angażowałbym się tak mocno w te zagadnienia. To pokrewieństwo dusz jednak przymusza do działania, nie da się tego zbagatelizować, pominąć jakimś zdaniem: „nie mam czasu, mam inne zajęcia”. Pani Bernadeta zaraża wszystkich swoim zapałem. Nie chcę wymieniać tu wszystkich osób zaangażowanych, bo byłoby ich przynajmniej kilkanaście, nie chciałbym nikogo pominąć. Z tego miejsca serdecznie dziękuję wszystkim tym osobom, które brały udział w czytaniu – wszystkim komentującym, wszystkim zaangażowanym.

**MW:** Wszystkich państwa, którzy nie znają jeszcze tej grupy, serdecznie zapraszamy, żeby do niej dołączyć. Pojawiające się tam treści są fascynujące. Natomiast bardzo wprost trzeba powiedzieć, że zarówno kolektywne czytanie, jak i blogi to są działania po godzinach, to są rzeczy robione własnym sumptem, własnymi środkami, na to się nie dostaje grantów, więc jest to faktycznie pasja i ta zakurzona dobroć, która polega też na dzieleniu się wiedzą. To przepiękna motywacja, która owocuje potem takimi rozgrzewającymi serce spotkaniami jak chociażby to właśnie. Chciałabym dopytać jeszcze o dalsze plany i kolejne projekty – dokąd dalej? Ta konferencja nie jest może zwieńczeniem, ale jest chyba ważnym punktem w ruchu montgomerologicznym i być może otworzy nowe perspektywy. Agnieszko, pozwolę sobie Ciebie wywołać do odpowiedzi, zwłaszcza że na raptem kilka dni przed konferencją opublikowałaś wpis, w którym pokazujesz nowe tropy w „śledztwie” nad tożsamością pierwszej polskiej tłumaczki *Anne of Green Gables*. Dokąd więc zmierzasz dalej?

**AM:** Właśnie w tym kierunku! Na pewno ta konferencja przyniesie ważny dla mnie owoc – poznanie wszystkich państwa. Już przeprowadziłam wiele przeciekawych rozmów między sesjami właśnie na temat najbardziej zagadkowej postaci w historii polskiej recepcji twórczości Montgomery, czyli szukamy naszej R. Na piątkowym wykładzie powiem o tym więcej. Mam nadzieję, że te nowe tropy i pomysły przyniosą nam odpowiedzi i rozwiązania, liczę, że nam jako czytelnikom będzie dane poznać tłumaczkę. Jeśli więc chodzi o jakiś większy projekt, to właśnie moje myśli cały czas krążą gdzieś wokół tego tematu, wokół R.

**MW:** Która ciągle gdzieś się wymyka, prawda?

**AM:** Tak, oczywiście.

**MF:** Myślę, że będę szedł w podobnym kierunku. Przy okazji poprzedniego pytania warto też powiedzieć o naszej współpracy. Przy rozwiązaniu tych biograficznych i historycznych zagadek trzeba moim zdaniem polegać na pracy zespołowej. Jest za dużo źródeł, zbyt wiele miejsc do przeszukania. Jeśli będziemy ze sobą konkurować, to nikt nie trafi na tę „żyłę złota”. Raptem kilka dni temu dzięki profesor Adamczyk-Garbowskiej udało się wejść w posiadanie

kolejnego tłumaczenia Bernsteinowej, które dotychczas uznawane było za niedostępne. Rozwiązaliśmy już zagadkę autorstwa – wiemy już, kto był autorem oryginału, który dotychczas przypisywany był Bernsteinowej jako samej autorce. Inne plany to czytanie. Nigdy chyba nie osiągnę momentu, kiedy będę mógł stwierdzić: „Dziękuję bardzo, już chyba wszystko przeczytałem”. Nie, pewnie to nie nastąpi w najbliższej przyszłości. Chciałbym mieć po prostu wystarczająco dużo czasu i energii, żeby to spisać. Mój blog ma już sześć lat i gdybym nie spisywał na bieżąco wyników mojej pracy, tych rozmyślań, to już bym trzy czwarte z tego zapomniał, a przynajmniej w ten sposób ta wiedza została uporządkowana. Zawsze mogę do tego wrócić, inni też mogą z tego skorzystać. I to przynosi zainteresowanym osobom pomoc.

**SK:** Moim marzeniem jest zobaczyć na żywo, jak wygląda przyroda wyspy, jak wyglądają słynne majowniki, jak wyglądają przylaszczki w Lesie Duchów czy wyspa sama w sobie. Pamiętajmy o tym, że ta przyroda dosyć mocno się zmienia. Dowiedzieliśmy się dzięki Bernadecie o nieodwracalnej stracie dotyczącej przyrody nieożywionej: huragan Fiona uszkodził nadbrzeże klifowe wyspy i zniknęła charakterystyczna skała o kształcie przypominającym filizankę. Pewnych rzeczy już nie będę miał szansy zobaczyć, ale ta przyroda, ciągle się zmieniająca, z pewnością zachowała wiele swoich walorów. Dotknąć pnia jabłoni, który dotykała Maud – nie powiem, że jest to moje wielkie marzenie, ale bez wątpienia chętnie pospacerowałbym jej śladami, popatrzył na te lasy i kwiaty, które ona widziała. Zrobiłbym temu wszystkiemu zdjęcie, żeby nimi potem zilustrować mojego bloga.

**AC:** Kto nie marzy o tym, żeby się wybrać na Wyspę Księcia Edwarda... Niektórzy spośród nas już mieli to szczęście. Życzymy, żeby i panu doktorowi Kucharzykowi się spełniło! Mamy jeszcze czas na ostatnie pytanie – ostatnie pytanie będzie z tezą. Na czym polega ponadczasowość *Ani*, zwłaszcza w Polsce? Rozmawialiśmy dzisiaj na naszej konferencji o recepcji *Ani* w różnych częściach świata, wiemy, że w Polsce jej popularność jest szczególnie wielka. Skąd się to wzięło? I druga sprawa – czy waszym zdaniem przyszłe pokolenia też będą kochać *Anię*?

**AM:** Jeśli o to zadbamy, to tak. Jak to w przyrodzie bywa, na popularność *Ani* w Polsce złożyło się wiele czynników. Jeśli spojrzeć na to przez pryzmat historii wydań, *Ania z Zielonego Wzgórza* od początku miała dobry PR, Arct o to zadbał. Jeśli prześledzimy pierwsze recenzje, zarówno te sprzed I, jak i II wojny światowej, nie tylko zresztą *Ani*, ale wszystkich tych powieści, które się wówczas ukazały, to zbierały one zawsze pozytywne recenzje. Osobiście natknęłam się jedynie na dwie dosyć lakoniczne, oschłe i raczej negatywne nawet nie recenzje, a bardziej opinie. To jest raz. Po drugie, była lekturą szkolną i to od kil-

kudziesięciu lat, i na szczęście nadal nią pozostaje. Nie każdy miał to szczęście oczywiście, ja na przykład nie przerabiałam *Ani* w szkole, o co zresztą miałam żal do mojej nauczycielki, choć i tak znałam tę powieść na wylot... A z czego wynika sam jej urok? Widzę go w kreacji postaci, w opisach przyrody – to mnie w tej książce ujmuje i od dziecka ujmowało. Z jednej strony ten świat był dla mnie taki obcy – no bo jak to? Czerwone drogi?! To niemożliwe! Nie umiałam sobie tego wyobrazić.

**AC:** A jednak w słoiczku na naszej wystawie mogą Państwo zobaczyć czerwoną ziemię z dróg na wyspie...

**AM:** Tak, ten piasek dostałam od Bernadki. Ten, który przywiozłam, oczywiście cały rozdałam na różnych spotkaniach. Drogi i klify są tam faktycznie czerwone. Ale, z drugiej strony, fabuła jest nam tak bliska, bliska naszym realiom. I jest w tej powieści ta przykurzona dobroć, o której tak wiele rozmawiamy. Te wszystkie czynniki się na siebie nakładały i chyba dlatego *Ania* w nas trwa, we wszystkich, którzy wpadli po uszy w ten świat. Zresztą wielu z nas kocha nie tylko Avonlea, ale również inne literackie przestrzenie stworzone przez Maud. Ta konferencja jest poświęcona *Ani*, ale gdybym miała się szczerze przyznać i przyznawać jakieś miejsca na podium, to dla mnie numerem jeden jest trylogia o Emily. To jest moja miłość bezgraniczna. Tę przykurzoną dobroć widzę w każdej powieści Montgomery. Jest to wielowarstwowe i trudno chyba wyłonić jeden czynnik, który by przeważał nad innymi.

**MF:** Odpowiedzi na pytanie o przyczyny popularności i żywotności twórczości Montgomery próbowało udzielić już wiele osób. Gdybym sam miał spróbować udzielić odpowiedzi, to prawdopodobnie sedno gdzieś by zaniknęło między słowami. Uważam, że to jest w jakiś sposób niewyrażalne. Ta powieść przyciąga, urzeka, uziera, bierze w posiadanie – może te sformułowania nie są jakoś bardzo fortunne, ale na pewno ta powieść bardzo przykuwa. Zdecydowanie łatwiej udzielić odpowiedzi na to drugie pytanie – na pewno *Ania* będzie popularna, wiele osób o to zadba. Ta powieść jak żadna inna z literatury młodzieżowej, dziewczęcej, dziecięcej, do któregośkolwiek z tych gatunków się tę powieść przypisze, faktycznie eksploruje to, co w nas pierwotne. Ujmuje nas chyba w prozie Montgomery także to, jak pięknie przedstawia ona ludzkie osobowości i charaktery.

**AC:** Niektóre fenomeny trudno ująć w słowa. Może jeszcze doktor Kucharzyk spróbuje?

**SK:** Mogę jedynie wskazać, że jest to fenomen faktycznie międzykulturowy. Ludzie z różnych zakątków świata rozpoznają w tych dążeniach, aspiracjach bohaterki samych siebie, niezależnie od kontekstu historycznego i tego, że akcja tej powieści toczy się ponad 100 lat temu; to cechy młodego człowieka, który

dorasta w jakimś środowisku, który aspiruje do „wyższych celów”, do dorosłości wyobrażonej sobie na różne sposoby – jako pisarka, lekarz, jako człowiek, który znajduje jakąś rolę dla siebie w społeczeństwie – pozostaje marzeniem każdego młodego człowieka. W tym młodym wieku najsilniej te osobowości się kształtują, więc powieści, które do nas wtedy przemawiały, zostają naszymi towarzyszami na całe życie. Oczywiście, że traktujemy ich trochę jak przyjaciół z młodości – z przymrużeniem oka, może już z mniejszym zachwytem czy bez łezki w oku, a raczej z ironią – ale pozostają bliskim przyjacielem z dzieciństwa, którego się nie zapomina. Czy to będzie Japonka, Polka czy Kanadyjka – każda z nich będzie mogła się w tej powieści odnaleźć.

**MW:** Serdecznie dziękujemy za rozmowę!

Opracowanie: Aleksandra Cieciorńska i Michalina Wesołowska



## Spis pierwszych wydań polskich przekładów *Anne of Green Gables* Lucy Maud Montgomery

---

1. *Ania z Zielonego Wzgórza. Powieść*, przeł. R. Bernsztajnowa, t. 1 i 2, Wydawnictwo Michała Arcta, Warszawa 1911/1912.
2. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Przemysław Piekarski, Liberal, Kraków 1995.
3. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Jolanta Ważbińska, Podsjedlik-Raniowski i Spółka, Poznań 1995.
4. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Dorota Kraśniewska-Durlik, Siedmioróg, Wrocław 1995.
5. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Ewa Łozińska-Małkiewicz, il. Iwona Mazur-Chmielewska, Algo, Toruń 1996.
6. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Katarzyna Zawadzka, Wydawnictwo „Kama”, Warszawa 1997.
7. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Rafał Dawidowicz, Klasyka, Bielsko-Biała 1997.
8. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Katarzyna Jakubiak, Zielona Sowa, Kraków 1997.
9. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Jan Jackowicz, Siedmioróg, Wrocław 2000.
10. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Joanna Sałaciak, Oficyna Wydawnicza G&P, Poznań 2001.
11. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Agnieszka Kuc, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
12. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Paweł Beręsewicz, il. Sylwia Kaczmarska (tylko w wydaniu z twardą oprawą), Wydawnictwo Skrzat, Kraków 2012.

13. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Magdalena Skrabek, il. Oliwia Gajda, opr. Barbara Włodarczyk, Maria Zagnińska, Wydawnictwo GREG, Kraków 2014.
14. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Paweł Bulski, il. Jacek Pasternak, Wydawnictwo SBM, Warszawa 2020.
15. *Ania z Zielonego Wzgórza*, przeł. Maria Borzobochata-Sawicka, Wilga, Warszawa 2021.
16. *Anne z Zielonych Szczytów*, przeł. Anna Bańkowska, Marginesy, Warszawa 2022.

### Opracowania literackie<sup>1</sup>

1. *Ania z Zielonego Wzgórza*, opr. Kathleen Olmstead, przeł. Roman Honet, 1998<sup>2</sup>.
2. *Ania z Zielonego Wzgórza*, opr. literacko Grażyna Szaraniec, Bellona, Warszawa 2013.

Opracowanie: Michalina Wesołowska

---

<sup>1</sup> Wydania Honeta i Szaraniec zostały umieszczone w osobnej kategorii, ponieważ są one *de facto* adaptacjami, wersjami skróconymi skierowanymi do młodszych dzieci i z tego względu trudno je zakwalifikować jako pełne przekłady powieści Montgomery.

<sup>2</sup> Jak podaje Dorota Pielorz, „egzemplarze tego tłumaczenia są obecnie niemal nie do zdobycia. Ze względu na skomplikowaną sytuację prawną cały nakład został wycofany i skierowany na przemiał”. Zob. D. Pielorz, „Festiwal kanadyjskiej pisarki”, czyli o mniej znanych polskich tłumaczeniach „*Anne of Green Gables*” Lucy Maud Montgomery, „Porównania” 2020, nr 1 (26), s. 240.

# Indeks osób

---

## A

Aanrud Hans 55  
Åbom Emma 55, 62  
Adamczyk-Garbowska Monika 17, 35, 38,  
49, 51, 60, 74, 76, 79, 84, 85, 191, 222,  
399, 400  
Adamek Henryk 174  
Åhmansson Gabriella 12, 13, 30, 312  
Aho Juhani 52, 55  
Ainong Ma 260, 262, 268, 269  
Akker Wiljan van den 23  
Alcott Louisa May 26, 77, 79, 240, 243, 244,  
247, 309, 370  
Alexander Christine 310  
Ałtunin Magdalena 108  
Amicis Edmondo de 241, 243  
Amundsen Roald 53  
Anders Władysław 67  
Andersen Hans Christian 79, 267  
Arct Michał 16, 35, 54, 60, 62, 80, 83, 99–  
102, 195, 197, 221, 401, 405  
Aron Arthur 180  
Aron Elaine 180  
Atwood Margaret 21, 226, 326, 359  
Austen Jane 225, 234  
Az-Zahra Fatimah Salsabila 283

## B

Bachelard Gaston 295  
Baczyńska Matylda 174, 175

Bagieński Stanisław 100  
Baker Deirdre 325, 329, 330, 333  
Balcerzan Edward 125, 371  
Balik Maria 16  
Ballentine Ella 250  
Bang Herman 52, 53, 55  
Bankowicz Marek 223  
Bańkowska Anna 16–18, 21, 31, 37–40, 73,  
74, 115, 125, 127, 129–131, 133, 134,  
136–139, 143, 145, 150, 152–158, 162,  
179, 198, 231, 277, 279, 292, 294, 310,  
323, 328, 332, 355, 364, 369–389, 392,  
399, 406  
Barańczak Stanisław 179  
Bardot Brigitte 211  
Baroni Nicola 245  
Baronowa Orcza (pseud.) 199  
Barrie James Matthew 101  
Barry Wendy Elizabeth 146, 289, 290, 354  
Barthes Roland 32, 340  
Basařová Tereza 234  
Bastanzetti Maria 249, 251  
Bayard Pierre 323, 325, 330, 335  
Bednarska Marlena 162  
Benešova Alena 227, 228, 230–232  
Bennett Donna 326  
Benzelstjerna-Engeström Wawrzyniec 200  
Beręsewicz Paweł 21, 37, 38, 83, 108, 109, 125,  
126, 128, 129, 131, 133, 134, 136–139,  
292, 297, 301, 323, 355, 369–389, 405

- Berková Dagmar 227  
 Bernstein Eleazar/Józef 63  
 Bernstein Jakób Chaim 63, 64  
 Bernstein Janina zob. Ruszczewska Janina  
 Bernstein Salomon/Staniław 63, 64  
 Bernstein Wanda 63  
 Bernstein z Wilnerów Bluma/Balbina 63  
 Bernstein Zofia 63  
 Bernsteinowa R. (Rozalia, Rachela?) 15–19, 35–39, 49–55, 60–64, 73–76, 82–86, 98, 102, 108–111, 113, 115, 125–131, 133–135, 137–140, 145, 149, 152–158, 161, 162, 173–176, 191, 192, 194, 195, 199, 221–223, 228, 277, 279, 280, 290, 291, 310, 316, 323, 331, 339, 354, 370, 371, 375, 376, 382–385, 388, 389, 392, 393, 398, 401  
 Bernsteinowa z Parnasów Rachela 64  
 Bernsztajnowa R. zob. Bernsteinowa R.  
 Biały Beata 340  
 Biedrzycka Kinga 63  
 Biloveský Vladimír 255  
 Birkenmajer Aleksander 92  
 Bjørnson Bjørnstjerne 52  
 Blackford Holly 13, 24  
 Blezza Picherle Silvia 244, 254  
 Blyton Enid 201  
 Bobkowska Magdalena 36  
 Bode Rita 24  
 Bodenheimer Rosemarie 315  
 Boero Pino 243, 244  
 Boguszewska Helena 19, 161, 165, 167, 168  
 Bojer Johan 52, 54, 55  
 Bokserówna Halina 81  
 Bolger Francis W.P. 12  
 Bordes Dominique 215–217  
 Bordiglioni Stefano 251  
 Borowy Waław 81  
 Borzobohata-Sawicka Maria 37, 115, 277–279, 282–284, 355, 383, 406  
 Bowlby Ewan 65, 66  
 Brajinin Reuven/Ruben 53  
 Branach-Kallas Anna 340–342, 348  
 Brandes Georg 52, 55  
 Broncel Zdzisław 68  
 Bronowski Jacek 109  
 Brontë Charlotte 21, 307, 309–319  
 Brown George 146  
 Brown Russell 326  
 Browne Hemans Felicia Dorothea 291, 300  
 Browning Elizabeth Barrett 20, 291, 296, 300, 301  
 Browning Robert 20, 137, 176, 215, 216, 231, 232, 291, 296–299, 301  
 Brunclíková Kristýna Matocha 233  
 Bruštejnová Alexandra 224  
 Buchholtzowa Janina 26, 396  
 Buchtová Renata 20, 221  
 Bukerová Vladimíra 225  
 Bukowiecka Zofia 80, 81  
 Bukowski Piotr 75, 95  
 Bulski Paweł 37, 38, 109, 406  
 Buongiorno Teresa 253  
 Burnett Frances Hodgson 310, 370  
 Burns Robert 289  
 Buyno-Arctowa Maria 164, 177  
 Byrd Richard 53  
 Byron George Gordon 26, 289, 291, 292, 300  
 Byrska Irena 174
- C**
- Calvino Italo 240  
 Campbell Donna 98  
 Campbell Thomas 83  
 Cantino Enrico 245  
 Carceles Isabelle 216, 217  
 Careless Virginia 281, 329  
 Carroll Lewis 77, 240  
 Cartier George-Étienne 146  
 Centnerszwer Gabriel 52, 63  
 Centnerszwerowa Róza 25  
 Cercenà Vanna 249  
 Cervantes Miguel 198  
 Charlesworth Gelpi Barbara 302  
 Charrier Hélène 20, 198, 215  
 Chłapowska Teresa 202  
 Christie Agatha 369  
 Ciciak Anna 14  
 Cienióska Aleksandra 21, 307, 382, 385, 389, 391

- Ciemniejszy Paweł 34, 324, 361  
 Claus May Austin 99  
 Claus William 99  
 Clement Lesley D. 24  
 Coates Donna 347  
 Coleridge Samuel Taylor 314  
 Collodi Carlo 242  
 Coolidge Susan 77, 78  
 Cooper Susan Ann 325, 328, 329  
 Cummins Maria Susanna 26, 77, 78  
 Czabanowska-Wróbel Anna 295  
 Czarnik Oskar Stanisław 67, 68  
 Czarnota Dagmara 49–51, 53, 55, 60  
 Czarska Lidia 81  
 Czartoryski Bartosz 73  
 Czernow Anna Maria 19, 23, 35, 191, 201  
 Czerska Tatiana 239
- D**
- Dahl Roald 241  
 Dalley Lana L. 302  
 Dante Alighieri 198  
 Daurand Emile 310  
 Davidson Aslög 197  
 Dawidowicz Rafał 37, 107, 405  
 Dawson Varughese Emma 94  
 De Luki Carmine 253  
 De Luki Enrico (Erri) 251–253  
 Debnárová Alexandra 223, 224  
 Defoe William 91, 92  
 Denti Roberto 243  
 DeTora Lisa 347  
 Devereux Cecily 10, 178, 324, 328, 330, 331, 354  
 Dickens Charles 300, 389  
 Dodgson Charles Lutwidge 314  
 Dolin Kieran 301  
 Domańska Regina 63  
 Doody Jones Mary E. 125, 129, 146, 289, 290, 354  
 Doody Margaret Anne 125, 146, 289, 290, 354, 360  
 Dorion Jean-Baptiste-Éric 146  
 Dorleijn Gillis Jan 23  
 Dostojewski Fiodor 199
- Douglas Wiggin Kate 26  
 Drew Philip 296  
 Drewniak Dagmara 21, 339, 340  
 Drózd Andrzej 59  
 Dubois Raoul 212  
 Duchińska Seweryna 26, 77–79  
 Dunin-Kozicka Maria 39, 164, 329  
 Dunn Richard J. 317  
 Duraj-Nowosielska Izabela 97  
 Dürer Albrecht 386  
 Düring Michael 207  
 Dybiec-Gajer Joanna 15, 27, 128  
 Dzięcioł Stanisław 108, 110  
 Dzurillová Elena 225
- E**
- Eco Umberto 74, 95  
 Edström Vivi 201, 202  
 Egoff Sheila 12  
 Eliasberg Estera/Stella 63  
 Eliasberg Izaak 63  
 Eliot George 91, 92, 312  
 Epperly Elizabeth 10, 12, 13, 24, 32, 92, 291, 324, 339  
 Ewald Carl 55
- F**
- Faeti Antonio 244  
 Faragová Eliška 229  
 Farnsworth Richard 113  
 Faryś Przemysław Krystian 282  
 Fava Sabrina 244  
 Favellaro Nazareno 244  
 Fedyński Stefan 328, 396  
 Feldmanowa Maria 49  
 Fellowes Julian 386  
 Ferrero Elisa 244, 245  
 Fiedler Arkady 397  
 Fijałkowski Michał 15, 18, 21, 27, 28, 37, 39, 49, 50, 60–62, 73, 83, 138, 228, 391–403  
 Fishbane Melanie J. 329  
 Fiszer Ewa 328  
 Foglar Jaroslav 223  
 Földvári Kornel 223  
 Follows Megan 111, 113, 214, 225

Folska Helena 81  
 Forma Marzena 169  
 Fröbel Friedrich Wilhelm 360  
 Frolick Gloria Kupchenko 329  
 Fromont Jacques 208

**G**

Gallico Paul 386  
 Galway Elizabeth A. 326  
 Gammel Irene 9, 10, 13, 24, 26, 99, 105,  
 178–180, 280, 284, 324, 339  
 Garborg Arne 52, 55  
 Garborg Hulda 52  
 Garfeinowa-Garska z Posnerów Malwina  
 60, 64, 65  
 Gaskell Elizabeth 312  
 Gašparova Eleonóra 228  
 Gebethner Gustaw Adolf 63  
 Genette Gérard 92, 94, 96  
 Gennep Arnold van 340–342, 344, 345, 349  
 Ghiz Robert 261  
 Gibbs George 25, 99–101  
 Giddens Eugene 197  
 Gilbert Sandra 308  
 Gillen Mollie 33, 143, 144, 157, 295, 297  
 Gireszewska Karolina 16  
 Gjems-Selmer Ågot 55  
 Glanville Ernest 199  
 Gleerup Agne 191–193, 195–199, 201  
 Głowiński Michał 75  
 Goodwin Jason 385  
 Gorecka-Kalita Joanna 19, 173  
 Gornouvel Bénédicte 209, 211  
 Goscinny René 240  
 Goud Joanna 164  
 Goździewicz Małgorzata 110  
 Gozliński Paweł 200  
 Góra Zofia 22  
 Górska Halina 19, 161, 165, 168  
 Grabowska Zofia 77–79  
 Grądział-Wójcik Joanna 124  
 Graham Sarah 181  
 Gralewicz-Wolny Iwona 15, 27  
 Gray Thomas 300  
 Griesinger Emily 313

Gros Kathleen 334  
 Grozaničová Katarína 228, 232  
 Guarnieri Rossana 248  
 Gubar Marah 314  
 Gubar Susan 308  
 Guérard Françoise 211  
 Guidoni Gianna 249  
 Guillory John 239

**H**

Hallqvist Britt G. 197, 201  
 Hamerszmit Janusz 174  
 Hamsun Knut 52, 55, 61, 64, 192  
 Hansen-Juel Niels 52, 53, 55  
 Hańczak Ewa 107  
 Hańczak Piotr 107  
 Harper Lauren 261  
 Harper Stephen 261  
 Harrison John 250  
 Hawker Libbie 329  
 Hawthorne Nathaniel 382  
 Haynes Myisha 334  
 Hejwowski Krzysztof 259, 263, 265  
 Helbig Brygida 40  
 Hergin Stina 201  
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 167  
 Hetzel Pierre-Jules 209, 210  
 Heydel Magdalena 95, 329  
 Heywood Sophie 210, 212, 213  
 Hłasko Marek 380, 387  
 Hoffmann Ernst Theodor Amadeus 161  
 Hoffmanowa z Tańskich Klementyna 163  
 Holley Marietta 31, 84, 135, 136, 149  
 Holmsen Bjarne (pseud.) zob. Schlaf Jo-  
 hannes, Holz Arno  
 Holz Arno 61  
 Honet Roman 37, 406  
 Horodecka Anna 14  
 Horodyska Ewa 9, 123, 289  
 Howey Ann 313  
 Hoy Helen 29, 178  
 Hrabal Jiří 224  
 Hrabina de Ségur (właśc. Zofia Rostopczy-  
 na) 209  
 Hudson Aida 325, 328, 329

Hughes Linda K. 302  
 Hugo Victor 375  
 Hunt Peter 241

**I**

Ibsen Henrik 52, 79  
 Illuminati Valeria 246, 247, 254  
 Ilnicka Maria 179  
 Indiveri Magda 251  
 Isaia Ilaria 245, 249, 251, 252  
 Iwasiów Inga 239

**J**

Jackowicz Jan 37, 108, 113, 405  
 Jagodziński Lucjan 102, 103, 106  
 Jakobson Roman 95  
 Jakubiak Katarzyna 37, 107, 108, 110, 405  
 Janíček Rudolf 223  
 Janson Gustaf 52  
 Jarniewicz Jerzy 387  
 Jarunkova Klára 228  
 Jasielski Józef 174  
 Jaurová Miroslava 225  
 Javorčíková Jana 225  
 Jean Michaëlle 261  
 Jennings Sharon 329  
 Jensen Alfred 199  
 Jensen Johannes Vilhelm 52, 55  
 Jensen Karin 15, 19, 35, 36, 61, 82–84, 191–201, 228  
 Jiang Mengying 95, 96  
 Jiroušek Ota 223  
 Jocelyn Marthe 325  
 John Friederike Henriette Christiane Eugenie zob. Marlitt Eugenie  
 Johnston Rosemary Ross 313  
 Jonca Magdalena 39

**K**

K. z B.O. zob. Baronowa Orcza  
 Kaczmarek Sylwia 109  
 Kaniewska Bogumiła 124  
 Kaplan Carla 315  
 Kaplan E. Ann 309  
 Karlin Daniel 297

Karpeles Gustav 61  
 Kaufman Scott Barry 180  
 Keats John 300  
 Keilhauer Annette 208  
 Kelen Christopher 314  
 Kermode Frank 239, 240  
 Kęczkowska Beata 38  
 Kędziołek Aleksandra 64  
 Kielland Alexander Lange 52, 55  
 Kim Damsil 359  
 Kingston Anne 178  
 Kipling Rudyard 26  
 Klemensiewicz Robert 52  
 Klemensiewicz Zygmunt 52  
 Klemensiewiczowa Józefa Maria 52–55, 60  
 Kluczkowska Ewa 377  
 Knechtlová Ivona 233  
 Kocourek Vítězslav 223  
 Kocowski Bronisław 92  
 Kodura Małgorzata 15, 27, 128  
 Kolar Mullen Wendy 330  
 Konic Andrzej 173–177, 179, 183  
 Konopnicka Maria 199  
 Kopaliński Władysław 295  
 Korczak Janusz 63  
 Kosmowska Irena 62  
 Kosofsky Sedgwick Eve 30  
 Kowalak-Bojarczuk Aleksandra 324, 398  
 Kowalik Maciej 107  
 Kowalska Magdalena 323  
 Koziej Magdalena 13, 277, 353  
 Kozłowski Stanisław 67, 397  
 Krag Thomas Peter 52  
 Krakowowa Paulina 164  
 Krakowski Aleksander 103, 105, 106  
 Krasoń Katarzyna 167  
 Kraśniewska-Durlik Dorota 37, 106, 114, 392, 393, 405  
 Kreczowska Maria zob. Feldmanowa Maria  
 Królikowska Henryka 174, 175, 177, 183  
 Kruszewska-Kudelska Anna 162  
 Kruszyńska Elżbieta 166, 167  
 Krzyżanowski Anatol zob. Szymanowska Natalia  
 Kubáňová Terézia 225

- Kuc Agnieszka 21, 23, 37, 38, 83, 107, 108, 111, 113, 125, 127, 129, 131, 133, 134, 136–139, 145, 149, 152–158, 162, 323, 330, 331, 355, 369–389, 405
- Kucharzyk Stanisław 21, 28, 332, 378, 382, 384, 391–403
- Kulczycka-Tonderska Hanna 23, 331, 332
- Kuliczowska Krystyna 14, 78, 163, 164
- Kurdybacha Łukasz 67
- Kuropiejska-Przybyszewska Barbara 109
- Kurpaska Maria 20, 259
- Kurski Jarosław 63
- Kürtösi Katalin 224
- Kwiatkowska Agnieszka 22, 124
- L**
- Lachman Magdalena 96
- Lagerlöf Selma 52, 54, 55
- Lamb Charles 314
- Lamonaca Maria 313
- Lampedusa Giuseppe Tomasi di 375
- Larbre Sandrine 214
- Lasoń-Kochańska Grażyna 15, 27, 123, 128, 130
- Lathey Gillian 329
- Lau Lisa 94
- Leden Laura 198
- Ledonne Oscar 251
- Ledwell Jane 24, 242
- Lefebvre Benjamin 24, 34, 69, 105, 178, 280, 325, 334, 360, 361
- Lermontow Michaił 199
- Leszczyński Grzegorz 162, 314
- Lewin Jane E. 92
- Lianeri Alexandra 239
- Lidforss Edvard 198
- Lidforss Karin zob. Jensen Karin
- Lie Jonas 52, 53, 55
- Linde Samuel Bogumił 83
- Lindgren Astrid 19, 23, 180, 200–202, 363
- Lindström Ingegerd 201
- Linnankoski Johannes 52, 55
- Little Jean 325
- Lloyd Simon 66
- Loba Anna 19, 207
- Lobus Artur 113
- Longfellow Henry Wadsworth 289, 291, 292, 299
- Looser Devoney 309
- López Torrente Andrea 284
- Lundqvist Ulla 201
- Lyall Edna 164
- Ł**
- Łozińska-Mańkiewicz Ewa 37, 107, 110, 115, 405
- Łuczak Robert 184
- M**
- MacDonald Jennie 29
- MacDonald John A. 146
- Mackiewicz Anita 15, 27
- Macksey Richard 92
- Maclise Daniel 301
- MacMechan Archibald 12
- MacMillan George Boyd 10, 327
- Macneill Lucy Woolner 353
- Macneill Margaret 353
- Maćkała Katarzyna 79
- Maćkowiak Marta 64
- Maerky-Richard Suzanne 207, 214, 216
- Magórski Andrzej zob. Tarnowski Marcelli
- Maia Rita Bueno 192
- Mainetti Riccardo 252
- Maj Jolanta 15
- Makuszyński Kornel 164, 370
- Malewska Anna Letycja 18, 19, 161
- Malicka Joanna 14, 123
- Malik Suzy 30
- Mapes Dodge Mary 243
- Marchegiani Rachele 251
- Marcolla Jolanta 113
- Marlitt Eugenie 80, 81
- Maruszewska Agnieszka 14, 17, 18, 21, 25, 28, 35, 50, 59–61, 67, 82, 99–102, 106, 183–185, 191, 195, 197, 221, 222, 387, 391–403
- Marzec Lucyna 124
- Matthews David A. 29, 280, 281
- Matthews Nicole 95

- Maurier Daphne du 369  
 May Karol 223  
 Mazur-Chmielewska Iwona 107, 405  
 Mazzoli Elisa 251  
 McClung Nellie 144  
 McCoy Sarah 21, 23, 327, 330–335  
 McCrae John 348  
 McKenzie Andrea 24, 69, 105, 111, 112  
 McNulty Amybeth 250  
 McRobbie Linda Rodriguez 65, 66  
 Menggemali Luxi Mode zob. Montgomery  
     Lucy Maud  
 Metcalf Eva-Maria 201, 202  
 Michaëlis Karin 243, 244  
 Michaëlis Sophus 52, 55  
 Michalos Louise 21, 327, 333–335  
 Michałowska Krystyna 105, 106  
 Mickenberg Julia 361  
 Mickiewicz Adam 81, 199  
 Mihalkovičová Beáta 225, 229–232  
 Milewski Bernadeta 28, 66, 377, 382, 384,  
     392, 398, 399  
 Milkuszyć Dorota 62  
 Miller Arthur 369  
 Milne Alan Alexander 162  
 Milton John 289, 292  
 Minaříková Jitka 228  
 Minter Mary Miles 112  
 Misiak Iwona 177  
 Miszalska Jadwiga 74  
 Mitchell Jean 24, 242  
 Mitura Andrzej 106  
 Młodnicka Wanda 162  
 Młudzik Grzegorz 173, 184  
 Molnár Ferenc 79  
 Montgomery Lucy Maud 9–21, 24–34, 36–  
     40, 49, 50, 59, 60, 62, 64–69, 73, 74, 80,  
     82–84, 91, 92, 98–103, 108, 109, 111,  
     114–116, 123, 125, 126, 128, 129, 134–  
     139, 143–146, 148, 150–153, 155–158,  
     161–165, 169, 173–175, 178, 179, 181,  
     191–198, 200, 201, 207, 208, 214–217,  
     221–228, 231–234, 239, 242, 244–246,  
     248, 250–254, 259, 261, 262, 267, 268,  
     271, 277, 278, 280–284, 289–302, 307,  
     310–312, 316–318, 323–335, 339, 340,  
     342–345, 347–349, 353, 354, 356, 360–  
     365, 369–372, 376, 377, 379–385, 391–  
     400, 402, 405, 406  
 Moody Nickianne 95  
 Moroz Agnieszka 184  
 Mortkowicz Jakub 63  
 Mortkowiczowa Janina 50, 51, 60, 79  
 Morton Desmond 341  
 Moruzi Kristine 124  
 Moss Laura 326  
 Mowat Farley 397  
 M-ski Adam zob. Trzeszczkowska Zofia  
 Munro Alice 21, 326, 370  
 Murru Ottavia 242
- N**
- Nakoff Angel 199, 200  
 Nansen Fridtjof 53  
 Nansen Peter 55, 64  
 Nastulczyk Tomasz 15, 28, 35, 49, 50, 60, 82,  
     99, 139, 191, 192, 194, 221, 228  
 Nesbit Evelyn 26  
 Nichols Jr. George 26  
 Nières-Chevrel Isabelle 209, 210, 213, 215  
 Niesporek-Szamburska Bernadeta 15, 27  
 Nijhoff Martinus 23  
 Nitecki Józef 81  
 Nodelman Perry 96  
 Norton Caroline Sheridan 20, 291, 300, 301  
 Nová Libuše 227, 228, 230, 232  
 Novak Dagmar 342  
 Nowicka-Jeżowa Alina 15, 27, 50, 60, 83,  
     138  
 Nożyńska-Demianiuk Agnieszka 316  
 Nyblom Helena 54, 55
- O**
- Obertyn Marek 174  
 Obłucki Janusz 111, 112  
 Ockerbloom Mary M. 301  
 Oczko Piotr 14, 15, 17, 23, 27, 28, 32, 35, 39,  
     49–52, 60, 61, 64, 82, 86, 99, 139, 164,  
     165, 181, 191, 192, 194, 221, 225, 226,  
     228, 310, 371, 399

- Odorizzi Maria Grazia 248, 251  
 Oittinen Riitta 15, 27, 128  
 Oktawiec Jan 68  
 Old Nick (pseud.) 309, 310  
 Olmstead Kathleen 37, 406  
 Olszewska Bożena 16, 27, 123  
 Olszewski Henryk 174  
 Orlińska Zuzanna 109  
 Orzeszkowa Eliza 199  
 Otrisalová Lucia 224
- P**
- Page Louis Coues 10, 11, 98, 99, 101, 327  
 Pagni Andrea 208  
 Pairault Suzanne 208, 212, 214  
 Pajęczkowski Olaf 16, 27, 123  
 Pankhurst Emmeline 144  
 Papi Teresa Jadwiga 164  
 Paprocki Teodor 61, 63, 64  
 Paratte Henri-Dominique 213, 214, 216  
 Parri Elisabetta 252  
 Paruolo Elena 241  
 Pasieczny Marek 174  
 Pásková Ivana 234  
 Pawłowski Marek 115  
 Pears Pamela 97  
 Perchla-Włosik Aleksandra 282, 283  
 Perrot Jean 210, 215  
 Peterson Mildred Jeanne 316  
 Petrarca Francesco 241  
 Petrina Alessandra 253  
 Pęzińska Magdalena 64  
 Piasecka Sylwia Weronika 35, 62  
 Pieciul-Karminińska Eliza 161, 162, 207  
 Piecychna Beata 15, 27  
 Piedo Maciej 110  
 Piekarski Przemysław 37, 405  
 Pielorz Dorota 15, 27, 106, 128, 232, 233, 323, 406  
 Pięta Hanna 192  
 Pike Holly 24  
 Piorun Paulina 115  
 Piotrowska Maria 15  
 Pitzorno Bianca 244  
 Piumini Roberto 245
- Płońska Joanna 14  
 Podgajna Ewa 178, 185  
 Pol Anna 115, 116  
 Poláčková Milena 230, 232, 233  
 Polidori Josiane 213  
 Pollock Linda 360  
 Połtorzycka Dżennet 36, 74  
 Pontoppidan Henrik 52, 55  
 Porter Eleanor H. 177, 243, 247, 310  
 Potemkowska Wacława 164  
 Powieśnik Dorota 15, 27, 28, 35, 49, 50, 60, 82, 99, 139, 191, 192, 194, 221, 228  
 Prati Elisa 251  
 Prentice Alison 145  
 Prior Mathew 300  
 Propp Władimir 164  
 Pruszkowa z Żochowskich Seweryna zob. Duchyńska Seweryna  
 Przedpeńska-Trzeciakowska Anna 91  
 Pszczołowska Lucylla 95  
 Pulse Mercedes 65  
 Puricelli Guerra Elisa 251  
 Puszkina Aleksander 199
- Q**
- Qinghuai Ma 260  
 Quinn Rebecca Dakin 309  
 Qvortrup Jens 150, 151
- R**
- Rajewska Ewa 21, 22, 292, 353, 369–389  
 Reczyńska Anna 341  
 Reichman Maria Józefa zob. Klemensiewiczowa Józefa Maria  
 Reichman Salomea 52  
 Reichman Wilhelm 52  
 Reimer Mavis 13, 28, 361  
 Remer Paul 61, 64  
 Rémi Cornelia 193, 194, 197  
 Renonciat Annie 210  
 Reymont Władysław 199  
 Reynolds Matthew 309  
 Ribbing Seved 192, 193, 195  
 Ricci Angela 250, 251  
 Richter Miriam Verena 324

- Righi Maria Luisa 246  
 Robb Graham 29  
 Robinson Laura 24, 29, 297, 324, 334  
 Rola Maria 374  
 Rollins Epperly Elizabeth 10, 12, 13, 24, 32, 92, 291, 324, 339  
 Rosa Alexandra Assis 192  
 Rothwell Erika 32, 339, 347, 349  
 Rowling J.K. 216  
 Roy Wendy 326–328  
 Rubio Mary Henley 10, 12, 13, 24, 65, 66, 138, 139, 193, 277, 312, 326, 353, 360  
 Rudaś-Grodzka Monika 177  
 Rudzki Bronisław 83  
 Rundsteinowa Debora/Dorota 63  
 Rusnak Stephen J. 293  
 Ruszczewska z Bernsteinów Janina 63  
 Rydberg Viktor 55  
 Ryrych Katarzyna 329
- S**
- Sadowski Wiktor 109  
 Saktiningrum Nur 283  
 Sałaciak Joanna 37, 405  
 Savrukhina Alina 109  
 Sawicka Zofia 310  
 Schlaf Johannes 61  
 Schleiermacher Friedrich 75  
 Schutz Eva 64  
 Schwarz-Eisler Hanna 12  
 Scott Walter 82, 135–137, 216, 289, 291  
 Seelye John 26, 307, 309–312, 318  
 Sempé Jean-Jacques 240  
 Shakespeare William 26, 82, 135, 241, 291, 386  
 Shaomian Deng 263, 269, 270, 272  
 Shelley Percy Bysshe 179  
 Showalter Elaine 312  
 Siek Magdalena 64  
 Sienkiewicz Henryk 199, 200  
 Sikorska-Celejewska Agnieszka 14  
 Silberstein Ada 51  
 Šimo Jozef 223–225, 228, 229, 231  
 Siourbas Helen 325, 326  
 Sjögren-Olsson Margareta 197  
 Skibińska Elżbieta 95  
 Skoczyńska Maria 18, 143  
 Škodová Ivana 225  
 Skotnicka Gertruda 14  
 Skrabeek Magdalena 37, 109, 406  
 Skubaczewska-Pniewska Anna 290  
 Slany Katarzyna 166  
 Slowacki Juliusz 199  
 Smith Margaret 310  
 Sobkowska Krystyna 13, 66, 68  
 Socha Piotr 108  
 Solinas Anna 248  
 Sommerfeld Beate 207  
 Sonzogni Marco 93, 95, 96, 98, 112  
 Soriano Marc 211, 214  
 Spyri Johanna 245  
 Staciwa Katarzyna 20, 29, 277  
 Stanisławska-Kocińska Zofia 33, 143, 295  
 Starler Brina 21, 327, 334, 335  
 Starnawska Karolina 16  
 Stephenson Glennis 301  
 Stilton Tea 251  
 Stoff Andrzej 290, 301  
 Stowe Harriet Beecher 82, 194  
 Strang Herbert 199  
 Stratford Madeleine 208  
 Strehlau Nelly 340  
 Strindberg August 52, 54, 55  
 Ström Eva 197, 198  
 Strömstedt Bo 201  
 Stryjeńska Zofia 102  
 Su Sha 312  
 Šubrtová Milena 233  
 Sugars Cynthia 242, 325, 326  
 Sullivan Kevin 111–113, 214, 225, 234, 247, 293, 326  
 Sundmark Björn 314  
 Surma-Gawłowska Monika 74  
 Světlá Karolina 224  
 Syrkusowa z Eliasbergów Helena 64  
 Szaraniec Grażyna 37, 74, 109, 406  
 Szczęśniak Katarzyna 92  
 Szewionkow-Kismiełow Dymitr 108  
 Szołtysek Marek 37  
 Szpunar Olga 30  
 Such-Wyszomirska Irena 202

Szulik Gabriela 115  
 Szybist Maciej 173, 185  
 Szcówna Aniela 62  
 Szymanowska Natalia 49  
 Szymańska Izabela 125

## Ś

Śliwińska Małgorzata 113  
 Świąder Joanna 14  
 Świdzka Teresa 315  
 Świerkosz Monika 26, 308, 309  
 Świetlicki Mateusz 21, 23, 323, 329

## T

Tamaki Mariko 334  
 Tarnowski Marcei 66  
 Taylor William Desmond 26, 112, 335  
 Tector Amy 349  
 Tennyson Alfred 20, 26, 114, 135, 179, 228,  
 289, 291–296, 298–300  
 Teran Andi 334  
 Thomas Clara 12  
 Thomson Ellen Mazur 93  
 Tian Chuanmao 263  
 Tibaldi Chiesa Mary 241  
 Tissot James 114  
 Tomaszewicz Teresa 95  
 Tomczyk Paweł 173, 176  
 Tomeček Jaromír 228  
 Tosi Laura 253  
 Travers Pamela L. 211  
 Trzciński Jerzy 68  
 Trzeszczkowska Zofia 49  
 Trzynadłowski Jan 92  
 Tučková Kateřina 227  
 Turgieniew Iwan 199  
 Tusch-Lec Jan de 113, 114, 376  
 Tuwim Irena 162  
 Twain Mark 26, 327, 370  
 Tylicka Barbara 14, 106, 162

## U

Uchowicz Katarzyna 64  
 Uliasz Adrian 168  
 Urbanowska Zofia 164

Urbańczyk Lidia 16, 27, 123  
 Urquhart Jane 21, 326

## V

Valentin Laure 214, 216  
 Valentini Chiara 251  
 Vallardi Antonio 245  
 Vallone Lynne 361  
 Vance Jonathan 340  
 Velkoborský Jan Petr 231  
 Venuti Lawrence 75  
 Verdi Giuseppe 241  
 Vertua Gentile Anna 243  
 Vitali Giovanni Pietro 309  
 Vogel Anna 193, 197

## W

Wachowicz Barbara 14, 66, 68  
 Wahl Kimberly 29, 280, 281  
 Wahlenberg Anna 62  
 Wallace Lewis 82, 194  
 Walley-Beckett Moira 33, 34, 117, 318, 324  
 Wang Shang-wu 260  
 Warcholiński Ryszard 184  
 Warner Susan 309  
 Warnkówna Jadwiga 164  
 Warnqvist Åsa 192, 193, 195, 196, 198  
 Wasilewska Anna 240  
 Wasilewska Wanda 19, 161, 165, 169, 170  
 Waterston Elizabeth 12, 13, 24, 312, 326  
 Wazbińska Jolanta 37, 108, 405  
 Weber Ephraim 144, 157, 295  
 Weber Joan 164  
 Webster Jean 25, 243, 310  
 Weedon Alexis 94, 95  
 Weir Ivy Noelle 334  
 Weltschek Adolf 174  
 Wesołowska Michalina 16, 18, 21, 123, 389,  
 391–403, 406  
 Westman Christina 197  
 Węgrzyn Klaudia 16, 178  
 Whitman Sarah Wyman 93  
 Whittier John Greenleaf 289, 291, 292  
 Wiczorkiewicz Aleksandra 18, 21, 22, 25,  
 27, 91, 329, 369–389

Wierzbicka Anna 97, 116  
 Wiggin Kate Douglas 26, 310  
 Wilczyńska Irena 63  
 Wilson Budge 21, 23, 326, 330, 335, 370, 372  
 Wirkus Maja 64  
 Wirzbięta zob. Żuk-Skarszewski Tadeusz  
 Wojtasiewicz Olgierd 268  
 Wojtyszko Maciej 174–177  
 Wolff August Robert 63  
 Wordsworth William 26, 292, 300, 301, 314  
 Woster Christa 99  
 Woster Emily 10, 92  
 Woźniak Monika 20, 239, 329  
 Wójcik-Dudek Małgorzata 15, 27, 124  
 Wrani-Stachowska Magdalena 183, 184  
 Wright Donald 30  
 Wyatt Jean 312  
 Wysocki Janusz 105, 106  
 Wyspiański Stanisław 50

**X**

Xinlin Ma 263, 269, 270

**Y**

Yao Yao 261, 262, 268–270  
 Yeast Denyse 138

**Z**

Zabawa Krystyna 20, 26, 135, 289, 295  
 Zabłudowski Tadeusz 243  
 Zajko Vanda 239  
 Zakrzewska Helena 329  
 Zaleska Dominika 107  
 Zardoni Rafaella 248  
 Zarzycka Irena 164  
 Zawadzka Katarzyna 37, 405  
 Zawisza-Krasucka Janina 328, 339, 343, 344,  
 398  
 Zborowska-Motylińska Marta 14, 27  
 Zeng Xiaowen 262, 264, 268, 269  
 Zhang Boran 267  
 Zhaoxing Li 261  
 Zieleniec Bogdan 68, 104–106, 108, 116  
 Zieliński Stanisław 36  
 Ziemann Zofia 329  
 Zwolińska Małgorzata 174

**Ż**

Żuk-Skarszewski Tadeusz 49  
 Żuławski Juliusz 297  
 Żurakowska Zofia 19, 161, 165–167

*Sporządziła Alicja Przybyszewska*

Zawsze prowadziłam notatnik, w którym zapisywałam przychodzące mi do głowy pomysły fabuł, zdarzeń, postaci i opisów. Dwa lata temu, wiosną 1905 roku, przeglądałam ów notatnik w poszukiwaniu jakiegoś pomysłu na krótką powieść w odcinkach, którą chciałam napisać dla pewnej niedzielnej gazety dziecięcej; i natrafiłam na wyblakłą notatkę sprzed dziesięciu lat: „Dwoje starszych ludzi chce zaadoptować chłopca z sierocińca. Omyłkowo przysyłają im dziewczynkę”. Pomyślałam, że to się nada. Zaczęłam szkicować rozdziały, tworzyć zdarzenia i „lepić” moją bohaterkę. [...] Rezultatem była *Ania z Zielonego Wzgórza*. [...] Niczego przedtem nie pisałam z tak wielką przyjemnością. Odrzuciłam precz „morał” i ideały „szkółki niedzielnej” i uczyniłam z mojej Ani prawdziwą, żywą dziewczynkę. W rozdziały książki wplotłam wiele własnych marzeń i przeżyć z dzieciństwa. [...] W książce wiele się dzieje, ale całość, mimo wszystko, opiera się na Ani. Ona tworzy książkę.

Lucy Maud Montgomery

*Pamiętniki 1898–1910. Uwięziona dusza*, przeł. Ewa Horodyska, Warszawa 1996

Na przełomie roku 2021 i 2022 świętowaliśmy 110. rocznicę wydania pierwszego polskiego przekładu *Anie z Zielonego Wzgórza*. *Ania z Zielonego Wzgórza* w tłumaczeniu R. Bernsteinowej ukazała się w Wydawnictwie M. Arcta w listopadzie 1911 roku, chociaż nakład oznaczony został datą o rok późniejszą. Z tej okazji na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w dniach 28–30 września 2022 roku odbyła się międzynarodowa konferencja poświęcona twórczości Lucy Maud Montgomery, zorganizowana przez Instytut Filologii Polskiej, Zespół ds. Badań nad Literaturą i Kulturą Dziecięcą oraz Koło Sztuki dla Dzieci „Na Wysokiej Górze” i Naukowe Koło Przekładowe „Przekładnia” Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM.

Szkice zamieszczone w niniejszym tomie – podobnie jak referaty wygłoszone na naszej konferencji – są świadectwem interdyscyplinarnych dialogów, namysłu nad odczytaniem *Anie z Zielonego Wzgórza* w różnych perspektywach badawczych, analiz kontekstowych i translatoologicznych, a monografia, którą oddajemy Państwu do rąk, stanowi istotny wkład w rozwój badań montgomerologicznych w Polsce.

Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Aleksandra Wieczorkiewicz

ISBN 978-83-232-4355-7 (Print)  
ISBN 978-83-232-4356-4 (PDF)

