

## CZY POTRZEBNY BYŁ NOWY PRZEKŁAD BAŚNI ANDERSENA?

---

Gdy w 2005 roku ukazał się w „Odrze” pierwszy z moich tekstów dotyczących baśni Andersena, wyrażony tam przeze mnie krytycyzm wobec tzw. przekładu Iwaszkiewiczowskiego wzbudził niesmak jednego ze znanych tłumaczy: „Tłumacz nie powinien krytykować innych tłumaczy”. Za tym zdaniem – uznałam wtedy – kryje się jedynie przekonanie, że nowy przekład powinien bronić się sam, a na jego podstawie powinna pojawić się wyrażona przez osoby trzecie krytyka przekładu starego. Ale minęło kilka lat i taka krytyka się nie pojawiła, wciąż spotykam osoby, które podkreślają, że wolą przekład Iwaszkiewiczowski. Łatwo to zrozumieć, gdy chodzi o opinię zwykłych czytelników, dla których znaczenie mają sentymenty, ale trudniej, gdy poglądy takie wyrażają osoby twórczo związane z literaturą.

Znalezienie wydawcy dla nowego tłumaczenia baśni i opowieści zajęło mi trzy lata. Główną przeszkodą było przeświadczenie wydawców, że nowy przekład nie jest potrzebny, bo mamy przecież „najlepszy przekład baśni Andersena na język obcy”: ktoś tak kiedyś, nie wiadomo na jakiej podstawie, napisał i się przyjął. Podobnie jak określenie „kanoniczny”.

O tym, jak przez przekłady zubożono recepcję dzieła Andersena, pisałam wcześniej (por. Bibliografia); tutaj postaram się udowodnić swoje twierdzenia na bogatszym materiale, odwołując się do oryginału. Dobór przykładów był ze względu na ich ogromną liczbę – kilkadziesiąt stron cytatów – trudnym zadaniem. A dlaczego w ogóle je zgromadziłam? Otóż po pierwszych niepowodzeniach w kontaktach z wydawcami zaczęłam sporządzać analizy porównawcze wybranych baśni. Dzieliłam błędy i nieścisłości przekładu kanonicznego na kategorie. Następnie, już w trakcie kilkuletniej pracy nad tłumaczeniem, byłam nieustannie konfrontowana z tym przekładem przez panią Marię Bosacką, wspaniałą redaktorkę wydawnictwa Media Rodzina, która w najlepszej wierze, aby uchronić mnie

przed błędami, na kolejnych etapach pracy wykazywała różnice między przekładami. Taka konfrontacja była niewątpliwie dla nas obu bardzo wartościowa, ale też często tak szokująca, że w końcu postanowiłam te różnice notować. Przytoczone tu zestawienia przykładów stanowią zarazem doskonałą ilustrację poziomu trudności w pracy nad tłumaczeniem utworów Andersena. Mam nadzieję, że wykażą, jak niesłychanie ważna dla sprostania klasie jego dzieła i duchowi jego prozy jest drobiazgowość tłumacza o oddanie różnych aspektów warsztatu tego pisarza.

## O prozie Andersena

O charakterystycznym stylu Andersena napisano już wiele. Wypowiadali się także tłumacze, ich przekłady jednak przeważnie nie potwierdzały świadomości znaczenia autora i jego odstępstw od literackiej normy.

Jako rasowego romantyka, Andersena fascynował z jednej strony baśniowy świat, a z drugiej – dziecko jako temat. Przyczyn wszelkiego zła upatrywał on w tym, że dorostając, tracimy dziecięcą niewinność i wrażliwość. Dzieckiem jako odbiorcą literatury interesował się w mniejszym stopniu. Twórczość dla dzieci zaczął traktować poważnie dopiero wtedy, gdy się zorientował, jaką popularność zyskały pierwsze baśnie, wydane w 1835 roku, w tomiku liczącym cztery utwory.

Baśnie Andersena wprowadziły do światowej literatury nową jakość: baśń literacką. Uprawiali ją wprawdzie przed nim E.T.A. Hoffmann i Chamisso, a Andersen znał ich twórczość, ale swojej baśni nadał inny kształt. Nie dość, że pokazywał świat z perspektywy dziecka, nie dość, że jako pierwszy obdarzył życiem przedmioty, których cechy fizyczne w sposób zniuansowany, nie schematyczny jak w tradycyjnych bajkach, wykorzystywał do opisanego człowieka, lecz przemówił ponadto językiem dotąd w literaturze niespotykanym: zapisem narracji potocznej, językiem zwyczajnym, zwłaszcza w dialogach. Czytając dziś jego utwory, nie zdajemy już sobie sprawy ze znaczenia, jakie ta propozycja miała dla języka literatury w ogóle. Perspektywa i podmiotowe widzenie dziecka od dawna są normą w literaturze dla dzieci. Ale pisarz nie spodziewał się, że jego pierwsze baśnie zostaną tak powszechnie odebrane jako utwory wyłącznie dla dzieci. Jego ambicją było zyskanie uznania czytelnika dorosłego – dialog z czytelnikiem dorosłym. Pisał kiedyś w dzienniku: „Moje baśnie są w takim samym stopniu dla dorosłych, jak dla dzieci (...) dzieci rozumieją

tylko anegdotę, a dopiero jako dorośli dostrzegają i pojmują resztę” (Andersen 1975: t. X, 458)<sup>1</sup>.

Zaszufładkowanie Andersena jako autora piszącego dla dzieci miało miejsce wszędzie tam, gdzie wydawano niedobre przekłady, a takie dawniej przeważały. Pisarzowi nie sprzyjała też tendencja do wykorzystywania literatury jako środka wychowawczego. Jego utwory z jednej strony zachwycały czarem poezji, z drugiej obfitowały w treści i formy, które uważano za niewłaściwe dla dzieci, a więc poprawiano, wycinano, dopisywano, uładzano, przykrawano dzieło Andersena do doraźnych potrzeb wychowawczych. Odebrało to jego utworom drugie dno, przesłanie dla dorosłego, wyrażane często za pomocą aluzji, humoru, ironii – choć niewykluczone, że część tych strat spowodowana była po prostu trudnościami w zrozumieniu tychże aluzji, humoru, ironii. Mając za sobą trzydzieści lat nieprzerwanej nauki duńskiego, niejednokrotnie musiałam sprawdzać, czy aby na pewno dobrze pojmuję dwuznaczność, podtekst, aluzję tak zawołowaną, że można się zastanawiać, czy nie chodziło o to, by przekazu nie zrozumiało dziecko. Do rozszyfrowania tych niuansów trzeba bardzo dobrej znajomości języka, a taką akurat nie cechowali się dawni tłumacze, pasja zaś i miłość do twórczości Andersena – a bywało zapewne, że i po prostu tupet – nie mogły zastąpić solidnego rzemiosła.

W tradycji polskiej recepcji Andersena odczytuje się przede wszystkim jego refleksję nad przemijaniem – mówiąc dosadniej: śmiercią – i poświęceniem dla innych. Niezauważony pozostaje humor sytuacyjny i pełne ironii aluzje do dorosłych krytykowanych przez pisarza za głupotę, fałsz, wysokie mniemanie o sobie, zniewolenie konwenansem, brak samodzielności myślenia – bo jakże uczyć dzieci krytykowania starszych! Humor Andersena jest często finezyjny, niełatwy do zrozumienia, i to za humor najbardziej cenią go zwykli duńscy czytelnicy. Szczególnie urzeka u niego żonglowanie nastrojami: od powagi i poetyckiej zadumy po swawolność, jak we *Wzgórzu Elfów*, gdzie *podłogę umyto księżycowym światłem i nadbiegły w podskokach dwa błędne ogniki, jeden szybszy od drugiego, dlatego jeden przybiegł pierwszy* (Andersen 2006: t. 1, 341). Nie dostrzega się radości, zabawy, zachwyty nad światem i naturą ani konfrontacji postawy romantycznej z pragmatyczną. Kamufluje się erotyczne aspekty miłości. Pomija się odniesienia religijne (miałam szczęście korzystać z duńskiego wydania komentowanego, stosunkowo łatwo było mi więc

<sup>1</sup> Notatka z 4 czerwca 1875 roku. Patrz również: Wullschläger (2005: 17).

przełożyć liczne u pisarza cytaty i odwołania do Biblii, nierozszyfrowane przez poprzednich tłumaczy).

Różnorodny, bogaty styl Andersena wymaga od tłumacza poszukiwania odpowiednich środków: tam, gdzie króluje piękna poetycka narracja, należy dbać o rytm decydujący o poetyckim wymiarze tekstu, a tam, gdzie toczy się wartka akcja i gdzie opowieść – jak to ustna opowieść – obfituje w dygresje i wtrącenia, należy zachować rytm właściwy ustnej opowieści, czasem rwany. Sam Andersen tak pisał o baśniach: „W stylu miało być słyhać, że ktoś baśń opowiada, dlatego język musiał się zbliżyć do ustnej opowieści” (1868: t. 27, 186)<sup>2</sup>. Miejscami język ten jest rzeczywiście potoczny, nie ma w nim literackości, ale to nie znaczy, że ta proza jest łatwa. Paradoksalnie właśnie tam, gdzie pisarz kreuje ją na narrację ustną, sprawia największą trudność zarówno tłumaczowi, jak i czytelnikowi. Andersen zapisał kiedyś w dzienniku: „Większość mówiła, że dopiero teraz naprawdę rozumieją moje baśnie. Można je ujrzeć we właściwym świetle tylko wtedy, kiedy się słyszy, jak je czytam” (1975: 186)<sup>3</sup>. Warto zwrócić uwagę na to zdanie: ogromne doświadczenie Andersena jako namiętnego bywalca teatrów w wielu miastach Europy, a także autora dramatów i wodewili, wycucie sytuacji i dialogu – wszystko to miało zapewne znaczenie dla specyficznego kształtu jego baśni i opowieści.

## Parę słów o historii polskiej recepcji Andersena

O historii polskiej recepcji tego pisarza piszę szczegółowo w trzypięciowym wydaniu *Baśni i opowieści* (Sochańska 2006: t. 3, 453–491). Podobnie jak w innych krajach, także u nas dziecko jako odbiorca zdominowało obraz baśni Andersena pod koniec XIX wieku, zwłaszcza odkąd rynek zalały tłumaczenia Cecylii Niewiadomskiej, wypromowane przez wydawnictwo Gebethner i Wolff. Przekład Niewiadomskiej (chodzi o dwadzieścia kilka baśni), w pierwszych wydaniach sprawiedliwie określany jako opracowanie, charakteryzuje się dużym stopniem „dydaktyzacji”: tłumaczka pozwoliła sobie nie tylko na wiele opuszczeń, przeinaczeń i upiększeń, ale i na nachalnie dydaktyczne dopiski, sprzeczne z duchem Andersena. Niestety, w niemal każdej księgarni można dziś znaleźć książki powielające

<sup>2</sup> Patrz również: Wullschläger (2005: 180).

<sup>3</sup> Notatka z 26 stycznia 1866 roku. Patrz również: Wullschläger (2005: 185).

ten właśnie przekład, wydawane w ubogiej szacie graficznej, na kiepskim papierze, raczej zniechęcające dzieci do czytania, ale bezrefleksyjnie kupowane przez biblioteki ze względu na niską cenę.

Na przełomie XIX i XX wieku, gdy ukazało się wiele nowych przekładów, popularność Andersena jako pisarza dla dzieci sięgnęła zenitu. Nie tylko utożsamiano jego twórczość z baśniami dla dzieci, ale wszelkie baśnie dla dzieci utożsamiano z jego nazwiskiem. Niejaka E. Korotyńska „ułożyła” – jak podaje strona tytułowa – zbiór ośmiu baśni, głównie niemieckich baśni ludowych wydanych przez Grimmów (ale jest wśród nich też baśń K.W. Wójcickiego o szklanej górze) i zatytułowała książkę *Baśnie Andersena*, choć nie ma w niej ani jednego utworu tego pisarza!

Zainteresowanie Andersenem wzrosło ponownie w latach trzydziestych, gdy twórczo realizowało się pokolenie wychowane na przekładach z przełomu wieków. W 1931 roku ukazało się największe do tego czasu wydanie stu czterdziestu *Baśni* w przekładzie Stefanii Beylin (z języka niemieckiego). Tłumaczenie to było ważną próbą oddania pisarzowi sprawiedliwości. Nie przerabia się w nim dzieł Andersena na bajeczki, nie ma dopisków, za nieliczne ominięcia być może odpowiedzialny jest tłumacz niemiecki. Potem ukazały się dwa wybory: Marcelego Tarnowskiego i Adama Przemskiego, oraz firmowany przez Edmunda Jezierskiego przekład Marii Glotz (z ilustracjami Haliny Krüger). W 1946 roku opublikowano jeszcze dwa zbiory w nowych przekładach: Witolda Zechentera i Czesława Kędzierskiego, oba pod znamiennym tytułem *Bajki*. Tłumaczenie Kędzierskiego świadczy o zupełnym niezrozumieniu stylu Andersena, przekład Zechentera natomiast był krokiem wstecz w stosunku do przekładu Beylin, jeśli chodzi o wierność oryginałowi, charakteryzuje go bowiem wielka dowolność i wycinanie fragmentów „nieodpowiednich” dla dzieci. Aż narzuca się refleksja, że raz ukształtowana – w dzieciństwie – recepcja twórczości Andersena uniemożliwiła tłumaczom oderwanie się od schematu myślenia o tym pisarzu. Potwierdzenie można znaleźć we wstępie Zechentera:

Zasiadając do tej pracy przygotowania na nowo, przetłumaczenia i przetworzenia pełnych poezji utworów Andersena, znalazłem się w świecie wspomnień, gdy to sam poznawałem dopiero, pierwszy dopiero raz zetknąłem się z czarem jego dzieła. Odczułem nastrój dzieciństwa (...) i usłyszałem głos matki. (...) Chciałbym pracę moją przepoić całym tym ciepłem, które wraz z najpiękniejszymi bajkami świata powróciło nagle do mnie, chciałbym, ażeby mali słuchacze i czytelnicy tych bajek odczuli wszystko to, co odczuwałem kiedyś ja, wchodząc w zaczarowany krąg andersenowski (Zechenter 1946: 1).

Jarosław Iwaszkiewicz we wstępie do wydania z 1956 roku także przywoływał swoje dzieciństwo:

Jego twórczość dla mnóstwa ludzi na całym świecie stanowi najdroższe wspomnienie dzieciństwa (...). Nic dziwnego, że i dla mnie najdawniejszym wspomnieniem z dalekiego ukraińskiego dzieciństwa jest księga bajek Andersena w skromnym warszawskim wydaniu. (...) Z jaką radością odnalazłem – jak kraj swojego dzieciństwa – dzikie łabędzie i po egipsku paplające bociany w ojczyźnie małej syreny (Iwaszkiewicz 1956: 5–6).

Choć sens tych wypowiedzi jest, rzecz jasna, rozpoznawalny i zrozumiały także dla współczesnego czytelnika, uderza ich sentymentalizm, który w mniejszym lub większym stopniu emanuje również ze stylu przekładów wypracowanego przez pokolenie omawianych tu tłumaczy.

Mimo że Stefania Beylin czyniła starania, by dochować wierności oryginałowi (nie znając duńskiego, konsultowała się z profesorem Uniwersytetu Warszawskiego), nie ustrzegła się błędów i interpretacji niemieckiego tłumacza. Stanisław Sawicki, uchodzący w tamtym czasie za znawcę języka duńskiego, najwidoczniej sam nie był w stanie uwolnić się od obowiązującej interpretacji utworów Andersena, a ponadto nie miał wystarczającej kompetencji językowej. Stefania Beylin jednak bodaj pierwsza dostrzegła znaczenie realizmu w baśniach i opowieściach Duńczyka i rozumiała istotę jego prozy. Wiele uwag w jej wstępie do sześciotomowego wydania jest niezwykle trafnych, m.in. charakterystyka Andersenowskich bohaterów na przykładzie opowiadania *Bzowa babuleńka*: „Matka jest w tym wypadku przedstawicielką świata dorosłych, rozsądku, prozy. Chłopczyk przedstawicielem świata poezji – widzi to, czego ludzie trzeźwi dostrzec nie mogą. (...) Pomiędzy dziećmi i dorosłymi jest jeszcze ktoś trzeci, dorosły, należący do świata dzieci”. Tłumaczka celnie wypowiadała się także o stylu baśni: „Robią wrażenie zaimprovizowanych ustnych opowiadań. Autor starał się umyślnie zachować prostotę języka codziennego, unikając wpływów literackich” (Beylinówna 1931: VI), chociaż sama nie potrafiła się uwolnić od obowiązującej konwencji języka literackiego, zwłaszcza w dialogach. Ale oto pojawia się kolejna uwaga, która świadczy o przeinterpretowaniu wypowiedzi samego pisarza dotyczących stylu jego utworów: „Naiwny język i styl sprawiają, że do baśni Andersena przywiązujemy niejako inną miarę niż do utworu literackiego” (Beylinówna 1931: X). Zdanie to zdaje się potwierdzać uwikłanie Stefanii Beylin w myślenie o Andersenie jako autorze „bajek dla dzieci”.

Kolejny przykład ilustruje proces odchodzenia Stefanii Beylin od oryginału i późniejsze próby powrotu do niego. Niestety, próby te nie całkiem się powiodły, a przyczyną niepowodzenia było spętanie obowiązującą konwencją myślenia o literaturze dla dzieci oraz o jej funkcji wychowawczej. I tak w oryginale *Brzydkiego kaczątka* kwoka, chcąc skarcić niepokorne kaczątko, pyta je, czy potrafi znosić jaja, co dla niej jest wyznacznikiem mądrości i dorosłości. Przeczącą odpowiedź kaczątka ripostuje zdecydowanym i dosadnym: *Ja, vil du saa holde Din Mund!* (Andersen 2003: t. 1, 288). Autor anonimowego przekładu z 1892 roku napisał: *Racz więc, z laski swojej, trzymać język w dziobie!* (252). W 1924 roku Janina Colonna-Walewska proponowała: *A zatem bądź tak dobry stulić buzię* (56). Beylin w wydaniu z 1956 roku tłumaczy: *A więc przynajmniej stul buzię* (t. 1, 293). W moim przekładzie ta riposta brzmi: *No to zamknij dziób!* (t. 1, 284).

Starając się dochować rzekomej wierności oryginałowi, dostosowywano nie tylko formę, ale także treść utworów do roli, jaką baśnie miały odgrywać w wychowywaniu dzieci. Etyczne dylematy związane na przykład z *Krzysiwem* spędzają zapewne sen z oczu wielu dorosłym. Maria Głotz nadała sankcję moralną zabiciu wiedźmy przez żołnierza: *odciął jej głowę – miała za swoje!* (Andersen 1900: t. 1, 313), podtrzymaną przez Beylin: *odciął jej głowę. Miała za swoje!* (Andersen 1956: t. 1, 20), podczas gdy Młodnicka, nieco odchodząc leksykalnie od oryginału, ale zachowując jego ducha, napisała: *ściął jej głowę, która się potoczyła po gościńcu* (Andersen 1923: 81)<sup>4</sup>. Wiedźma jest Bogu ducha winna, co więcej, pozwala żołnierzowi niebywale się wzbogacić, za cóż więc miałby ją karać? *Krzysiwo*, będące przeróbką baśni ludowej, którą Andersen słyszał w dzieciństwie, obroniło się jednak jako apoteoza witalności i jest powszechnie znane. Inna przeróbka ludowej baśni, *Mały Klaus i duży Klaus*, już nie.

Nie w pełni rozumiano też i akceptowano niezmierną wyobraźnię Andersena, stale przywoływaną baśniowość jego świata, i przykrawano ją do percepcji przeciętnego odbiorcy o przeciętnej wyobraźni. Często posunięte do granic absurdu, niepoddające się logice i racjonalnym interpretacjom pomysły rodem ze świata fantazji dziecka zdawały się nadto „nielogiczne” – na przykład, niewyobrażalny *kobberslot* („miedziany zamek”) z *Krzysiwa* zamieniono na bardziej realny *kryty miedzią pałac* (Andersen 1956: t. 1, 20). Do możliwości dziecięcego odbiorcy przycinano też frag-

<sup>4</sup> W moim przekładzie: *Więc uciął jej głowę. I wiedźma leżała na ziemi* (t. 1, 79). Oryg.: *Saa huggede Soldaten Hovedet af hende. Der laae hun!* (Andersen 2003: t. 1, 81).

menty humorystyczne, aluzyjne, satyryczne. W *Królowej Śniegu*, gdzie Andersen ironizuje: *radcy dworu i eksceleńcy chodzili na bosaka i nosili złote półmiski; łatwo było wpaść w podniosły nastrój* (Andersen 2006: t. 1, 81)<sup>5</sup>, tłumaczka zadowala się stwierdzeniem, że *ogromna sala pełna była dworzan, urzędników i dygnitarzy* (Andersen 1929: 25). Stefania Beylin, jak się można domyślać, po raz kolejny powtórzyła błąd niemieckiego tłumacza, przed czym nie uchronił jej Stanisław Sawicki: *radcy i ministrowie chodzili boso i roznosili złote półmiski; nastrój był uroczysty* (Andersen 1956: t. 1, 327).

W trosce o młodego czytelnika kamuflowano także treści dotyczące seksualności czy erotyki (*Bałwan ze śniegu, Kołnierzyk, Kogut podwórzo- wy i kogucik na dachu, Szlafmyca starego kawalera* itp.), a także inne treści oceniane jako niewłaściwe, niewychowawcze. W *Co opowiedziała stara Joanna* zatuszowano fakt, że bohater jest pijany: *Pewnego jesiennego wieczoru podczas deszczu i wiatru szedł strudzony zabloconą drogą wiodącą z karczmy do domu* (Andersen 1956: t. 3, 320). Łatwo o takie manipulacje, bo Andersen posługuje się dyskretną sugestią: *Pewnego jesiennego wieczoru szedł z trudem w deszczu i wichurze błotnistą drogą z karczmy do domu* (Andersen 2006: t. 3, 385)<sup>6</sup>. O dziwo, podobne zabiegi stosował nawet Iwaszkiewicz, chociaż pisał: „sam autor, i krytyka, łudzili się myśląc, że to są bajki dla dzieci” (1956: 11).

Podczas tłumaczenia prozy aluzyjnej i nasyconej humorem, pełnej zabaw językowych, niekiedy nie ma żadnej możliwości oddania treści oryginału. Tłumacz musi wówczas skapitulować – może jedynie wyjaśnić czytelnikowi w przypisie, co naprawdę dzieje się w tekście. Ale może pojawić się też szansa na rekompensatę strat, zwłaszcza jeśli chodzi o humor: użycie niewystępującego wprost w oryginale, ale odpowiadającego jego duchowi zwrotu czy wyrażenia. Zrobiłam tak, przekładając okrzyk trola z *Dzielnego cynowego żołnierzyka: Żołnierzu! Trzymaj oczy na wodzy!* (Andersen 2006: t. 1, 185)<sup>7</sup>. Niestychanie rzadko zdarzają się szczęśliwe trafy, gdy polszczyzna sama podpowiada, jak skorzystać z takiej okazji. W *Śniegowym bałwanie* narrator tak mówi o tym, jak bałwan zakochał

<sup>5</sup> Oryg.: *Geheimeraader og Excellenser gik paa bare Fødder og bare Guldfade; man kunde nok blive høitidelig!* (Andersen 2003: t. 1, 317).

<sup>6</sup> *En Efteraarsaften kom han, i Regn og Blæst, besværligt den sølede Vei fra Kroen til sit Huus.* (Andersen 2003: t. 3, 318).

<sup>7</sup> Oryg.: *“Tinsoldat!” sagde Trolden, “vil Du holde dine Øine hos Dig selv!”* (Andersen 2003: t. 1, 189).



się w piecu: *Bałwan dziwnie się podniecił, ogarnęło go uczucie, którego sam nie potrafił sobie wytłumaczyć, naszło go coś, czego nie znał, ale co znają wszyscy ludzie, jeśli nie są bałwanami* (Andersen 2006, t. 2, 374). Dla porównania cytuję Beylin: *ogarnęło go coś takiego, czego nie znał, ale co znają wszyscy ludzie, o ile nie są bałwanami ze śniegu* (Andersen 1956: t. 3, 43)<sup>8</sup>. Podwójne znaczenie polskiego słowa *bałwan* staje się tu wartością dodatkową, dodaje humorystycznego waloru, co bez zasługi tłumacza jest jak strzał w dziesiątkę, jeśli chodzi o typ humoru Andersena. Trudniej skompensować nieuchronne straty, gdy pisarz wyraża się w sposób, jakiego nie zna norma językowa. Duńczyk powie wtedy: Cóż, to cały Andersen, bawi się językiem, nie jestem w stanie tego logicznie wytłumaczyć! Tłumacz zaś nie może sobie na coś takiego pozwolić, bo czytelnik powiedziałby: Ten tłumacz nie umie pisać po polsku!

Praca nad nowym przekładem znanego utworu zawsze niesie spore ryzyko i liczne rozterki. Trzeba uwspółcześnić język, ale trzeba też uszanować w dorobku poprzednich tłumaczy to, co było trafne i wrosło w tradycję recepcji dzieła. Przede wszystkim jednak należy dochować wierności oryginałowi i – w kontekście zastanej tradycji – dokonywać dramatycznych czasem wyborów. Translatorskie decyzje bywają szczególnie trudne, gdy tłumacz ma do czynienia z utrwalonymi w pamięci czytelników rozwiązaniami, jak słynne *Król jest nagi! z Nowych szat cesarza*. Dotyczy to także nazw własnych, zwłaszcza imion bohaterów, oraz tytułów. Problem konfrontacji z tradycją recepcji utworu literackiego jest w tych przypadkach bodaj największy.

## Zaczyna się i kończy na tytule

Duńska *Tommelise* była *Calinką* (H.F. Lewestam 1859), *Calóweczką* (Anonim 1892), *Paluszką* (Młodnicka 1892), *Malutką* (Anonim 1898), *Dziećciem elfów* (Niewiadomska 1899), *Calineczką* (Rygiel 1909), *Kruszynką* (Przemski 1938), *Palusią* (Tarnowski 1938) i *Odrobinką* (Zechenter 1946). Nie miałam wątpliwości, że Stefania Beylin w 1931 roku słusznie zdecydowała się na *Calineczkę* Rygla – a Rygiel z kolei skorzystał z pomysłu Lewestama – choć decyzja ta wiązała się dla niej z ogromnym ryzykiem, bo pod polskie strzechy trafiły już tysięczne nakłady broszurek Gebethnera

<sup>8</sup> Oryg.: *der kom over ham Noget, han ikke kjendte, men som alle Mennesker kjende, naar de ikke ere Sneemænd*. (Andersen 2003: t. 2, 374).

i Wolffa z do dziś pokutującym przekładem Cecylii Niewiadomskiej, która nie wiedzieć czemu nazwała bohaterkę baśni *Dziecięciem elfów* (nieco więcej o elfach piszę dalej). I ja wykorzystałam *Calineczkę*. Powieliłam też inny trafny wybór Stefanii Beylin: *Bzową babuleńkę* (za Janiną Mortkowiczową 1929), oraz te spośród jej tytułów, które poprawnie oddawały oryginał. Przy okazji warto zauważyć, że zupełnie proste w kontekście tłumaczenia *Keiserens nye Klæder* dopiero Stefania Beylin przetłumaczyła właściwie jako *Nowe szaty cesarza*. Przed nią ta baśń miała w polskich przekładach aż trzynaście różnych tytułów!

Część tytułów w ogóle nie sprawiała trudności (np. *Księżniczka na ziarnku grochu*, *Mały Klaus i duży Klaus*, *Brzydkie kaczątko*). Stosunkowo łatwo było mi się rozstać z *Czerwonymi trzewiczkami* (Maria Glotz 1900) i zamienić je na *Czerwone buciki*. Tak przetłumaczyła *De røde Skoe* autorka pierwszego przekładu, Niewiadomska (1899), ale *buciki* wybrałam dlatego, że należało uwspółcześnić język, zwłaszcza, że oryginalne *ske* jest w użyciu po dziś dzień, niezmiennie w tym samym znaczeniu „buty”; przekład różni od oryginału jedynie forma rzeczownika, bo w oryginale nie ma zdrobienia. Dość ryzykowną zmianą było zastąpienie tytułu *Dzielny ołowiany żołnierz* (Beylin) wierniejszym oryginałowi tytułem *Dzielny cynowy żołnierz* (i tu w oryginale nie ma zdrobienia; byłam krytykowana za *żołnierzka*, uważam jednak, że ekwiwalentem duńskiej nazwy zabawki *tinsoldat* jest *cynowy żołnierz*.) Decyzja Stefanii Beylin (1956) także była ryzykowna, bo w większości zastanych przez nią przekładów występował *żołnierz cynowy* (również w jej własnym przekładzie z 1931 roku).

Sporo tytułów Stefania Beylin przetłumaczyła błędnie. Do najbardziej jaskrawych przykładów należy nadanie baśni *Sommergjækken* tytułu *Pierwiosnek*. Baśń jest dość znana, bywa czytana w szkołach; większość ludzi wie, jak wyglądają pierwiosnki. Nigdy jednak nie zetknęłam się z krytyką tłumaczenia Beylin. Otóż *sommergjæk* to nie pierwiosnek, lecz przebiśnieg. Decyzja tłumaczki dziwi zwłaszcza dlatego, że tekst jednoznacznie wyjaśnia, o jaką roślinę chodzi: *krople dotknęły cebulkę kwiatową (...) i wykiełkowała pod śniegiem białozielonym pączkiem na zielonej łodyżce i wąskimi, grubymi liśćmi (...) aż całkiem się otworzył, biały jak śnieg i ozdobiony zielonymi prążkami* (Andersen 2006: t. 3, 129).

Prawdziwy problem miałam natomiast z baśnią *Stokrotka*. Jako zapalonej ogrodnicze zdawało mi się niemożliwe, by Andersen o stokrotce napisał: *Nie myślała wcale o tym, że żaden człowiek nie widzi jej w tej tra-*

wie, i że jest biednym, pogardzanym kwiatkiem (Andersen 2006: t. 1, 180). Z tekstu wynika, że chodzi raczej o którąś z odmian rośliny pospolicie zwanej rumiankiem. Poszukiwania słownikowe potwierdziły, że *Gaaseurt* – gęsie ziele – to ludowa nazwa nie stokrotki, lecz rumianu, powszechnie nazywanego rumiankiem. Nazwa *gaaseurt* od dawna wyszła w Danii z użycia i dziś nikt już nie wie, do jakiej rośliny się odnosi. A ponieważ w pierwszym przekładzie na język niemiecki użyto słowa *stokrotka*, właśnie ono trafiło do przekładów na inne języki, również na angielski i polski – i tak mocno zaistniało w powszechnej świadomości jako odpowiednik *gęsiego ziela*, że nawet w duńskim wydaniu baśni i opowieści, według którego przygotowano wydanie polskie, słowo to objaśniono błędnie łacińskim *Bellis* (stokrotka) zamiast *Anthemis* (rumian). *Notabene* słowniki nie były tutaj zgodne, po rozstrzygnięciu musiałam sięgnąć do duńskich i polskich źródeł fachowych. Po długich wahaniach zdecydowałam się jednak ostatecznie na zachowanie *Stokrotki*, nie dlatego, że jest mocno osadzona w tradycji, ale dlatego, że rumianek byłby niewygodny w tłumaczeniu ze względu na swój rodzaj męski (Andersenowski kwiatek kocha się w skowronku). Do dziś mam wątpliwości co do swojej decyzji...

Innym trudnym zadaniem było rozwikłanie znaczenia tytułu *Springfyrene* (złożenie: *springe* – „skakać”, *fyrene* – „faceci”). Współczesne słowniki duńskie nie znają tego pojęcia. Po długich poszukiwaniach okazało się, że w połowie XIX wieku żartobliwie określano w ten sposób młodych mężczyzn adorujących panny, starających się zdobyć dobrą partię. Zdecydowałam się więc na *Amantów*. Tytuł Beylin, *Skoczki*, jest moim zdaniem niezrozumiały. Podobnym przykładem jest tytuł *Szybkobiegacze* (wprowadzony przez Anonima w 1892 roku), dosłowne tłumaczenie oryginalnego słowa *Hurtigløberne*, złożenia *hurtig* – „szybki” i *løberne* – „biegacze”; w moim przekładzie *Biegacze*. A choć nie potrafiłam wyrwać się z zauroczenia wspomnianą już *Bzową babuleńką*, w przypadku równie miłego dla ucha tytułu *Babunia*, jaki baśni *Bedstemor* nadał Jarosław Iwaszkiewicz, postanowiłam dostosować się do dzisiejszej normy. Większość dzieci mówi *babcia*, stąd taki tytuł w moim przekładzie, podobnie u Beylin w 1931 roku (w wydaniu z 1956 roku jej wersję zastąpiono przekładem Iwaszkiewicza).

Alf z baśni *Rosen-Alfen* (w moim przekładzie *Alf z kwiatu róży*) to według ludowych wierzeń przyjazny ludziom duszek mieszkający w kwiatkach, przez Beylin uznany jednak za elfa (*Elf różany*; wcześniej elfem uczyniła go Maria Glotz, 1900). Pozytywne postrzeganie natury elfów z nordyckich wierzeń było dawniej dość powszechnym błędem; elfy w istocie są

nieprzyjazne człowiekowi, wabią go tańcem w głąb lasu, gdzie nie czeka go nic dobrego. Są ponadto podobnego wzrostu co ludzie, tak więc ani ich natura, ani rozmiary nie przystają do charakteru i postury kwiatowego duszka.

Przetłumaczenie przez Beylin tytułu *Hvad hele Familien sagde* jako *Co powiedziała cała rodzina* pokazuje jeden z systemowych problemów w pracy z językiem duńskim – aspekt dokonaności i niedokonaności. Duńczycy wyczuwają to intuicyjnie, a tłumacz czasem jest bezsilny. Tak się składa, że treść opowiadania nie pozostawia wątpliwości – w tytule należy zastosować aspekt niedokonany: *Co mówiła cała rodzina*. Kolejny problem-pułapka dla tłumacza z duńskiego to przypadki rzeczowników, które w liczbie mnogiej mają tę samą formę co w pojedynczej. Ponieważ nie pomaga czasownik, bo nie odmienia się ani przez osoby, ani przez liczbę, w tłumaczeniach Beylin można znaleźć sporo błędów. Tytuł opowiadania *Der er Forskjel* powinien brzmieć *Są różnice*, a nie *Jest różnica*. I tutaj ewentualne wątpliwości rozwiewa treść utworu. Podobnie ma się rzecz z jeszcze inną opowieścią, choć tym razem wystarczyło sprawdzić w słowniku, bo tu rzeczownik ma końcówkę liczby mnogiej: *Bispen paa Børglum og hans Frænde* to *Biskup na Børglum i jego krewny*, a nie *Biskup na Børglum i jego krewniaczy*.

Jednym z najtrudniejszych zadań było przetłumaczenie tytułu brawurowej, kipiącej humorem opowiadki *Hvad Fatter gjør, det er altid det Rigtige* (dosł. „To, co robi ojciec, jest zawsze właściwe”). Sam za siebie mówi fakt, że począwszy od pierwszego wydania z 1862 roku<sup>9</sup>, każdy z dziesięciu jej polskich przekładów miał inny tytuł. Decyzji Stefanii Beylin (*Stary ma zawsze słuszość*) nie można nic zarzucić, w tym rezygnacji z rzeczownika *ojciec* (*fatter*) na rzecz *stary*, ale wyrażenie *mieć słuszość* wydaje się trącić z lekka myszką. W tym przypadku wyjątkowo odeszłam od swojej zasady możliwie maksymalnej wierności przy jednoczesnym dyskretnym uwspółcześnianiu języka i postawiłam przede wszystkim na to drugie: *Ojciec wie najlepiej*.

O kilku innych tytułach, które spędzały mi sen z oczu, wspomnę, omawiając inne trudności związane z tłumaczeniem.

---

<sup>9</sup> *Bajki*, przeł. M. Chr., Leszno 1862.

## Jarosław Iwaszkiewicz

Ze względu na zwyczajowe określanie przekładu Stefanii Beylin, która przetłumaczyła sto czterdzieści dziewięć utworów, i Jarosława Iwaszkiewicza, tłumacza sześciu tekstów, mianem przekładu Iwaszkiewiczowskiego, wskażę na sygnalizowane wyżej zjawiska na przykładach dwóch baśni w tłumaczeniu Iwaszkiewicza. Przy okazji odniosę się krytycznie do własnego przekładu. Oto zdania z *Historien om en Moder* (Andersen 2003: t. 1, 443), rozdzielane tu dla czytelności przekładami, najpierw Iwaszkiewicza (*Opowiadanie o matce*; Andersen 1956: t. 2, 37–38), a potem moim (*Opowieść o matce*; Andersen 2006: t. 1, 439):

Da bankede det paa Døren og der kom en fattig, gammel Mand **svøbt ligesom i et stort hestedækken, for det varmer, og det trængte han til**, det var jo kold vinter; Alting udenfor laa med Iis og Snee, og Vinden blæste saa det skar i Ansigtet.

Aż tu ktoś puka do drzwi; przyszedł ubogi staruszek, **okryty końską derką, aby się ogrzać**, bo była surowa zima. Wszystko na dworze pokryte było lodem i śniegiem, a wiatr dął mocno i szczypał w policzki.

Nagle ktoś zapukał do drzwi i wszedł biedny, stary człowiek **omotany w coś, co przypominało wielką końską derkę; derka grzeje, a tego właśnie potrzebował**, bo zima była mroźna, wszystko wokół pokrywał śnieg i lód, a wiatr smagał i zacinał w twarz.

A oto mój przekład w wersji przed redakcją:

Nagle zapukał ktoś do drzwi, i wszedł biedny stary człowiek, zamotany **w coś, jakby wielką końską derkę, bo derka grzeje, a tego potrzebował**, była przecież mroźna zima, wszystko wokół pokrywał śnieg i lód, a wiatr smagał, że aż cięło w twarz.

Dziś nie ugięłabym się przed redakcyjnymi zmianami, wersja pierwotna była wierniejsza oryginałowi, bliższa językowi mówionemu, a końcowy fragment pełen dramatyzmu. Ale przekład Iwaszkiewicza to już przeróbka i pominięcie ważnego dla stylu Andersena zabiegu – wtrącenia. Gdyby pisarz chciał, napisałby zwyczajnie, tak jak w tłumaczeniu: *aby się ogrzać*. Andersen jednak wtrąca po średniku: *derka grzeje, a tego właśnie potrzebował*. Można zapytać: cóż z tego, że przekład „dobrze się czyta”, skoro zubaża oryginalny tekst?

Kolejny fragment brzmi:

Og da den gamle Mand rystede af kulde, og det lille Barn sov et Øjeblik, **gik Moderen hen** og satte Øl i en lille Potte i Kakkellovnen, **at det kunne varmes til ham**; og den gamle Mand **sad og vuggede**, og Moderen satte sig paa Stolen tæt ved ham, saa paa sit syge Barn, der trak saa dybt Vejret, og løftede den lille Haand.

A ponieważ starzec drżał z chłodu, a dziecko zdrzemnęło się na chwilę, matka **wyszła**, aby wstawić do pieca garnuszek z piwem; **chciała, by człowiek mógł się ogrzać**; stary **siedział w izbie, kołysząc kołyskę**, a matka usiadła na krześle tuż obok; spoglądała na chore dziecko, które tak ciężko oddychało i poruszało rączyną.

Ponieważ trząsał się z zimna, a dziecko na chwilę zasnęło, matka **poszła** wstawić do pieca garnuszek piwa, **żeby mu je zagrzać**. **Starzec kiwał się na krześle**, matka usiadła na stołku blisko niego i patrzyła na swoje chore dziecko, które ciężko oddychało i unosiło rączkę.

Typowe dla duńskiego zestawianie dwóch czasowników (*sad og vuggede*, dosł. „siedział i kołysał się”), w których użycie pierwszego podkreśla jedynie trwanie czynności wyrażanej przez drugi, to niebezpieczna pułapka – pierwszy czasownik powinno się w przekładzie pomijać. Tu tłumacz dał drugiemu formę imiesłowu, ale jest jeszcze inne nieporozumienie: czasownik *vugge*, gdy nie ma dopełnienia, znaczy „kiwać się”, „kołysać się”; w oryginale nie ma kołyski. Ponieważ znalazłam ją w jednym z przekładów na niemiecki, uważam, że Jarosław Iwaszkiewicz nie tłumaczył samodzielnie bezpośrednio z duńskiego, lecz wspierał się przekładem niemieckim lub innym (dawne angielskie przekłady także powstawały poprzez niemiecki).

A oto kolejne zdanie:

“Tror Du ikke nok, **at jeg beholder ham**?” sagde hun, “vor Herre vil ikke tage ham fra mig!”

– Jak myślisz, **czy ono umrze**? – powiedziała kobieta. – Chyba Bóg nie zechce mi go zabrać?

– Prawda, że **zostanie ze mną**? – spytała. — Nasz Pan mi go nie zabierze...

Matka w istocie pyta śmierć o to, czy jej synek umrze, ale wyraża się eufemistycznie (dosł. „Czy go zatrzymam?”), i należy tu uszanować intencję autora, zwłaszcza że za unikaniem słowa *umrze* przemawia prawda psychologiczna. I dalej:

“**Hvad er det!**” sagde hun og saae til alle Sider; men den gamle Mand var borte og hendes lille Barn var borte, han havde taget det med sig; og henne i Krogen **snurrede og snurrede** det gamle Uhr, det store Blylod løb lige ned til Gulvet, **bum!** og saa stod ogsaa Uhret stille.

– **Cóż to znaczy?** – powiedziała i obejrzała się na wszystkie strony. Ale starca nie było i dziecka nie było w pokoju. Zabrał je z sobą! A w kącie stary zegar **brzęczał i brzęczał**, wielki ołowiany ciężar osunął się aż na podłogę i zegar nagle stanął.

– **Co to?** – powiedziała i rozejrzała się dokoła, ale starego człowieka już nie było i nie było też jej dzieciątka. Starzec zabrał je z sobą. W kącie pokoju **zazgrzytał** wiekowy zegar, ołowiane wahadło zsunęło się w dół ku podłodze, **bum!** I zegar stanął.

Dziś nie zgrzeszyłabym przeciwko Andersenowi, tak jak to również zrobił Iwaszkiewicz, i nie wydzieliłabym zdania *Starzec zabrał je z sobą*. Włączyłabym je po przecinku do zdania poprzedzającego. Wróciłabym też do niedokonanej formy czasownika *sunąć*, którą na etapie redakcji zastąpiła forma dokonana, co „wyciszyło” nastrój grozy, jakim technie oryginał. Zdanie to w tłumaczeniu Iwaszkiewicza zupełnie nie wyraża owego nastroju, a to przez pominięcie tak charakterystycznego dla Andersena wtrącenia (*bum!*) i użycie czasownika *brzęczał*. Moje *zazgrzytał* wnosi dozę dramatyizmu, ale też nie perfekcyjnie oddaje rodzaj odgłosu, jaki towarzyszył odkręcaniu się linki, na której wisiał ciężar – i niestety dopiero dziś wiem, że *ciężar* to nie do końca synonim *wahadła*, choć pełnił tę samą funkcję i znajdował się w tym samym miejscu w zegarze.

Ponieważ w *Opowieści o matce* nie ma dwuznaczności, humoru, ironii, odchodzenie od oryginału nie zubożyło tekstu w sposób zasadniczy. Inaczej stało się w przypadku baśni *Motyl*. Wstęp do trzytomowego wydania z 1956 roku wskazuje, że Iwaszkiewicz traktował „bajki” Andersena jako utwory dla dorosłych. W jego tłumaczeniu *Motyła* łatwo jednak wykryć powtarzający się w poprzednich przekładach schemat – ucieczkę przed humorem, ironią i „niestosownością” oryginalnego tekstu dla dziecięcego czytelnika. *Motyl* to typowy dla Andersena tekst adresowany do dziecka i do dorosłego. Baśń z humorem opowiada o braku zdolności, a może i o podświadomej niechęci (motyla/mężczyzny) do dokonania wyboru życiowej partnerki:

Det var i det tidlige Foraar; der var fuldt op af Sommergække og Crocus. “De ere meget nette!” sagde Sommerfuglen, “**nydelige smaa Confirmander! men noget ferske**” (Andersen 2003: t. 2, 434).

Było to wczesną wiosną. Pełno było wszędzie śnieżyczek i krokusów. – Ach, jakież to ładne – powiedział motyl – **wyglądają tak miło jak dzieci w strojach do pierwszej komunii; ale jeszcze za małe są dla mnie** (Andersen 1956: t. 3, 117).

Było to wczesną wiosną, kwitło mnóstwo przebiśniegów i krokusów. – Jakie ładniutki – powiedział. – **Małe, słodkie konfirmantki. Ale trochę niedojrzałe** (Andersen 2006: t. 2, 434).

W tradycji luterańskiej do konfirmacji przystępuje młodzież w wieku czternastu lat, chodzi zatem o dziewczęta, które już zaczynają być atrakcyjne dla mężczyzny, choć mogą mu się wydać *niedojrzałe* (przymiotnik *fersk* znaczy „bez zapachu, barwy, smaku”). Z całą pewnością nie pasuje tu określenie *za małe*, ale jego użycie oczyszcza tekst z jakiegokolwiek podejrzenia o aluzję erotyczną – i stąd decyzja tłumacza.

Utwór puentuje humorystyczna uwaga dotycząca małżeństwa, którą motyl wypowiada po tym, jak przypięto go szpilką do tablicy:

“Nu sidder jeg ogsaa paa Stilk ligesom Blomsterne!” sagde Sommerfuglen; “ganske behageligt er det dog ikke! **det er nok som at være gift, man sidder fast!**” og saa trøstede han sig dermed (Andersen 2003: t. 2, 435).

– Teraz siedzę na łodydze zupełnie jak kwiat – powiedział motyl – wprawdzie całkiem wygodne to nie jest. **Ale to zupełnie tak, jakbym się ożenił. Jestem mocno osadzony** – i to była jego pociecha (Andersen 1956: t. 3, 118).

– Teraz jestem unieruchomiony jak te kwiaty – powiedział. – Bardzo miłe to to nie jest. **Tak musi się czuć, kto żonaty – unieruchomiony!** – I tym się pocieszył (Andersen 2006: t. 2, 435).

Czasownik *sidde fast* oznacza tyle, co „być przytwierdzonym do czegoś, tkwić w czymś bez możliwości uwolnienia się”. Mój wybór podyktowany był wymową baśni: motyl symbolizuje wolność poruszania się, racją jego bytu jest nieustanny ruch, a istotą osobowości – zmienność (chciałoby się dopowiedzieć: fruwanie z kwiatka na kwiatek). Andersen wprawdzie – jak to on – przewrotnie, dla wprowadzenia dwuznaczności, a może i trochę ze strachu przed narażeniem się społecznemu konsensusowi – dołącza zdanko: *I tym się pocieszył*, ale niewiele to zmienia. Użycie czasownika *sidde fast* relatywizuje wartość małżeństwa, wskazuje na niewolę. W tym świetle wyrażenie *mocno osadzony*, w istocie pozytywnie wartościujące stan małżeński, jest pełnym nieporozumieniem, gubi podwójne dno tej opowiastki i słyca jej humorystyczny wymiar. A nie było się czego bać



– dzieci i tak nie rozumieją tego przekazu, dla nich baśń jest po prostu opowieścią o motyłu, który szukał sobie kwiatka.

A oto dalsze przykłady trudności ze zrozumieniem Andersenowskiego humoru i innych cech jego stylu, a także zrozumieniem duńskiego w ogóle. Będę odtąd cytować już tylko przekład Stefanii Beylin oraz własny, zawsze w takiej właśnie kolejności (również tytuły), poprzedzając cytaty tekstem oryginalnym. Przekład Beylin przytaczam za pełnym wydaniem *Baśni* (PIW, Warszawa 1956), a mój za wydaniem *Baśni i opowieści* (Media Rodzina, Poznań 2006).

## Humor

Element humorystyczny wywołany grą słów często przepada z powodu dosłownego tłumaczenia. W opowiadaniu *Dejlig!* (*Cudowna / Piękna!*) rzeźbiarz opowiada o Rzymie:

“Der er en stor Plads; midt paa den staar en **Obelisk**, som er fire tusind Aar gammel! – En **Organist!**” udbød Fruen, hun havde aldrig før hørt Ordet Obelisk (2003: t. 2, 297).

Wjeżdża się na wielki plac; pośrodku stoi **obelisk**, który ma cztery tysiące lat. – Aha, **organista!** – zawołała dama, która nigdy nie słyszała słowa „obelisk” (1956: t. 2, 399).

Jest tam duży plac z liczącym cztery tysiące lat **obeliskiem!** – Z **torfowiskiem!** – wykrzyknęła dama, która nigdy przedtem nie słyszała słowa „obelisk” (2006: t. 2, 297).

W baśni *I Andegaarden* (*Na podwórku / Na kaczym podwórku*) w wypowiedzi koguta ginie nie tylko ironia wymierzona przeciwko wróbelkowi, ale i – w ostatnim zdaniu – pycha koguta.

“De er en virkelig Sangfugl!” sagde han, “og **De gjør ud af Deres lille Stemme Alt, hvad der kan gjøres af saadan en lille Stemme. Men noget mere Locomotiv maa man have, at det kan høres, at man er af Hankjønnet** (2003: t. 2, 378).

– Jesteś prawdziwym śpiewakiem! – powiedział. – **Potrafisz wydobyć wszystko, co tylko można, z tak małego głosiku. Ale przydałoby się coś z lokomotywy, żeby ludzie słyszeli, że jesteś mężczyzną** (1956: t. 3, 48).

– Jest pan prawdziwym śpiewakiem – powiedział. – **Wydobywa pan ze swojego głosiku wszystko, co z takiego głosiku można wydobyć. Ale trzeba mieć w sobie trochę więcej pary, wtedy słyhać, że się jest mężczyzną** (2006: t. 2, 378).

Również humor sytuacyjny Andersena traci na kolorycie, jak w opowiadaniu *Moster (Ciotka / Ciotka)*. Zabawny i pełen dynamiki opis staje się tu blady. Może nie wypadało przed dziećmi ośmieszać dorosłej przecież ciotki? Oto scena w teatralnej łoży po tym, jak ktoś krzyknął, że się pali:

Moster følte sig i Angesten saa ung og let; hun vilde springe ned, fik ogsaa det ene Been over Rækværket, det andet fra Bænken; der sad hun til Hest, **vel draperet**, med sit blommede Skjørt, med et langt Been heelt svævende ude, et Been med **en uhyre Kanestøvle; det var et Syn at see!** og da det blev seet, blev ogsaa Moster hørt, og frelst for at **brænde inde**, for Theatret brændte ikke (2003: t. 3, 136).

czuła się podniecona strachem, taka młoda i lekka, chciała przeskoczyć, przełożyła jedną nogę przez balustradę, drugą nogę postawiła na ławce. Siedziała jak na koniu, **w swej ślicznej sukni w kwiaty, z jedną nogą przełożoną przez balustradę, nogą w ogromnym, futrzanym bucie; był to widok niezwykły.** Spostrzegli ją, usłyszeli jej wołanie **i uratowali od ognia, gdyż teatr wcale się nie palił** (1956: t. 3, 236).

ogarnięta strachem ciotka poczuła się młoda i lekka; chciała skoczyć; przełożyła już przez balustradę jedną nogę, drugą uniosła nad ławką i siedziała tak jak na koniu, **dobrze udrapowana** w swojej spódnicy w kwiaty, długa noga kołysała się na zewnątrz w gigantycznym bucie do sanny; **to był widok!** Gdy to spostrzeżono, zaraz ją usłyszano i uratowano od spłonięcia – **w duszy**, bo teatr wcale się nie palił (2006: t. 3, 136).

## Ironia

Typowym przykładem „zwracania się” Andersena do dorosłego czytelnika jest konfrontacja postawy pragmatycznej z romantyczną w *Calinezce*. Tę pierwszą symbolizują mysz i kret, za postacią jaskółki zaś kryje się osobowość artystyczna. Beylin nie rozumie ironii w uwadze myszy wygłoszonej nad zamarznąłą jaskółką:

“Hvad har Fuglen for al sit Quivit, naar Vinteren kommer? Den maa sulte og fryse; **men det skal vel ogsaa være saa stort!**” (2003: t. 1, 115)

Co przyjdzie ptaszкови z jego świergotu, gdy nadchodzi zima? Musi głodować i marznąć. **Jednak jest w tym coś wzniosłego** (1956: t. 1, 57).

Co ma ptak za całe to swoje ciwit, ciwit, kiedy przychodzi zima? Musi marznąć i głodować; **ale to przecież takie wzniosłe!** (2006: t. 1, 113)

Ironia ginie z powodu niezrozumienia nader często. Oto przykład z baśni *De Vises Steen* (*Kamień mądrości / Kamień mądrości*):

Fanden veed nok, hvorledes han skal tage de Folk! Han **tog Poeten med Røgeelse, saa at han blev reent henne i det** (2003: t. 2, 365).

Diabeł wie, jak się zabierać do ludzi. **Otumanił poetę kadzidłem, tak że ten stracił zupełnie głowę** (1956: t. 2, 221).

Diabeł dobrze wie, jak się zabierać do ludzi. **Tak okadzał poetę, że aż mu zasumiało w głowie** (2006: t. 2, 365).

## Dialogi

Niezwykle jest to, jak bardzo współcześnie brzmią dialogi Andersena. A przecież napisane zostały sto kilkadziesiąt lat temu. Tym bardziej dziwi nienaturalność ich polskich odpowiedników powstałych zaledwie pięćdziesiąt lat temu. Oto przykłady (podkreślenia dotyczą też błędów):

*Hvad gamle Johanne fortalte* (*Co opowiedziała stara Joanna / Opowieść starej Joanny*):

“Rasmus!” sagde Moderen. “**Er det Dig jeg seer! – hvor seer Du sølle ud!**” (2003: t. 3, 318)

– Rasmus! – zawołała matka – **czyż to ciebie widzę? Jakże nędznie wyglądasz!** (1956: t. 3, 384)

– Rasmus! – zawołała matka. – **To ty? Jak nędznie wyglądasz!** (2006: t. 3, 320)

*Den store Søslinge* (*Wielki wąż morski / Wielki wąż morski*):

“**Vil Du svare eller vil Du knækkes?**” spurgte den **glubende** Hai, og alle de andre store Fisk spurgte om det Samme: “**Vil Du svare eller vil Du knækkes?**” (2003: t. 3, 352)

– **Czy odpowiesz mi, czy też chcesz, abym cię przegryzł?** – spytał ciekawy rekin i wszystkie inne duże ryby pytały o to samo: **Czy odpowiesz mi**, czy też chcesz, abyśmy cię przegryzły? (1956: t. 3, 352)

– **Odpowiedz, czy mam cię przegryźć?** – spytał **żarłoczny** rekin, i wszystkie pozostałe duże ryby powtórzyły za nim: – **Odpowiedz, czy mamy cię przegryźć?** (2006: t. 3, 295)

*Metalsvinet (Świnia z brązu / Świnia z brązu):*

Han (...) kyssede dets blanke Tryne, og satte sig paa dets Ryg; **“du velsignede Dyr,”** sagde han, “hvor jeg har længtes efter Dig!” (2003: t. 3, 22)

[chłopczyk] pocałował jej **gładki** ryj i usiadł na jej grzbiecie. – **Drogie zwierzę** – szepnął – **jak bardzo tęskniłem się za tobą!** (1956: t. 1, 222)

[chłopczyk] pocałował jej **błyszczący** ryj i usadowił się na jej grzbiecie. – **Ty kochana świnko!** – powiedział. – **Jak ja za tobą tęskniłem!** (2006: t. 3, 22)

Pozwoliłam sobie tu na interpretację i napisałam *świnka* zamiast *zwierzę*, ale jest to zgodne z obiektywną prawdą psychologiczną, z prawdą psychologiczną utworu i wreszcie z duchem Andersenowskiego języka.

Prawda psychologiczna – tutaj rozumiem przez to dostosowanie dialogu do wypowiadającej go postaci – jest immanentną cechą prozy tego pisarza. Tymczasem w przekładzie Beylin wszystkie postaci mówią takim samym, grzecznie literackim językiem. Posłuchajmy sześciolatniej dziewczynki z opowiadania *Ib og lille Christie (Ib i Krystyna / Ib i mała Christina)*:

**“Saa vil jeg ogsaa havde den!”** sagde Christine, og lille Ib gav hende ogsaa den anden (2003: t. 2, 129).

– **Chcę go mieć także!** – powiedziała Krystyna i mały Ib dał jej drugi orzech (1956: t. 2, 174).

– **Ten też chcę!** – zawołała Christina, więc mały Ib dał jej i ten orzech (2006: t. 2, 129).

A teraz wypowiada się Ib, prosty chłopak, już jako kilkunastolatek:

**“Du er blevet ligesom en fin Dame! og jeg seer saa pjusket ud! hvor jeg har tænkt paa Dig, Christine! og paa gamle Tider!”** (2003: t. 2, 130)

– **Stalaś się zupełnie wytworną panią, a ja wyglądam tak śmiesznie. Jakże wiele myślałem o tobie**, Krystynko, i o tych dawnych czasach! (1956: t. 2, 176)

– **Wyglądasz jak dama! A ze mnie taki obdartus! Ile ja o tobie myślałem**, Christino, i o dawnych czasach! (2006: t. 2, 130)

Nie wiem, czy sprawiedliwe jest twierdzenie, że tak radykalne zmiany stylu i tonu dialogów Andersena miały nauczyć dziecięcego czytelnika sztuki pięknego wysławiania się.

## Manipulacje

W przekładzie Beylin dostosowywanie treści utworów do dziecięcego odbiorcy jest na ogół dyskretne. Nie dotyczy to przekładu baśni *Sneemanden* (*Bałwan ze śniegu / Śniegowy bałwan*), w którym wycisza się aluzje do erotycznej miłości bałwana do pieca:

“jeg maa helde mig op til **hende**, om jeg ogsaa skal knuse Vinduet!” (...) saa slog Luen ud (...) “Jeg holder det ikke ud!” sagde han. “Hvor det klæder **hende** at række Tungen ud!” (2003: t. 2, 375)

muszę się **do niego** przytulić, nawet gdybym miał stłuc szybę w oknie (...) buchał jasny płomień (...) – Nie wytrzymam – powiedział bałwan – jak **mu** do twarzy z tym wyciągniętym językiem (1956: t. 3, 44).

muszę się **do niej** przytulić, choćbym miał nawet wybić szybę! (...) płomień buchał na zewnątrz (...) – Nie wytrzymam tego! – Jak **ona** pięknie wygląda, gdy wyciąga język! (2006: t. 2, 375)

Przykład opuszczenia niewygodnego fragmentu z opowiadania *Deilig!* (*Cudowna / Piękna!*) pokazuje, jak starano się chronić dziecięcego czytelnika przed swawolnością pisarza i chyba przede wszystkim przed ukazaniem dorosłych w złym świetle:

Alfred græd og Moderen græd og de gik begge i sorte Klæder, **Mama klædte Sort især**, og hun gik længst i Sort, bar længst Sorg (2003: t. 2, 301–302).

Alfred płakał, matka płakała i oboje chodzili ubrani na czarno. [ominięcie] Mama nosiła dłużej czarne suknie, dłużej chodziła w żałobie (1956: t. 2, 405).

Alfred płakał i matka płakała, oboje nosili żałobę, **mamusi w czerni było nadzwyczaj do twarzy** i ona nosiła ją dłużej, dłużej nosiła też ból (2006: t. 2, 302).

## Logika

Z powodu trudności ze zrozumieniem tekstu, tłumaczenie Beylin jest czasami pozbawione logiki. Dzieje się tak na przykład w baśni *Sneedronningen* (*Królowa Śniegu / Królowa Śniegu*):

Nordlysene **blussede saa noiagtigt, at man kunde tælle sig til, naar de vare paa det Høieste, og naar de vare paa det Laveste** (2003: t. 1, 327).

Zorza północna **palila się tak równomiernie, że można było według jej światła oznaczyć, kiedy znajdowała się na najwyższym punkcie, a kiedy na najniższym** (1956: t. 1, 341).

Zorze polarne **rozbłyskały z taką regularnością, że można się było doliczyć, kiedy będą świecić najjaśniej, a kiedy najślabiej** (2006: t. 1, 322).

## Spójność

W zakończeniu baśni *De smaa grønne* (*Zielone istotki / Zielone maleństwa*) widać wielką różnicę w wymowie ostatniego zdania przy zastosowaniu wyrażenia *nie można* zamiast *nie ma się odwagi*. Jest to dość drastyczny przykład braku troski o spójność dialogu. Strata jest tym większa, że w dialogu zawiera się puenta utworu:

“Ja **nu** kan hun fortælle bedre end jeg om – jeg siger ikke Navnet! – de smaa Grønne.”

“**Bladeluus!**” sagde Eventyrmo’er. “Man skal nævne enhver Ting ved sit rette Navn, og **tør man det ikke** i Almindelighed, saa skal man kunne det i Eventyret” (2003: t. 3, 151).

**Teraz** ona [baśń] może opowiadać lepiej ode mnie o tych (nie chcę wymówić ich imienia) małych, zielonych istotkach. – **Kwiatowe weszki!** – powiedziała baśniowa babuleńka. – Należy każdą rzecz nazywać po imieniu, a jeśli **nie można** tego uczynić w zwykłym życiu, uczynmy to przynajmniej w baśni! (1956: t. 3, 182)

O, ona [baśń] lepiej niż ja potrafi opowiedzieć o – nie wypowiem ich nazwy – o tych zielonych maleństwach. – **O mszycach!** – powiedziała babcinka z baśni. – Trzeba wszystko nazywać po imieniu, a jeśli się **nie ma odwagi** robić tego w życiu, **to trzeba umieć** to robić w baśni! (2006: t. 3, 151)

Komentarz nie jest chyba potrzebny, ale warto zwrócić uwagę na błąd w tłumaczeniu duńskiego słowa *nu*, które często pełni jedynie funkcję wzmocnienia i nie powinno się pojawić w tłumaczeniu jako *teraz*, co w przekładzie Beylin zdarza się wielokrotnie.

W baśni *De Vises Steen (Kamień mądrości / Kamień mądrości)* z powodu braku spójności gubi się głębsza myśl. Mędrzec mówi o tym, że po śmierci pójdziemy do nieba:

„**Derop!**” gjentog den Vise og saae mod Sol og Stjerner. „**Derop!**” og han saae fra Jordens runde Kugle, at **Oppe** og Nede var Eet og det Samme, eftersom man stod paa den svævende Kugle (2003: t. 2, 358).

„Tam **wysoko**”, powtarzał mędrzec i patrzył na słońce i gwiazdy. „Tam **wysoko**.” I widział z okrągłej kuli ziemskiej, że **góra** i dół to jedno i to samo, **zależnie od tego, gdzie się stoi** na wirującej kuli (1956: t. 2, 213).

– **W górę** – powtarzał mędrzec i patrzył w słońce i gwiazdy. – **W górę**. Ale z okrągłej kuli ziemskiej widział, że **góra** i dół to jedno i to samo, **bo stoimy** na wirującej kuli (2006: t. 2, 358).

## Ach, ta gramatyka!

Powyższy przykład dobrze ilustruje trudności ze zrozumieniem tekstu wynikające ze słabej znajomości gramatyki języka duńskiego. W tym wypadku chodzi o przysłowki wyrażające ruch lub sytuację statyczną. Nie mają one odpowiedników w języku polskim i nie powinny być tłumaczone, ale ponieważ kojarzą się z określeniami położenia, przetłumaczono je domyślnie – i niepoprawnie. W zdaniu z opowiadania *Ib og lille Christie (Ib i Krystyna / Ib i mała Christina)* mamy kolejny przykład na domyślne tłumaczenie tekstu – tu przyczyną było niezrozumienie trudnego przyimka:

Ib havde endnu aldrig været **ovre** paa Seishede, aldrig **prammet igjennem Søerne ad Gudena** (2003: t. 2, 127).

Ib nie był jeszcze nigdy **wysoko na** wrzosowisku, **nie jeździł jeszcze nigdy po jeziorach aż do rzeki Guden** (1956: t. 2, 171).

Ib nigdy jeszcze nie był **na** wrzosowisku Seishede, nigdy **nie płynął tratwą po rzece Gudena, od jeziora do jeziora** (2006: t. 2, 127).

Wspomniałam już o pułapce podwójnych czasowników, konstrukcji używanej dla podkreślenia trwania czynności; powinno się wtedy tłumaczyć tylko drugi czasownik, nadając mu formę niedokonaną. Oto przykład z baśni będącej prawdziwym fajerwerkiem Andersenowskiego humoru:

*Det er ganske vist! (Pewna wiadomość / To pewna wiadomość!)*

Der er een af Hønsene, som i den Grad har glemt, hvad der skikker sig en Høne, at hun **siddet og piller alle** Fjedrene af sig og lader Hanen see paa det! (2003: t. 2, 43)

Jest tam jedna kura, która do tego stopnia zapomniała, co przystoi kwoce, że **siedzi i wyskubuje sobie wszystkie** pióra i tak się prezentuje kogutowi (1956: t. 2, 92).

Jedna z kur do tego stopnia zapomniała, co przystoi kurze, że na oczach koguta **wyskubuje sobie pióra!** (2006: t. 2, 43)

Przykład ten ukazuje kolejny systemowy problem: konieczność wycucia, kiedy nie trzeba tłumaczyć zaimka *alle* („wszystkie/wszyscy”) w połączeniu z rzeczownikiem. Pozostawienie go w przekładzie szkodzi często potoczności tekstu, a pominięcie nie zmienia sensu zdania.

Podobna trudność związana jest z przymiotnikiem *własny*, który także niejednokrotnie powinien być w tłumaczeniu pomijany. W przykładzie z baśni *En Historie (Opowiadanie / Pewna historia)* ujawnia się także zabawna konsekwencja błędnego zrozumienia czasownika *slikke*:

og i Gaarden vare alle Ællingerne ude og Katten med, han **slikkede** rigtignok Solskin, **slikkede** den af sin **egen** Pote (2003: t. 3, 40)

**Wszystkie** młode kaczątka były na podwórzu i kot z nimi razem, kot **ssał** po prostu słoneczne światło, **wysysał** je ze swojej **własnej** łapy (1956: t. 2, 55)

na podwórko wyszły kacuszki, a razem z nimi kot, wprost **zlizywał** słońce, **zlizywał** je ze swojej łapy (2006: t. 2, 40)

## Zdrobnienia, przesłodzenia

Wspomniałam już o częstych w przekładzie kanonicznym problemach wynikających ze słabej znajomości języka duńskiego. Jednym z najważniejszych, bo mających wpływ na recepcję utworów Andersena, jest dosłowne tłumaczenie przymiotnika *lille* – „mały”, który w wielu wypadkach po-



winno się pominąć. Rzeczowniki w duńskim nie mają formy zdrobniałej, a wyrażenia z *lille* ją zastępują. Zdarza się, że przymiotnik ten służy do oddania ciepłych uczuć i wtedy należy go odpowiednio przetłumaczyć. Przykłady zaczerpnęłam z baśni *Tommelise* (*Calineczka* / *Calineczka*):

“Farvel du smukke **lille** fugl!” (...) „Tak skal Du have, Du nydelige **lille** Barn!” sagde den syge Svale (2003: t. 1, 116).

– Żegnaj, śliczny **mały ptaku!** (...) – Dziękuję ci, moje śliczne, **małe dziecko!**  
– powiedziała chora jaskółka (1956: t. 1, 57, 58).

– Żegnaj, śliczny **ptaszku!** (...) – Dziękuję ci, kochane, **dobre dziecko!** – powiedziała chora jaskółka (2006: t. 1, 114).

Prawdziwy problem pojawia się, gdy tłumacz zdrabnia rzeczownik, zachowując przymiotnik *mały*, jak w baśni *I Andegaarden* (*Na podwórku* / *Na kaczym podwórku*): *I litowała się nad małym ptaszkiem* (1956: t. 3, 47). Forma ta jest, rzecz jasna, poprawna, ale częste występowanie podwójnego zdrobnienia daje efekt przesłodzenia tekstu.

Miałam kłopot z przetłumaczeniem tytułów *Den Lille Havfrue* (*Mała syrenka* / *Mała syrenka*) i *Ib og lille Christine* (*Ib i Krystynka* / *Ib i mała Christina*). W pierwszym przypadku przeważył argument o powszechności występowania formy *Mała syrenka* (film!). Ponadto trochę się bałam, że tytuł *Syrenka* mógłby się kojarzyć z marką pewnego auta... Co do drugiej baśni, problem dotyczy również wielu utworów, w których przed imieniem bohatera pojawia się przymiotnik *lille*. Przyjęłam, że nie należy spolszczać imion, tylko dyskretnie przybliżać je do polszczyzny dla ułatwienia deklinacji, stąd zamiast *Christine* jest *Christina* (wyjątkiem od tej zasady jest imię bohaterki *Opowieści starej Joanny*; tu *Johanna* zamiast duńskiej *Johanne* zdawała się sztuczna). Decyzja ta oznaczała jednak konieczność tłumaczenia *lille*, trudno bowiem zdrabniać obce imiona.

## Jeszcze raz styl

A oto kilka przykładów pokazujących, jak za pomocą drobnych „korekt” zmieniano narrację z podobnej do ustnej na tradycyjnie literacką:

*Reisekammeraten* (*Towarzysz podróży* / *Towarzysz podróży*)

Verten fortalte dem, at Kongen var saadan en god Mand (2006: t. 1, 130).

Gospodarz opowiadał im, że król **jest bardzo dobrym człowiekiem** (1956: t. 1, 76).

Gospodarz opowiadał im, że król **to taki dobry człowiek** (2006: t. 1, 127).

*Tolv med Posten (Dwunastu podróżnych / Dwunastu podróżnych)*

Aftenerne tilbragte han med at **skære Skøiter, han vidste** at om ikke mange Uger havde man Brug for det **fornøielige** Skotøi (2003: t. 2, 343)

wieczory spędzał na wyrabianiu drewniaków do łyżew, **gdyż wiedział**, że za parę tygodni będzie ten rodzaj obuwia bardzo poszukiwany (1956: t. 3, 24)

spędzał wieczory, strugając łyżwy, **wiedział**, że za kilka tygodni będzie zapotrzebowanie na te radosne dodatki do obuwia (2006: t. 2, 343)

Ten fragment ilustruje także „uprawdopodobnianie” tekstu – tłumacze najwyraźniej nie wiedzieli, że dawniej jeżdżono na drewnianych łyżwach, a przymiotnik „radosny” w odniesieniu do przedmiotu był widać zbyt dużym odstępstwem od bezpiecznej normy...

Innym częstym zabiegiem autorów przekładu kanonicznego było przetwarzanie zdań współrzędnych na podrzędne, a to wielki grzech wobec Andersena. W swoim przekładzie dopuszczałam się go tylko wtedy, gdy nie sposób było inaczej wybrnąć z sytuacji. By jak najbardziej przybliżyć narrację do języka mówionego, unikałam też takich słów jak „gdyż”, „rzekł”, „iż”, „bowiem”, a nawet „lecz”, które stosowałam jedynie w narracji z perspektywy bohatera mówiącego językiem „wysokim”. Jeśli chodzi o ekwiwalenty tych słów, nie ma praktycznie różnicy między duńskim Andersena a duńskim współczesnym ani między duńszczyzną literacką a potoczną. Tłumacz musi więc mieć głęboką świadomość charakteru narracji pisarza i dostosowywać do niego polszczyznę.

## Bawić się językiem

Andersen stosował rozliczne zabiegi dla uatrakcyjnienia opowieści, uwielbiał na przykład rymy. Nie jest to dla tłumacza prosta sprawa, ale na ogół da się znaleźć rozwiązanie (patrz np. *Wzgórze Elfów*). Inną formą zabaw słownych Andersena jest gra budową wyrazów, którą starałam się zachować w przekładzie – często, rzecz jasna, kosztem wierności leksykalnej kontekstu, np. w baśni *Pengegrisen (Skarbonka / Skarbonka)*:

Stue-Uhret talte om **Politik - tik - tik!** (2003: t. 2, 114)

Potem zegar wygłosił przemówienie o polityce: – **Tik, tak!** (1956: t. 2, 168)

Zegar pokojowy interesowała polityka -tyka-tyka... (2006: t. 2, 114)

Kolejny ulubiony przez Andersena środek to wyrazy dźwiękonaśladowcze, wykorzystywane zwłaszcza w utworach, w których pojawiają się ptaki. Tłumacz ma tu wielkie pole do popisu i prawdziwą przyjemność wynajdywania polskich odpowiedników. Przykładami można by wypełnić osobny tekst. W opowieści *Rodzina Grety z kurnika* znaleźć można nie tylko takie wyrażenia, ale i siedmiokrotne powtórzenie *Raager, Krager og Alliker – wrony, kawki i gawrony* (w moim przekładzie, ze względu na melodię frazy, ptaki wymienione są w innej niż w oryginale kolejności). Powtórzenie to, a także złowróżbne komentarze chmar ptactwa, stanowią ważny element konstrukcyjny tego niezwykłego utworu. Tymczasem w przekładzie Beylin występują kawki, kruki, wrony i sroki – w różnych konstelacjach. Odbiera to utworowi nastrój grozy – i poetyczność:

“**Herfra! herfra!**” skreg de store sorte Fugle og fløi, men kom igjen næste Dag, for her vare de hjemme (2003: t. 3, 232).

– **Precz! Precz!** – krzyczały wielkie, czarne ptaki i uciekały; ale na drugi dzień wracały znowu, gdyż były tu u siebie w domu (1956: t. 3, 287).

– **Zdrrrada! Zdrrrada!** – krzyczały wielkie, czarne ptaki i odlatywały, ale nazajutrz znowu wracały, bo tu był ich dom (2006: t. 3, 234).

Ptaki, dotąd bezpieczne w ogrodzie i nagle zaskoczone tym, że dzieci wybierają im z gniazd jaja, wołają tak naprawdę „Odlatujemy!”, ale nie udało mi się znaleźć słowa lub wyrażenia o tym dokładnie znaczeniu, które spełniłoby funkcję Andersenowskiego *herfra!* Zdecydowałam więc zrobić to, co autor, czyli poszukać odpowiadającego kontekstowi wyrazu, który brzmiałby podobnie jak krzyk ptaków z oryginalnej opowieści.

Podobnie w baśni *Nabofamilierne (Sąsiedzi / Sąsiedzi)*: na widok dziwnie pomalowanego ptaka wrona woła (w dosłownym tłumaczeniu): „Skąd!? Skąd!?”; a potem wróble (w dowolnym tłumaczeniu): „Co za jeden!” lub „Coś podobnego!”.

“**Hvorfra! hvorfra!**” skreg Kragen (...) og altid kom der flere Fugle til, smaa og store. “**See’ken en! See’ken en!**” skreg de Allesammen! (2003: t. 1, 397)

– **Z jakiego kraju? Jakiego kraju?** – wołała wrona (...) zbierało się coraz więcej ptaków, dużych i małych (...) – **Patrz no! Patrz no!** – wołały (1956: t. 1, 422).

– **Pokrraka, pokrraka!** – krzyczała wrona (...) ciągle jeszcze przybywało ptaków, małych i dużych (...) – **Co-za-świr! Ćwir, ćwir!** – zawołały (2006: t. 1, 393).

W opowieści *Gartneren og Herskabet* (*Ogrodnik i jego chlebowdawcy / Ogrodnik i jaśniepaństwo*) wrony i gawrony w odpowiedzi na oddawane do nich strzały wołają „Hołota!”:

saa det krillede i Fuglenes Rygrad, saa at hver Fugl fløi op derved i Forskrækelse og skreg: **“Rak! Rak!”** (2003: t. 3, 297)

i dreszcz przechodził przez całą gromadę, i każdy ptak, ulatując przerażony w górę, wołał: **„Kra, kra!”** (1956: t. 3, 357)

że aż ciarki przenikały ptasie kręgosłupy, i przerażone stado wzbijało się w górę, krzycząc: **„Drrrab! Drrrab!”** (2006: t. 3, 299)

I na koniec nieco inny przykład z baśni *Sneemanden* (*Bałwan ze śniegu / Śniegowy bałwan*):

“Men hvad forestille de her?” spurgte Sneemanden. **“Kjærrrrr-restefolk!”** sagde Lænkehunden (2003: t. 2, 373).

– Ale co oni tu robią? – spytał bałwan. – **Zakochana para** – powiedział podwórzowy pies (1956: t. 3, 42).

– Ale jakie oni tu grają role? – spytał bałwan. – **Narzzrzzzczonych!** – warknął pies łańcuchowy (2006: t. 2, 373).

## Semantyka

Autorzy przekładu kanonicznego nie troszczyli się zbytnio o dokładne badanie znaczeń poszczególnych słów. Niektóre słowa wielokrotnie powracają w błędnych znaczeniach, np. *gård* w znaczeniu „dwór” zamiast „zagroda”; *hæk* w znaczeniu „żywopłot” zamiast „krzew”; *klar* w znaczeniu „przezroczysty” zamiast „jasny, czysty”; *fornem* w znaczeniu „wytworny” zamiast w innych możliwych sensach; podobnie *ligge*, bo czasownik ten nie zawsze znaczy „leżeć” (jak w *Brzydkim kaczątku*: *myśliwi leżeli naoko-*

*lo bagna*, zamiast *byli rozstawieni*). Nie ma już miejsca na przytaczanie zabawnych często przykładów, ale zacytuję jeden, dotyczący wyrażenia *at læse en bøn* – „odmówić modlitwę” (tu: psalm), z opowiadania *Hvad gamle Johanne fortalte* (czasownik *læse* znaczy „czytać”):

Og Johanne **læste Psalmen**, men ikke op af en Bog, hun havde ingen, hun **kunde den udenad** (2003: t. 3, 320).

Joanna **przeczytała mu psalm, a właściwie nie czytała go**, bo nie miała książki, **tylko mówiła z pamięci** (1956: t. 3, 387).

I Joanna **odmówiła modlitwę, ale nie czytała z modlitewnika**, nie miała modlitewnika; **znała modlitwę na pamięć** (2006: t. 3, 322).

## Nieprzetłumaczalność

I na koniec przykład ilustrujący problemy z nieprzetłumaczalnością, które u Andersena wynikają głównie z gier słownych. Tu trudny przypadek współczesnej autorowi zabawki zrobionej z – zapewne sprężynujących – kości gęsiej czaszki, którą Stefania Beylin nazwała *żabką*, a ja *gąsior*. Zabawka ta była jednym z konkurentów do ręki królowej, a ożenić się z królową miał ten, kto najwyżej skoczy – rzecz możliwa tylko u Andersena:

*Springfyrene* (*Skoczki / Amanci*)

Da sagde Kongen: “Det høieste Spring er at springe op til min Datter, for det er det Fine af det, men Sligt hører der Hoved til at falde paa og Springgassen har viist at den har Hoved. **Den har Been i Panden!**” (2003: t. 1, 355)

Wtedy król powiedział: – **Najwyżej skakać to znaczy doskoczyć do mojej córki, na tym polega delikatność uczuć**, ale po to, żeby wpaść na ten pomysł, trzeba mieć głowę na karku, i żabka dowiodła, że ją ma. **Po prostu ma nogi w głowie!** (1956: t. 1, 388)

Wtedy król oznajmił: – **Najlepszy skok, to skok na kolana mojej córki**, jest w tym **finezja**, ale żeby na coś takiego wpaść, trzeba mieć głowę na karku, i gąsior pokazał, że ma. **Ma głowę na karku!** (2006: t. 1, 351)

Beylin przetłumaczyła ostatnie zdanie dosłownie — i dosłowne tłumaczenie zawiodło.

## Dosłowne tłumaczenia

Jak sądzę, cytowane przykłady wskazują, że najważniejszymi przyczynami ogromnej liczby błędów w przekładzie kanonicznym są dosłowne tłumaczenie i słaba znajomość duńskiego zarówno u niemieckiego tłumacza, jak i u profesora Sawickiego. Nie zdołałam tu omówić wszystkich typów błędów, na przykład pomijania rodzajników tam, gdzie powinny być tłumaczone, i braku dbałości o dynamikę. Podane przeze mnie przykłady świadczą także, jak „przegadany” jest przekład Beylin.

Na koniec zatem jeszcze tylko dwa słowa na temat kompetencji językowej. Mając za sobą – jako filolog duński – trzydzieści lat nauki języka duńskiego w codziennym zawodowym kontakcie, w tym piętnaście lat pracy dydaktycznej w Katedrze Skandynawistyki UAM, pięć lat pobytu w Danii i długą praktykę tłumacza, nie mogłam w pracy nad tym przekładem obyć się bez konsultacji z osobą, która czuje „wiek”, muzykę, barwy i odcienie znaczeniowe duńskich słów w stopniu, jakiego ja, nie będąc Dunką, prawdopodobnie nigdy w stu procentach nie osiągnę.

Chciałabym wierzyć, że mój przekład przekona czytelnika, jak bardzo różni się zapamiętany z dzieciństwa Andersen od oryginału. Mam też nadzieję, że zaproponowana przeze mnie wersja jego baśni posłuży badaczom do przewartościowania polskiej lektury tego niezwykłego pisarza.

## Bibliografia

- Andersen H.C. 1859. *Powiastrki moralno-fantastyczne*, przeł. F.H. Lewestam, Warszawa.
- 1868. *Samlede Skrifter (Pisma zebrane)*, t. 1–28, Kopenhaga.
- 1890. *Powiastrki*, przeł. W. Młodnicka, Lwów.
- 1892. *Bajki i opowiadania*, przeł. Anonim, Warszawa.
- 1892. *Fantastyczne opowieści*, przeł. W. Młodnicka, Lwów.
- 1898. *Baśnie i powiastrki dla młodego wieku*, przeł. Anonim, Poznań.
- 1899. *Baśnie*, oprac. C. Niewiadomska, Warszawa.
- 1900. *Nowe powieści czarodziejskie Andersena*, t. 1–2, przeł. M. Glotz, Warszawa.
- 1909. *Calineczka. Bajka Andersena*, opowiedział wierszem Leon Rygiel, Warszawa.
- 1923. *Nowy wybór bajek Andersena*, przeł. W. Młodnicka, Lwów.
- 1924. *Baśnie Andersena dla dzieci*, przeł. J. Colonna-Walewska, Warszawa.
- 1929. *Baśnie*, przeł. F. Mirandola, Poznań.
- 1929. *Baśnie*, oprac. C. Niewiadomska, Warszawa.

- 1929. *Najpiękniejsze baśnie H.C. Andersena*, oprac. J. Mortkowiczowa, Warszawa.
- 1931. *Baśnie*, t. 1–6, przeł. St. Beylinówna i S. Sawicki, Warszawa.
- 1932. *Baśnie*, oprac. E. Jezierski, Warszawa.
- 1938. *Bajki*, przeł. A. Przemski, Kraków.
- 1938. *Bajki*, przeł. M. Tarnowski, Warszawa.
- 1946. *Bajki*, przeł. W. Zechenter, Kraków.
- 1946. *Bajki*, przeł. C. Kędzierski, Poznań.
- 1956. *Baśnie*, t. 1–3, przeł. S. Beylin, S. Sawicki, J. Iwaszkiewicz, Warszawa.
- 1975. *Dadboeger (Dzienniki)*, t. I–X, Kopenhaga.
- 2003. *Eventyr og Historie (Baśnie i opowieści)*, t. 1–3, Kopenhaga.
- 2006. *Baśnie i opowieści*, t. 1–3, przeł. B. Sochańska, Poznań.
- Beylinówna St. 1931. *Wstęp*, w: H.C. Andersen, *Baśnie*, t. 1, Warszawa.
- Iwaszkiewicz J. 1956. *Wstęp*, w: H.Ch. Andersen, *Baśnie*, t. 1, Warszawa.
- Korotyńska E. [b.r.w.] *Baśnie Andersena*, Warszawa.
- Sochańska B. 2005a. *Andersen nie tylko dla dzieci*, „Między nami polonistami” 1.
- 2005b. *Andersen znany i nieznan*, „Wychowanie w Przedszkolu” 7.
- 2005c. *Pan Andersen czyta bajki dzieciom*, „Odra” 7–8.
- 2006. *Andersen w Polsce*, w: H.Ch. Andersen, *Baśnie i opowieści*, t. 3, Poznań.
- 2007. *Andersen – nie tylko baśnie*, „Odra” 7–8.
- 2008. *Między niebem a ziemią – Andersen nieznan*, „Polonistyka” 8.
- Wullschläger J. 2005. *Andersen. Życie baśniopisarza*, przeł. B. Sochańska, Warszawa.
- Zechenter W. 1946. *Słowo wstępne*, w: H.C. Andersen, *Bajki*, Kraków.

**Słowa kluczowe:** adaptacja, przekład imion własnych, przekład tytułów, przekład w serii

## Was a New Polish Translation of Hans Christian Andersen's Fairy Tales and Stories Necessary?

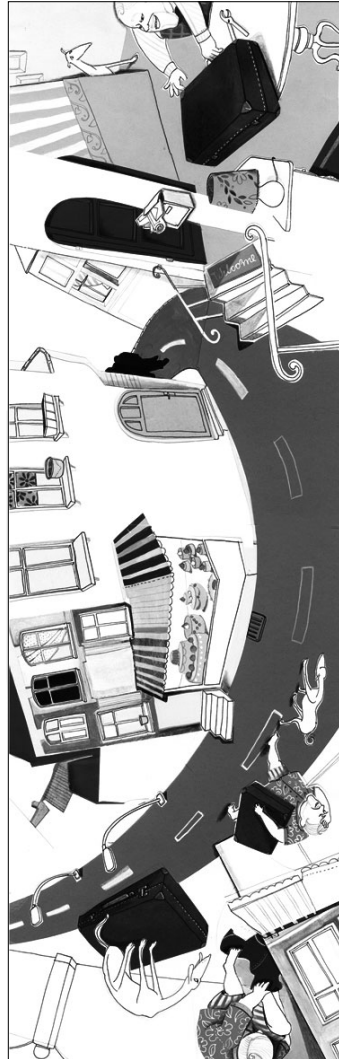
A positive answer to the above question seems obvious after a critical analysis of the history of the reception of Hans Christian Andersen's fairy tales and stories in Poland in the second part of the 19th century and in the first part of the 20th century. On the one hand, over a hundred years ago the writer was classified as an author of exclusively children's literature due to intended or unintended misinterpretations of the spirit of his prose. This classification was then inherited by next generations of readers and translators. On the other hand, a huge number of various kinds of mistakes in translation depleted Andersen's unique style. The analysis shows how Andersen's narration was changed to traditional literary style (especially when it came to dialogues); how humour and irony were either overlooked, misunderstood or judged improper for children; how translators miscomprehended Danish grammar and vocabulary; and how little attention was paid to the consistency of the text.

The effect is a narration which is “too sweet,” often lengthy, boring, and at times illogical. The analysis compares selected examples from the most recent complete edition of 167 fairy tales and stories translated from Danish by Bogusława Sochanska (2006) with the previous complete edition (of 155 fairytales and stories) translated from German by Stefania Beylin and Jarosław Iwaszkiewicz, whose work has enjoyed high recognition for 50 years. The detailed discussion of mistakes and misunderstandings in Polish translations done from German also illustrates typical difficulties that appear when translating Andersen’s prose. Therefore, the article points out similar problems with giving Andersen’s prose its proper shape in the most recent Polish edition.

**Key words:** adaptation, translation of proper names, translation of titles, translation in a series







Julia Kotulla, *Alles wegen Blasmusik*