
PRZEDWOJENNA SERIA TRANSLATORSKA *TAJEMNICZEGO DZIECKA* E.T.A. HOFFMANNA

Abstract

The Pre-war Translation Series of *The Strange Child* by E.T.A. Hoffmann

This article presents the Polish pre-war translation series of the fantastic tale *The Strange Child* (*Das fremde Kind*) by E.T.A. Hoffmann, a work published in 1817 and soon translated into many European languages. Unluckily, Hoffmann's story, one of the two internationally best known examples of fantasy tales (the other one being Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*) is practically non-existent in Polish literature. The article is an attempt to discover why an internationally acknowledged children's story remains unknown in Poland (in opposition to Hoffmann's other children's tale *Nutcracker*). One of the reasons is the specific 'fantastic' character of Hoffmann's work, but other reasons must be sought in the qualities of both pre-war translations in Polish (1923 and 1926). The article concentrates on discovering translation strategies used in those renditions and their consequences for the Polish reception.

Key words: translation series, children's literature, E.T.A. Hoffmann

Słowa kluczowe: seria translatorska, literatura dla dzieci, E.T.A. Hoffmann

1. „Fantastyczność” prozy E. T. A. Hoffmann przeszkodą w polskiej recepcji

Twórczość literacką E.T.A. Hoffmanna (1776–1822), przedstawiciela późnego niemieckiego romantyzmu, doceniano w krajach Europy już w pierwszej połowie XIX wieku. Na język polski jego dzieła zaczęto tłumaczyć

stosunkowo późno. Pierwszy polski przekład, *Powieści E.T.A. Hoffmanna* w tłumaczeniu Maurycyego Wereszczyńskiego, wydano dopiero w roku 1859, a *Der goldne Topf* (1814), czyli *Złoty garnek* – najważniejsze i najbardziej charakterystyczne dla metody pisarskiej autora dzieło – pojawił się w języku polskim za sprawą przekładu Jana Kleczyńskiego dopiero w 1907 roku. Także obydwie baśnie dla dzieci, czyli *Nußknacker und Mausekönig* (1816) oraz *Das fremde Kind* (1817), ukazały się w języku polskim ze stuletnim opóźnieniem.

Hoffmann, który w Europie Zachodniej znajdował całe rzesze naśladowców, w Polsce zaistniał dosyć późno i z tego powodu nie mógł odegrać tak istotnej roli jak w literaturze innych języków¹, gdzie często stawał się bezpośrednią inspiracją dla twórczości wybitnych pisarzy pokroju Edgara Allana Poe czy Andersena².

Antoni Lange (1862–1929), młodopolski poeta, filozof i uznany tłumacz, który sam na początku XX wieku podjął się tłumaczenia opowiadań Hoffmanna, w przedmowie do swojego przekładu *Powieści fantastycznych* (1913) przedstawił hipotezę, zgodnie z którą przeszkodą w recepcji Hoffmanna jest fantastyczność tej prozy, należącej „do najmniej uprawianych u nas w literaturze dziedzin” (Lange 1913)³.

Wskazywana przez Langego „fantastyczność” objawia się w prozie Hoffmanna przemieszaniem świata realistycznego i irracjonalnego. Widać to szczególnie w jego twórczości dla dorosłych, którą Jaroszewski określa

¹ „Francuzi, bardzo wrażliwi na piękno literackie, pierwsi wcześniej niż sami Niemcy ocenili wartość Hoffmanna, który należy do tak zwanych *auteurs françaisés*, to jest choć cudzoziemców, zaliczonych jednak do literatury francuskiej. – Zachwycił się nim Alfred de Musset, G. de Nerval, Teofil Gautier, Honoré Balzac, George Sand, Baudelaire i inni. Tłumaczyli go różni, a między innymi Aleksander Dumas (ojciec) przerobił jego *Dziadka do orzechów*. Również bardzo upowszechniony jest Hoffmann we Włoszech, a na język angielski tłumaczył go nie byle kto, bo Thomas Carlyle” (Lange 1913).

² Bogusława Sochańska, tłumaczka wszystkich baśni i dzienników Hansa Christiana Andersena, zwraca uwagę, że jego debiut prozatorski, czyli nowela fantastyczna *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* („Piesza podróż z kanału Holmen na wschodni cypel wyspy Amager w latach 1828 i 1829”), był inspirowany twórczością E. T. A. Hoffmanna.

³ Zdaniem Langego dopiero Młoda Polska zapewniła odpowiedni klimat dla owocnej recepcji twórczości Hoffmanna, przy czym sam Lange wiele zrobił dla przyswojenia jego dzieła. Wspomnieć tu należy chociażby jego przekłady *Piaskuna* czy *Don Juana*, które notabene domagają się osobnej analizy, tak bardzo znać w nich bowiem językową manierę młodopolskiego poety.

mianem „prozy pełnej grozy” (Jaroszewski 2006: 56). O metodzie Hoffmanna biograf pisze następująco:

Fantastyka w nowelach, opowiadaniach i powieściach E.T.A. Hoffmanna obejmuje elementy racjonalne i irracjonalne. Pisarz podwaja bowiem świat przedstawiony w utworach, wzbogacając rzeczywistość dnia codziennego o niezwykle zjawiska. Naruszają one pozornie trwałą i spójną rzeczywistość. Ich niezrozumiały, tajemniczy charakter budzi przerażenie, stwarza poczucie niebezpieczeństwa i zagrożenia. Stąd oddziaływanie niezwykle i często agresywnych wobec bohaterów zjawisk może, choć niekoniecznie musi, prowadzić do katastrofy, tzn. do śmierci bohatera. W każdym wypadku jednak naruszony zostaje pozornie stabilny, niewzruszony porządek racjonalnej rzeczywistości. Takie postępowanie jest przejawem antyświeceniowej postawy romantycznego autora (Jaroszewski 2006: 56n.).

Jeśli weźmiemy również pod uwagę to, że w Polsce w myśl oświeceniowej reformy edukacji, zainicjowanej przez Komisję Edukacji Narodowej, niechętnym okiem patrzono na utwory fikcyjne (w tym szczególnie baśnie), a nakazywano lekturę dzieł zawierających jasne przesłanie moralne i racjonalny ogląd rzeczywistości (por. Woźniak 2014: 40), nie powinna dziwić hipoteza Langego, zgodnie z którą to właśnie polski brak „zmysłu fantastyczności” nie sprzyjał owocnej recepcji twórczości niemieckiego pisarza w Polsce. Równocześnie w odniesieniu do twórczości dla dzieci, a jest nią także interesująca nas baśń *Tajemnicze dziecko*, Monika Woźniak zaznacza, że pod zaborami najważniejszym celem edukacji miało być przetrwanie języka polskiego i polskiej tożsamości, co można było osiągnąć poprzez kontakt z rodzimą literaturą dla dzieci, czyli z książkami polskich autorów. Oczywiście w owym czasie pojawiały się także przekłady z innych języków, ale ich dobór był uwarunkowany historycznym kontekstem i potrzebami edukacyjnymi (por. Woźniak 2014: 41). Elementy fantastyczne i irracjonalne, tak istotne dla prozy Hoffmanna, stanowiły zatem przeszkodę, którą za Brigitte Schultze nazwać możemy „blokadą recepcyjną” (1999: 153nn.), uniemożliwiającą zaistnienie przekładów tekstów określonego typu w literaturze języka docelowego.

2. *Tajemnicze dziecko* E.T.A. Hoffmanna w języku polskim

Interesująca nas baśń dla dzieci, zatytułowana w oryginale *Das fremde Kind*, ukazała się w roku 1817 jako drugi tom zbiorowego wydania baśni trojga autorów pod tytułem *Kinder-Mährchen von Contessa, Fouqué und*

E.T.A. Hoffmann. Ta sama trójka rok wcześniej opublikowała pierwszy zbiorek baśni, w którym po raz pierwszy pojawił się chyba najbardziej znany utwór Hoffmanna, czyli *Dziadek do Orzechów i Król Myszy*⁴.

Baśń *Das fremde Kind*, opublikowana w roku 1817 i przetłumaczona stosunkowo szybko na wiele języków (szwedzki: 1821, francuski: 1832, niderlandzki: 1841, angielski: 1852, duński: 1856), wywarła wielki wpływ na literaturę europejską (por. Klingberg 2008: 29nn.). Jako dzieło nowatorskie jest zwykle wymieniana jednym tchem z innym arcydziełem literatury dziecięcej – *Alicją w Krainie Czarów* Lewisa Carrolla (por. Karlskov 2004: 104). Z kolei badacze twórczości Astrid Lindgren zwracają uwagę, że najważniejszym wcieleniem „tajemniczego dziecka” jest postać Pippi Langstrumpf – tej ponadpłciowej istoty obdarzonej cudownymi przymiotami, która przybywa z daleka i odmienia życie dwojga rodzeństwa. (por. Kümmerling-Meibauer 2008: 68n.). Również Paul Maar, najwybitniejszy współczesny pisarz niemiecki dla dzieci, owocnie wykorzystał motyw tajemniczego dziecka w swoim cyklu książek o magicznym stworku spełniającym życzenia, zwanym w oryginale *das Sams* (Maar 1973)⁵. Jack Zipes wskazuje też na paralelną postać E.T. z filmu Stevena Spielberga (por. Zipes 2007: 103).

Pierwszego przekładu niemieckiego oryginału na język obcy (szwedzki) dokonano w roku 1821. Pierwszy przekład tej baśni na język polski pojawił się ponad sto lat później, w roku 1923. Ta różnica stu lat jest niezwykle charakterystyczna. Na tle wczesnej i owocnej recepcji *Tajemniczego dziecka* w Europie Zachodniej tym bardziej rzuca się w oczy faktyczna nieobecność tej baśni w języku polskim.

I kolejna istotna uwaga: ani ów pierwszy przekład Zofii Modrzewskiej-Schillerowej, ani druga polskojęzyczna wersja Józefa Kramsztyka z roku 1926 właściwie nie zaistniały w świadomości polskich czytelników

⁴ W roku 1819 obydwie baśnie dla dzieci weszły do pierwszego i drugiego tomu *Braci Serafińskich*, czyli przeznaczzonego dla dorosłych zbioru opowiadań Hoffmanna przeplatanych dyskusjami fikcyjnej grupy przyjaciół na temat literatury. Warto wspomnieć, że polskie wydanie zbioru, czyli *Bracia Serafińscy* z roku 1960, nie tylko nosiło błędny tytuł, lecz również stanowiło wybór zaledwie kilku tekstów literackich, a więc było pozbawione dyskusji o literaturze.

⁵ Niemiecki *das Sams*, który już na poziomie rodzaju gramatycznego jest kolejnym wcieleniem ponadpłciowego tajemniczego dziecka, w polskim przekładzie Anny Gamroth dość nieszczęśliwie został nazwany „Sobkiem” (por. Maar 2009). Związki prozy Maara z twórczością Hoffmanna, motyw „tajemniczego dziecka” i niezpoznanie go w polskim przekładzie opisuję w artykule *Paul Maars Sams als das „fremde Kind” in der polnischen Übersetzung* (Pieciul-Karmińska 2017).

i literaturoznawców. Na przykład Marek Jaroszewski, wybitny znawca twórczości Hoffmanna i autor jego jedynej polskojęzycznej biografii *Życie i twórczość E.T.A. Hoffmanna (1776–1822)*, wspomina tylko o pierwszym przekładzie i prawdopodobnie nie zna przekładu Kramsztyka. Co ciekawe, Jaroszewski w swych analizach Hoffmannowskich baśni dla dzieci, omawiając *Dziadka do Orzechów*, odwołuje się do niemieckiego oryginału i pisze o „rodzinie Stahlbaumów”, ale w odniesieniu do *Tajemniczego dziecka* posługuje się nazewnictwem przekładu z 1923 roku i pisze o „zubożałej rodzinie Tadeusza Tęgoborskiego”, o „Kosmaczu”, o „Marcinku i Krzysi” (Jaroszewski 2006: 75n.)⁶. Gerard Koziłek w bibliografii swej *Niemieckiej baśni romantycznej* wymienia oba przekłady, ale w analizach wcale się do nich nie odnosi i wybiera tytuł *Cudze dziecko*, dystansując się niejako od polskojęzycznych wersji baśni (por. Koziłek 1994: 52). Może to sugerować, że zdaniem tego literaturoznawcy przedwojenne polskie tłumaczenia nie sprostały wielopoziomowości i przesłaniu oryginału (por. Koziłek 1994: 52n.).

Obydwa przedwojenne przekłady są dzisiaj praktycznie niedostępne. Przekład Modrzewskiej-Schillerowej znajduje się tylko w Muzeum Książki Dziecięcej w Warszawie, a przekład Kramsztyka znaleźć można w dwóch bibliotekach w kraju: w Bibliotece Narodowej i w Powiatowej i Miejskiej Bibliotece Publicznej w Miechowie.

Status *Tajemniczego dziecka* w języku polskim jest więc odmienny od pozycji *Dziadka do Orzechów*⁷. Polskojęzyczna seria translatorska *Dziadka do Orzechów* jest bowiem imponująca i liczy aż osiem niezależnych przekładów (por. Pieciul-Karmińska 2013).

⁶ Referowanie treści baśni na podstawie jej przekładu nie jest właściwym rozwiązaniem i wskazuje, że badacz mógł utożsamiać przekład z dziełem oryginalnym. Jeśli w odniesieniu do innych dzieł autor biografii zawsze cytuje nazwy oryginalne, a nie spolszczone, czytelnik biografii może mniemać, że w oryginale autor faktycznie pisał o jakiejś rodzinie „Tęgoborskich”.

⁷ Na upowszechnieniu najbardziej znanej baśni E.T.A. Hoffmanna – podobnie jak to miało miejsce w innych krajach – zaważył autorytet Aleksandra Dumasa, uznawanego przez wielu za faktycznego autora tego tekstu. Z tego powodu pierwszy polski przekład *Dziadka do Orzechów* został sporządzony z języka francuskiego przez Wandę Młodnicką (*Historia Dziadka do Orzechów. Podług Aleksandra Dumasa ułożyła Wanda Młodnicka*) i ukazał się w roku 1906, czyli stosunkowo późno w porównaniu do innych języków europejskich, ale wyprzedzając o prawie dwadzieścia lat polski przekład *Tajemniczego dziecka* z roku 1923.

3. Jak z Sienkiewicza: przekład Zofii Modrzewskiej-Schillerowej (1923)

Przekład Zofii Modrzewskiej-Schillerowej nazwany jest na stronie tytułowej przekładem wolnym. Określenie to należy uznać za trafne i uczciwe. Ów „wolny przekład” obejmuje różne płaszczyzny i przejawia się przede wszystkim w „naturalizacji”, „aklimatyzacji” obcego dzieła (por. Skibińska 1999: 39), jakkolwiek modyfikacje pierwotnego tekstu nie wynikają jedynie ze strategii udomowienia.

Zanim przejdę do wskazania płaszczyzn, na których tłumaczka wprowadziła zmiany, warto poczynić pewną ogólną obserwację znajdującą potwierdzenie w dalszych, bardziej szczegółowych analizach translatorskich. Otóż *Tajemnicze dziecko* w tej wersji czyta się jak nowelę Sienkiewicza: nieco ckliwą i na poły dydaktyczną opowieść o sielskim życiu rodzinnym w polskim dworku w czasach dość zamierzchłych, gdyż tekst utrzymany jest w archaizującym stylu, który ma wywołać skojarzenia z okresem Polski szlacheckiej (XVIII wiek?). Nie bez powodu tłumaczka rozpoczyna opowieść od charakterystycznych dodatków dotyczących miejsca akcji czy ówczesnej mody:

W Tęgorobach, zapadłej wiosce w województwie Krakowskim, żył przed niedawnym czasem pewien zacny szlachcic, a nazywał się Bartłomiej Tęgororski. Licha wioszczyna, którą wziął w spuściźnie po rodzicu swym ś. p. panu Onufrym, stanowiła jedyną jego majątność. Poddani – liczba ich nie przewyższała kilku dusz – nazywali go „Jaśnie panem”, choć na modłę szlachecką łąba nie golił i z chłopska w płótniance chodził. Tylko w niedzielę, gdy się wybierał na mszę świętą, do miasteczka z małżonką i dwojgiem dziatwy, zrzucał zgrzebną przyodziewę, stroił się w żupan czerwony, perłowy kontusz przepasany litym, słuckim pasem, na nogi kładł safjanowe buty z cholewami, a na głowę sobolową czapkę z kitą (Hoffmann 1923: 5).

Dla porównania i ukazania zakresu zmian cytuję ten sam fragment w wersji oryginalnej oraz w przekładzie zachowującym „nośniki obcości” (por. Lewicki 2000: 45nn.):

Es war einmal ein Edelmann, der hieß Herr Thaddäus von Brakel und wohnte in dem kleinen Dörfchen Brakelheim, das er von seinem verstorbenen Vater dem alten Herrn von Brakel geerbt hatte, und das mithin sein Eigentum war. Die vier Bauern, die außer ihm noch in dem Dörfchen wohnten, nannten ihn

den gnädigen Herrn, unerachtet er wie sie, mit schlicht ausgekämmten Haaren einherging und nur sonntags, wenn er mit seiner Frau und seinen beiden Kindern Felix und Christlieb geheiß, nach dem benachbarten großen Dorfe zur Kirche fuhr, statt der groben Tuchjacke, die er sonst trug, ein feines grünes Kleid und eine rote Weste mit goldenen Tressen anlegte, welches ihm recht gut stand (Hoffmann 1985: 572).

Żył niegdyś pewien szlachcic, który nazywał się pan Tadeusz von Brakel i mieszkał w małej wiosce Brakelheim, którą odziedziczył po swym zmarłym ojcu, starym panu von Brakelu, a zatem była ona jego własnością. W wiosce tej oprócz niego mieszkali jeszcze czterej chłopci, którzy nazywali go łaskawym panem. Nie zważali przy tym, że przecież pan von Brakel na co dzień ubierał się tak samo jak oni, był uczesany na gładko i jedynie w niedzielę, gdy wraz ze swą żoną i dwójką dzieci o imionach Feliks i Bogumiła jechał do kościoła w dużej sąsiedniej wsi, wdziewał zamiast kurtki z grubego sukna – wytworny zielony surdut oraz czerwoną kamizelkę ze złotymi galonami, w czym było mu całkiem do twarzy (Hoffmann 2014: 5).

Porównując oba przekłady, zwróćmy uwagę nie tylko na daleko idące udomowienie oryginału w omawianym tłumaczeniu (przeniesienie akcji do województwa krakowskiego), lecz również na utratę żartu obecnego w oryginale, gdy narrator tłumaczy czytelnikowi „zawiła” kwestię pochodzenia majątku pana von Brakela od jego ojca lub gdy stwierdza mimochodem, że panu Tadeuszowi było „całkiem do twarzy” w zielonym surducie i czerwonej kamizelce. Nowszy przekład stara się, idąc za oryginałem, przekazać informację o skromnym wymiarze majątku, nie uciekając się do tak bezpośrednich wskazówek jak przekład starszy, w którym mowa jest o „zapadłej wiosce” czy „lichej wioszczynie”. Taka charakterystyka kłóci się bowiem z wizją oryginału, który nie tylko unika negatywnych określeń skromnego majątku rodziny, lecz nawet wychwala prostotę życia von Brakelów, przeciwstawioną później przepychowi i pretensjonalności bogatych krewnych.

3.1 Udomowienie niemieckiego oryginału

Tajemnicze dziecko z roku 1923 przypomina w wielu wymiarach *Dziadka do Orzechów* w przekładzie Wandy Młodnickiej z 1906 roku (por. Pieciul-Karmińska 2013: 96). Strategia udomowienia widoczna jest najbardziej wyraziście w zakresie restytucji nazw własnych, szczególnie osobowych. Antroponimy – jako najsilniejszy sygnał obcości (por. Lewicki 2000: 46n.)

– w przekładach udomawiających w przypadku imion podlegają zwykle adaptacji, czyli zastępowane są rodzimymi odpowiednikami (dubletami), a w przypadku nazwisk podlegają substytucji (por. Cieślíkowa 1996: 314).

Podczas gdy rodzina Stahlbaumów w pierwszej polskiej wersji *Dziadka do Orzechów* nosi piękne polskie nazwisko „Złotomirscy”, Brakelowie z Brakelheim w polskim przekładzie nazywają się „Tęgoborscy z Tęgoboru”. Poza analogicznym zabiegiem substytucji w obydwu przekładach ujawnia się ta sama tendencja do nadawania nazwisk mówiących, konotujących wartości pozytywne, co niekoniecznie jest zgodne z oryginałem, w którym „Stahlbaum” czy „Brakel” nie są nazwiskami znaczącymi czy symbolicznymi, ale jedynie klasyfikującymi⁸. W tym sensie mamy tu także do czynienia ze strategią amplifikacji: nazwiska docelowe są silniejsze i pełnią więcej funkcji niż nazwiska oryginału⁹.

Imiona dzieci – dwojga głównych bohaterów opowiadania – w oryginale traktowane jako imiona symboliczne, w przekładzie podlegają odwrotnej strategii: redukcji. Oryginalni „Felix” i „Christlieb” są typowymi imionami z przesłaniem, które odsłania się na zakończenie lektury, gdy dowiadujemy się, że wszystko, czego dzieci się podejmowały, „doskonale się udawało, więc razem ze swą matką byli weseli i szczęśliwi” (Hoffmann 2014: 76). Imię „Felix” zgodnie z łacińską etymologią znaczy oczywiście „szczęśliwy”, a „Christlieb” to „miła Chrystusowi”, czyli taka, której w życiu sprzyjać będzie Boże błogosławieństwo.

Co ciekawe, w przypadku oryginalnego imienia „Felix” tłumaczka nie zdecydowała się na adaptację, czyli formę „Feliks”, ale w sposób całkowicie arbitralny wybrała dla chłopca imię „Marcin”, a właściwie jego zdrobniałą formę, gdyż w całym przekładzie chłopiec jest nazywany „Marcinkiem”. Dziewczynkę tłumaczka nazwała „Krzysią”.

Podczas gdy imię „Marcinek” wybrano zupełnie dowolnie, „Krzysia” wykazuje pewne podobieństwo do „Christlieb”, gdyż obydwa imiona łączą etymologia związana z imieniem Chrystusa. Związek ten jest jednak już na tyle nieoczywisty, że trudno uznać „Krzysię” za ekwiwalent zachowujący

⁸ Funkcję klasyfikującą w przypadku tych nazwisk można rozumieć jako wskazanie na przynależność lokalną (niemieckie pochodzenie bohaterów) bądź społeczną (mieszczańskie nazwisko „Stahlbaum” i szlacheckie „von Brakel”). O funkcjach nazwisk, w tym o funkcji klasyfikującej, więcej w: Pieciul 2003 (44–57).

⁹ W przekładzie Wandy Młodnickiej następuje jeszcze zmiana przynależności społecznej: mieszczańska rodzina Stahlbaumów opisywana jest jako szlachecka rodzina Złotomirskich.

symbolikę oryginalnego imienia: „Krzysia” nijak nie sugeruje, że bohaterka jest umiłowana przez Chrystusa bądź Boga¹⁰.

Ojciec dzieci, który w oryginale nosi imię „Thaddäus”, mógłby bez problemu być w przekładzie „Tadeuszem”. Tłumaczka nie zdecydowała się jednak na adaptację imienia, prawdopodobnie z powodu zbytnej bliskości z Mickiewiczowskim *Panem Tadeuszem*. Także w tym przypadku dokonała substytucji, obdarzając bohatera imieniem „Bartłomiej” (które pojawia się też w formie skróconej „Bartosz”). Postanowiła również „ochrzcić”¹¹ bezimienną „Frau von Brakel” i nadała jej rodzime imię „Agnieszka”, występujące gdzieś w charakterystycznej zdrobniałej formie „Gnusia”.

3.2 Archaizacja

Opis domu i wioski von Brakelów oraz zwyczajów panujących w rodzinie wskazuje, że oryginalna baśń *Das fremde Kind* to tekst opowiadający o świecie współczesnym autorowi. Nie bez powodu relacja z „wytwornej wizyty” bogatych krewnych to brawurowa satyra na ówczesne wychowanie i model edukacyjny. W porównaniu do *Dziadka do Orzechów*, nasyconego realiami, opisem obyczajów czy aluzjami erudycyjnymi, *Tajemnicze dziecko* takich elementów zawiera jednak mniej. Dzięki temu powstaje wrażenie, że jest to baśń uniwersalna i ponadczasowa. Współczesny czytelnik tego tekstu sprzed prawie dwustu lat odnajdzie w nim swoje własne dylematy.

Omawiany przekład zmierza w innym kierunku: tłumaczka postanowiła oddalić tekst w czasie. Czytelnik nie odnosi więc wrażenia, że czyta tekst opowiadający wprawdzie o niedalekiej przeszłości, ale w swej wymowie nad wyraz współczesny. Przeciwnie, *Tajemnicze dziecko* ma się jawić jako opowieść z zamierzchłych czasów. Tłumaczka posługuje się stylizacją językową nasuwającą skojarzenia z *Trylogią* Henryka Sienkiewicza i wprowadza realia, które na poziomie artefaktów również sytuują czas akcji co najwyżej w XVIII wieku. Archaizacja językowa jest najbardziej wyrazista na poziomie form adresatywnych, które nie pozostawiają wątpliwości co do oddalenia w czasie.

¹⁰ Stąd propozycja autorki nowego przekładu *Tajemniczego dziecka*, by dziewczynkę nazwać „Bogumiłą”.

¹¹ Czasownik „ochrzcić” został użyty nieprzypadkowo, gdyż ten właśnie zabieg wpisuje się w omawianą poniżej strategię „chryścianizacji”.

3.2.1 Adresatywy

Stosowaną w oryginale formą adresatywną jest neutralna forma trzeciej osoby liczby mnogiej *Sie* połączona z *Herr/Frau* (+ tytuł). Na przykład, tłumaczka w miejsce formy *Herr Vetter* („panie kuzynie”) stosuje staropolską formę adresatywną „waść”: „Przebacz Waść, panie Polikarpie, tym nieokrzesanym malcom. Juści-ć daleko im do twoich, ale...” (Hoffmann 1923: 17).

Użycie formy „waść” wskazuje, że tłumaczka w swoich decyzjach translatorskich czerpała z języka Sienkiewicza, a nie bezpośrednio ze staropolszczyzny, w której zwrot ten „był przez szlachtę co najmniej od poł. XVIII w. odbierany jako zaznaczający wyższość nadawcy, a więc potencjalnie obraźliwy” (Łaziński 2006: 25). W cytowanym fragmencie osoba podległa zwraca się do osoby stojącej wyżej w hierarchii społecznej, a zatem zgodnie z regułami staropolszczyzny powinna użyć formy „waszmość” lub „wasza miłość”¹².

W tekście odnajdziemy także inne staropolskie formy adresatywne, które w połączeniu ze zdrobniałą formą słowiańskiego imienia dają bardzo silny efekt rodzimości i archaiczności. Przykładowe formy adresatywne z repertuaru staropolszczyzny to: „Cóż aśćka na to, moja Gnusiu?”; „rekomenduję Waćpanu moje potomstwo”; „Hej, mopanku!”. Nawet pies, który (domyślnie) namawia Marcinka do wyjścia z domu, nie zwraca się do niego per „ty” jak w oryginale, lecz per „paniczu”: „Paniczu, paniczu! Słońce grzeje, las szumi, mchy pachną... Pójdź ze mną!”.

3.2.2 Realia historyczne

Także na poziomie opisu realiów autorka przekładu stara się tworzyć iluzję „historyczności”. W wielu miejscach dodaje od siebie rozbudowane opisy. Zwykle tłumacze baśni postępują tak, gdy chcą spotęgować baśniowy nastrój, uwznioślić język czy wprowadzić klasyczne baśniowe rekwizyty.

¹² Użycie tytułów staropolskich, jak pisze dalej Łaziński (por. 2006: 26n.), jest w tekstach nowszych świadomą archaizacją, nie zawsze zgodną z regułami staropolszczyzny, a przyczyn tego stanu rzeczy szukać należy właśnie w *Trylogii*. Łaziński (2006: 28) stwierdza: „Forma *waść*, której hierarchizującą, obraźliwą funkcję pokazywali Krasicki i Mickiewicz, pod piórem Sienkiewicza stała się symetryczna. Skrzetuski i Zagłoba od pierwszego niekonfliktowego spotkania w sytuacji niehierarchizującej wymieniają swobodnie formy *waść* i *waszmość*”.

Jeśli przyjrzeć się oryginalnemu tekstowi, karoca możnych krewnych opisywana jest jedynie jako „błyszcząca i bogato przystrojona złotymi ozdobami”:

Endlich ließ sich ein starkes Pferdegetrappel vernehmen, und eine Kutsche fuhr vor, die so blank und mit goldenen Zieraten reich geschmückt war, daß die Kinder in das größte Erstaunen gerieten, denn sie hatten dergleichen noch gar nicht gesehen (Hoffmann 1985: 575).

Tymczasem opis dodany do polskiego przekładu może sugerować, że tłumacze zależało przede wszystkim na wzmocnieniu baśniowego wymiaru tekstu:

Wreszcie, dał się słyszeć na drodze turkot koni i trzaskanie z bicza; na podwórko wtoczyła się wspaniała, zagranicznego kształtu karoca, z oknami zwierciadłowymi, po wierzchu chińskim malowaniem i cyframi herbowymi ozdobiona, wewnątrz zaś wysłana suknem karmazynowem, sutym szamerunkiem obwiezionem. Ciągnął ją cug sześciu koni, równej maści i proporcji. Na koźle przykrytym czaprakiem, siedział nieruchomo stangret w liberji, kapiącej od złota; w jednej ręce trzymał lejce jedwabne, nicią srebrną przerabiane, w drugiej bicz z kosztowną rączką, barwną frendzlą zakończony (Hoffmann 1923: 11).

Gdy jednak zagłębimy się w ten fragment, zauważymy, że nie o baśniowość tu chodzi, lecz o szczególną „archaiczność” tego opisu, który – podobnie jak omówione powyżej formy adresatywne – ma za zadanie ewokować pewien odległy w czasie punkt: Polskę szlachecką mniej więcej w połowie XVIII wieku. Najlepiej ilustruje to wtwór o „ówczesnej modzie francuskiej”, według której ubrany był kuzyn Polikarp, co warto zestawić z drobiazgowym opisem stroju pocziwego szlalcica Bartłomieja Tęgo-borskiego. On wprawdzie – jak pamiętamy – „na modłę szlachecką łba nie golił”, za to w niedzielę „stroił się w żupan czerwony, perłowy kontusz przepasany litym, słuckim pasem, na nogi kładł saffjanowe buty z cholewami, a na głowę sobolową czapkę z kitą” (Hoffmann 1923: 5). Opis krzątany „pani Agnieszki”, którego także nie znajdziemy w oryginale¹³, również nie

¹³ Oryginał w tym miejscu stwierdza jedynie, że pani von Brakel na przyjazd gości upiekła ciasto z dużą ilością migdałów i rodzyneków; *Die Frau von Brakel stand eines Morgens sehr früh auf und buk einen Kuchen, zu dem Sie viel mehr Mandeln und Rosinen verbrauchte als selbst zum Osterkuchen, weshalb er auch viel herrlicher geriet als dieser* (Hoffmann 1985: 573).

pozostawia wątpliwości co do tego, że tłumaczka kreśli tutaj wizję szlacheckiego dworku, a nie skromnego domku z oryginału:

Pewnego dnia pani Agnieszka (...) poczęła krzątać się po alkowie, piekarni i sieni, pobrzękując nieodstępnymi kluczami. Śnać zanosiło się w domu na jakąś nielada uroczystość, bo i tatarakiem izby wymiotła i okadziła je jałowcem, a z kredensu wydobyła nowe sztućce i talerze. Po krótkiej wizycie w spiżarni, wyszła obładowana słoikami i niebawem można ją było widzieć, jak z powagą zalecaną w takich okolicznościach, zajęła się wypiekaniem przewybornego placaka, do którego zużyła całe góry słodkich rodzyneków i migdałów (Hoffmann 1923: 8).

Całości stylizacji dopełnia archaiczne słownictwo. W przekładzie znajdziemy „bakalarza”, „teorbanistę” (zamiast harfisty), „dławidudę” (zamiast organisty), „kundysa” (jako określenie psa), „świszczypałę”. A najbardziej chyba przemawiają do wyobraźni odwołujące się do Fredrowskiej *Zemsty* „tytle”: „zdałoby się poślęczyć trochę nad pisaniem, bo [dzieci] stawiają tytle niezdarne” (Hoffmann 1923: 33).

3.3 Zmieniona aksjologia tekstu

O ułożeniu tekstu w historycznie określonym świecie nie świadczą jedynie bezpośrednie wskazania w formie imion własnych, form adresatywnych czy archaicznego słownictwa, lecz również poziom aksjologiczny tekstu. Manifestuje się on niekiedy jawnie, w charakterystycznych dodatkach dotyczących przekonań religijnych, niekiedy w sposób bardziej zawołowany: w doborze słów i ich emocjonalnym nacechowaniu. Właśnie na tym poziomie, przekazywanym pośrednio i niejawnie, odnaleźć można największe rozbieżności między wizją autora a wizją tłumaczki.

Jak dowodzą powyższe analizy, zmiany na poziomie kodu leksykalno-semantycznego i kodu kulturowego (por. Krysztofiak 1999: 75nn.) są stosunkowo łatwe do zrekonstruowania. Tłumaczka dokonuje jednak zmian także w warstwie aksjologicznej tekstu, które jako mniej ewidentne wpływają na jego odbiór w sposób mniej jawny. Zmiany te wynikają przede wszystkim z zastosowania dwóch strategii: chrystianizacji i moralizacji.

3.3.1 Chrystianizacja

Tłumaczka za pomocą wrętów dotyczących chrześcijańskiego – czy raczej katolickiego – światopoglądu zmienia pierwotny zamysł autora¹⁴ co do ontologii tekstu. Wizja dychotomicznego świata, w którym prozaicznym siłom konwenansu przeciwstawiona jest moc wyobraźni i natury (a w domyśle sama poezja), w przekładzie staje się realistycznym opisem świata pobożnych, poczciwych ludzi, w którym dominującym kryterium jest przynależność do kręgu wartości chrześcijańskich. Taka zmiana kształtu opisywanej rzeczywistości jest dość istotną ingerencją w tekst, który – podobnie jak inne dzieła E.T.A. Hoffmanna – ujawnia szczególną wizję autora polegającą na włączaniu do świata realistycznego elementów świata fantazji (por. Kozielek 1994: 50nn.). Co ciekawe, tłumaczka – mimo że wprowadza do tekstu elementy religijne (czyli *de facto* duchowe) – tak naprawdę powoduje spłaszczenie tekstu i unicestwienia odwołania do „innego świata”.

Na poziomie konkretnych decyzji translatorskich Modrzewska-Schillerowa po prostu nasycza tekst treściami religijnymi, to znaczy dodaje elementy praktycznego życia chrześcijańskiego tam, gdzie jej zdaniem powinny się manifestować. Sprawia to wrażenie „chrystianizacji” tekstu, który dla tłumaczki był najwyraźniej za mało chrześcijański. Nie poprzestaje na przykład na nadaniu bezimiennej matce rodzimego (i chrześcijańskiego) imienia „Agnieszka”, lecz postanawia również przywołać fakt jej „chrztu świętego”, a w kolejnych liniach snuje rozważania nad okresem między Wielką Nocą¹⁵ a Godami, wpisując tekst w cykl roku liturgicznego (por. Hoffmann 1923: 8).

W innym miejscu, gdy mowa jest o książkach czytanych przez rodzeństwo, tłumaczka spieszy zaznaczyć, że były to oczywiście „opowiadania z Pisma Świętego” (Hoffmann 1923: 33), a przy opisie prezentów, którymi

¹⁴ Jak trafnie zauważa Antoni Lange, twórczość Hoffmanna nie jest „ani dydaktyczna, ani symboliczna, ani alegoryczna: to kraina odmienna, choć styczna do czystej fantasmagorii” (1913).

¹⁵ W odniesieniu do Wielkanocy ponownie ujawnia się szczególna niefrasobliwość tłumaczki – w oryginale to święto przywoływane jest wyłącznie w kontekście ciasta wielkanocnego, czyli faktu, że matka na przyjazd wytwornych gości upiekła ciasto jeszcze bardziej okazałe niż na Wielkanoc. W rozumieniu tłumaczki przywołanie „Wielkiej Nocy” (i skontrastowanych z nią „Godów”, czyli okresu między Bożym Narodzeniem a świętem Trzech Króli) ma znaczenie manifestu światopoglądowego.

woryginale były całkowicie świeckie zabawki, takie jak „błyszczące żołnierzyki, katarzyniarze, ślicznie wystrojone lalki, misterne sprzęty, wspaniałe kolorowe książki z obrazkami”, wprowadza własny fragment odwołujący się do jasełek z „Najświętszą Rodziną, aniołkami, wołkiem i osiełkiem” (Hoffmann 1923: 23).

Takie przydawanie akcentów chrześcijańskich, a *de facto* katolickich, dokonuje się wbrew oryginałowi, który jest wyzbyty bezpośrednich odwołań religijnych, dzięki czemu dopuszcza różnorodność interpretacji. Zawarta woryginale dychotomia światów nie dotyczy przecież chrześcijańskiej wizji świata i jego rozgraniczenia na sferę *sacrum* i *profanum*, lecz – jak w wielu innych dziełach E.T.A. Hoffmanna – opozycji poezji i prozy, życia oddanego wyobraźni i życia podporządkowanego konwenansom. Z tego względu wprowadzanie do tekstu elementów chrześcijańskich przenosi tekst na inną płaszczyznę i nadaje mu odmienną aksjologię.

Ponownie warto przypomnieć, że tłumaczka świadomie umieszcza tekst przekładu w systemie wartości docelowych, czyli w świecie polskiego dworku szlacheckiego, w którym zrównanie „Polak = katolik” jest oczywistością, podczas gdy sam Hoffmann wątki religijne traktuje bardzo oględnie¹⁶.

3.3.2 Dydaktyzacja

E.T.A. Hoffmann znany jest z tego, że w swoich baśniach dla dzieci nie chciał moralizować, lecz opowiadać. Szczególną tendencją przekładów literatury dla dzieci jest nadawanie tekstowi docelowemu wymiaru edukacyjno-wychowawczego. Tak się dzieje, gdy dorośli (tłumacze) zakładają, że zasadniczą funkcją literatury dziecięcej jest wychowanie¹⁷.

Tajemnicze dziecko ma oczywiście wartość edukacyjną i dydaktyczną, jednak ujawnia się ona na zupełnie innym poziomie i bynajmniej nie w formie

¹⁶ Kwestie biograficzne pozwalają ponadto przypuszczać, że wyznaniem, do którego odwoływałby się autor, byłby raczej protestantyzm. Wydaje się to prawdopodobne szczególnie dlatego, że baśń *Tajemnicze dziecko*, podobnie jak *Dziadek do Orzechów*, powstała z myślą o dzieciach Juliusa Eduarda Hitziga, protestanta konwertyty.

¹⁷ Zabiegi zmierzające do dydaktyzacji i przemycania treści umoralniających można obserwować w polskojęzycznej serii translatorskiej *Dziadek do Orzechów*, która oferuje dużą liczbę poglądowych przykładów. Co ciekawe, strategię dydaktyzacji odnajdujemy zarówno w przekładzie Wandy Młodnickiej z roku 1906, jak i we współczesnej adaptacji Błażeja Kuszelskiego z roku 2012. Najwyraźniej takie uproszczone myślenie o literaturze dla dzieci nie jest tylko domeną przeszłości. Liczne przykłady podaję w analizie serii translatorskiej *Dziadka* (por. Pieciul-Karmińska 2013: 110n.).

bezpośrednich wskazówek moralnych czy czarno-białej charakterystyki postaci, która nie pozostawia czytelnikowi swobody w interpretacji i narzuca jedynie słuszne odczytanie tekstu. Tłumaczka tymczasem nie stroni od dodatków, które zmierzają w kierunku jednoznacznego przesłania moralnego.

Najbardziej jawne są wtręty odnoszące się do relacji rodzic–dziecko. W oryginale stosunki rodziców i dzieci są opisywane językiem neutralnym, bez dopowiedzeń w postaci wartościujących przysłówków, dzięki czemu – mimo oczywistej niesymetryczności relacji – nie mamy wrażenia, że w domu Brakelów panują surowe reguły wychowania. Dla tłumaczki natomiast ideałem najwyraźniej jest patriarchalny model rodziny, w którym rodzice odnoszą się do dzieci „ostro” lub „surowo”. Gdy w oryginale mamy neutralny opis powrotu dzieci z lasu, w którym porzuciły zabawki¹⁸, wiemy, że zły nastrój wynika ze zniszczenia zabawek, a nie z lęku przed karą. Tymczasem w przekładzie z roku 1923 w dodanym przez tłumaczkę zdaniu opisany jest *expressis verbis* lęk Marcinka przed reakcją matki („Marcinek nadrabiał wprawdzie miną, ale dziwny jakiś niepokój trapił go w miarę, jak się zbliżał ku domowi”; Hoffmann 1923: 31). Ponadto, na przekór zamysłowi oryginału, matka czeka już na nich niecierpliwie na progu¹⁹ i od razu „ostro” pyta o zabawki (Hoffmann 1923: 31).

3.4 Rezygnacja z żartu i ironii

Dydaktyzacja odziera tekst z finezji i subtelności. Podobne zjawisko można obserwować w odniesieniu do żartu i ironii, które także są charakterystycznymi i cenionymi cechami prozy E.T.A. Hoffmanna. Można założyć, że po lekturze omawianego przekładu czytelnik polski będzie się dziwił, że niemiecki pisarz cieszy się takim uznaniem w świecie, skoro jego proza niczym szczególnym się nie wyróżnia, a do tego wydaje się przewidywalna, jednoznaczna i pozbawiona polotu.

¹⁸ Fragment ten brzmi następująco w oryginale: *So schlichen sie nach Hause, und als die Mutter frug: „Kinder, wo habt ihr eure Spielsachen?“, erzählte Felix* (Hoffmann 1985: 586), a we współczesnym przekładzie: „W takich nastrojach powlekli się do domu, a gdy matka zapytała: – Dzieci, gdzie macie wasze zabawki?, Feliks (...) opowiedział (...)” (Hoffmann 2014: 24).

¹⁹ Takie ujęcie jest zdecydowanie sprzeczne z oryginałem, w którym dzieci – jak wynika z całości tekstu – mają dużą swobodę i wracają z lasu o dowolnej porze.

Warto zauważyć, że wszystkie żartobliwe wtręty oryginału nasycające tekst humorem zostały w przekładzie konsekwentnie i bez wyjątku zniwelowane przez tłumaczkę, jak gdyby jej celem było napisanie wyłącznie dydaktycznej opowiadki, w której powaga nie pozwala na żarciki. Przekład staje się więc rzeczowy i nazbyt drobiazgowy tam, gdzie oryginał zaskakuje lekkością i żartem. Na przykład zabawne, ale i wzruszające lamenty dzieci, które rozpaczają na głos, że w przeciwieństwie do bogatych kuzynów nie mają „żadnych nauk” (Hoffmann 2014: 27)²⁰, w przekładzie zneutralizowano tak: „O my biedne, biedne dzieci! Czemuż nic nie umiemy?” (Hoffmann 1923: 35).

Do tego typu spłaszczeń trzeba także zaliczyć infantyлизację tekstu polegającą na nadużywaniu zdrobnień, co niechybnie prowadzi do ujednoznaczenia odbiorcy tekstu. „Baśń dla dzieci i dla tych, którzy nie są dziećmi” (Hoffmann 1985: 618n.) staje się opowiadką przeznaczoną wyłącznie dla dzieci. Oryginał nie nadużywa zdrobnień, a omawiany przekład z powodu nadreprezentacji form zdrobniałych²¹ nie tylko razi cikliwością, lecz również zbyt jednoznacznie sugeruje, że bohaterowie są małymi dziećmi oraz że – automatycznie – do takich dzieci kierowana jest cała baśń.

4. *Tajemnicze dziecko* – przekład Józefa Kramsztyka (1926)

Drugiego przekładu *Tajemniczego dziecka* dokonał Józef Kramsztyk, który przetłumaczył także *Dziadka do Orzechów*. Przekład ten w swojej metodzie nie różni się wiele od przekładu *Dziadka do Orzechów*. Kramsztyk najwyraźniej nie dorabiał tu żadnej ideologii: nie upiększał tekstu, nie stosował dydaktycznych wtrętów. Czytając jego tekst, można mieć pewność, że ma się do czynienia z przekładem, który nie próbuje prowadzić „autora do czytelnika”, lecz w duchu Schleiermachera „prowadzi czytelnika do autora”, czyli każe czytelnikowi zapoznać się z odmiennością świata przedstawionego.

²⁰ Oryginalny tekst brzmi następująco: „das kommt daher, weil uns die Wissenschaften fehlen” – „Ach, lieber Felix (...), ach, wir haben keine Wissenschaften!” (...) „Wir armen Kinder; wir haben keine Wissenschaften!” (Hoffmann 1985: 587).

²¹ Typowy przykład nadużywania zdrobnień: „To wiatr zerwał Marcinkowi kapelusik i unioś w krzaki, to chłopak potknął się na gładkiej drodze i rozbił nosek”; Krzysia (...) skaleczyła nóżkę” (Hoffmann 1923: 34).

Jednak ów „brak ideologii” ma swoją drugą stronę, czyli brak strategii translatorskiej. Wydaje się, że tłumacz nie wypracował spójnej koncepcji tłumaczeniowej, co objawia się w niekonsekwentnym stosowaniu technik translatorskich i w nieprzywiązywaniu wagi do szczegółów. Kramsztyk nie kieruje się jakimś nadrzędnym celem w doborze technik, wiele rozstrzygnięć robi więc wrażenie przypadkowych, a także ignoruje znaczenie szczegółów dla całościowego wydźwięku tekstu. Z tego powodu przekład, który – zwłaszcza na tle pierwszego – można by uznać za filologicznie wierny i staranny, przy bliższej analizie okazuje się w całości niespójny i nie może sprostać wyzwaniu, jakim jest wielopoziomowa baśń E.T.A. Hoffmanna.

Przeinaczenia i niespójności są oczywiście mniejszej wagi niż rozległe ingerencje Modrzewskiej-Schillerowej, która poddała tekst oryginału skomasowanym działaniom adaptacyjnym. Warto jednak przyjrzeć się im bliżej, by zobaczyć, że brak ogólniejszej refleksji nad tłumaczonym utworem może prowadzić do wielu strat na poziomie treści i stylu.

4.1 „Tajemnicze” czy „nieznajome” dziecko

Tytuł oryginału brzmi *Das fremde Kind*, przy czym przymiotnik *fremd* można odczytywać na różne sposoby. Zgodnie z najbardziej narzucającym się znaczeniem mówilibyśmy o „obcym”, „nieznajomym” dziecku, lecz dotyczy to wyłącznie sceny pierwszego ukazania się dziecka, kiedy przybysz jest dla rodzeństwa jeszcze kimś obcym – kimś nieznajomym. Później jednak owa istota jest określana niezmiennie jako *das fremde Kind*, przez co wyrażenie to nabiera znamion imienia własnego²². Równocześnie ujawniają się pozostałe znaczenia przymiotnika *fremd*, zgodnie z którymi dziecko jest nie tyle „obce”, „cudze” (por. Koziółek 1994: 52), ile „odmienne”, „nieznane”, „dziwne”, „niecodzienne”, czyli – jak chce utrwalony polski tytuł tej baśni – „tajemnicze”²³.

Przekład Kramsztyka to w ciągu chronologicznym przekład drugi i – jak się wydaje – tłumacz bądź wydawca uznał tytuł *Tajemnicze dziecko* za warty zachowania, tak by stało się jasne, że to konkurencyjna wersja baśni

²² Świadczy o tym także użycie rodzajnika określonego, podczas gdy wyrażenie *ein fremdes Kind* wskazywałoby jednoznacznie na dziecko nieznane, nieznajome.

²³ Warto jednak wiedzieć, że jego „tajemniczość” polega nie tylko na „baśniowości” i „magiczności”, lecz także na „inności” i „odmienności” od tego, co znane i zastane.

znanej już w przekładzie Modrzewskiej-Schillerowej. Nie wiemy, jak było naprawdę, ale analizując przekład Kramsztyka, można odnieść wrażenie, że tłumacz nie utożsamiał się z przyjętym tytułem, gdyż w jego tekście na równych prawach pojawia się „tajemnicze dziecko” i „nieznajome dziecko”, czasem w jednym akapicie: „Ach, drodzy towarzysze! Skarżyło się nieznajome dziecko (...). I tajemnicze dziecko uniosło się wysoko w powietrze” (Hoffmann 1926: 129).

Warto zauważyć, że użycie przymiotników „tajemnicze” i „nieznajome” nie ma innego uzasadnienia jak tylko stylistyczny wymóg unikania powtórzeń. Nie jest tak, że w pierwszych rozdziałach, gdy dziecko jest jeszcze nieznane, mowa jest o dziecku „nieznajomym”, a w rozdziałach opowiadających o baśniowym królestwie dziecko staje się „tajemnicze”. Użycie tych dwóch przymiotników jest zupełnie dowolne, niekonsekwentne, a nieraz nielogiczne – szczególnie w końcowych fragmentach, gdy dziecko nie jest już bynajmniej obce. Także w słowach ojca wspominającego własne spotkania z tajemniczą istotą nie odnajdziemy żadnej konsekwencji: „I ja znałem kiedyś piękne, tajemnicze dziecko. (...) Trwajcie tylko mocno przy nieznajomym dziecku, gdy umrę!” (Hoffmann 1926: 138n.). To niekonsekwentne, a wręcz nonszalanckie podejście do tytułowego bohatera może stanowić pogładowe wprowadzenie do analizy innych nieścisłości omawianego przekładu.

4.2 Imiona własne

Podobna swoboda w stosunku do detali ujawnia się na poziomie przekładu nazw własnych. Z jednej strony tłumacz w żadnym razie nie polonizuje rodziny Brakelów, a wioski Brakelheim nie umieszcza w województwie krakowskim, z drugiej strony pozbywa się obcego *von* przed nazwiskiem, a panią von Brakel nazywa z polską „panią Brakelową”. Podobnie rzecz się ma z imionami bohaterów: symboliczne imiona dzieci podlegają adaptacji, to znaczy tłumacz wybiera ich rzeczywiste (Felix – Feliks) bądź zbliżone (Christlieb – Krystyna) odpowiedniki, czyli tak zwane dublety, ale nie poprzestaje na tym, lecz zgodnie z rodzimą zasadą zdrobniania imion dziecięcych posługuje się w tekście ich spieszczonymi formami: „Felek” i „Krystynka”. Nie zmienia wprawdzie zasadniczego kształtu imion głównych bohaterów, lecz stara się dopasować je do docelowego uzusu, nie zauważając, że bezpowrotnie niweluje w ten sposób ich zawartość symboliczną.

Równocześnie tłumacz adaptuje analogiczne imię „Gottlieb” („miły Bogu”) jako „Bogumił” (Hoffman 1926: 111), co ponownie wskazuje na niekonsekwencje w metodzie przekładowej. „Gottlieb” to imię marginalnej postaci, która zostaje wspomniana, gdy matka zastanawia się, czy to przypadkiem nie Gottlieb, syn nauczyciela, naopowiadał dzieciom bajek o tajemniczym dziecku. W tym przypadku tłumacz przekazuje etymologiczną zawartość imienia, a zatem można założyć, że jego semantykę uznaje za istotną. Imię „Christlieb” natomiast – imię głównej bohaterki, które ma zasadnicze znaczenie dla całościowej wymowy tekstu – w przekładzie zostaje zredukowane do formy, która pomimo podobnego źródła nie implikuje analogicznych treści.

4.3 Brak dbałości o szczegóły

Także w odniesieniu do innych zjawisk językowych można odnotować wyraźny brak dbałości. Do detali, które wpływają na odbiór dzieła, należą między innymi jednostki miary²⁴, które – choć przeliczalne, a przez to pojmowalne – często ze względu na koloryt lokalny są zachowywane w oryginalnej formie i z tego względu nie należy ignorować ich znaczenia dla atmosfery obcości.

Jeśli zatem w oryginale czytamy o *Spannen*, czyli o „piędziach”, to warto ten drobiazg zachować, a nie neutralizować go, pisząc oględnie o „pewnej odległości”: „strzelał do celu, umieszczonego w pewnej odległości” (Hoffmann 1926: 100). I podobnie, gdy autor mówi, że gnom Pepser ważył „cetnar”: w przekładzie niepotrzebnie zastąpiono tę jednostkę miary neutralnym przysłówkiem „ciężko”.

4.4 Utrata dwuznaczności i żartu

Niedbałość razi także w innych istotnych wymiarach tekstu, takich jak dwuznaczność czy żart. Poglądowym przykładem jest ostatnie zdanie baśni, które trzeba uznać za wyjątkowo ważne, gdyż zapowiada dalsze losy dzieci. W oryginale czytamy: *und noch in später Zeit spielten sie in süßen*

²⁴ Wojtasiewicz zalicza jednostki miary do elementów nieprzekładalnych z powodów kulturowych, podkreślając, że „nazwy tych miar lokalnych są nieprzekładalne i dają się najwyżej objaśnić przy pomocy takiego czy innego przeliczenia” (Wojtasiewicz 1996: 54).

Träumen mit dem fremden Kinde (Hoffmann 1985: 618). Z tekstu dowiadujemy się, że dzieci także później spotykały się z tajemniczym dzieckiem *in süßen Träumen*, przy czym niemieckie słowo *Traum* jest wieloznaczne i może oznaczać zarówno marzenie, jak i sen (marzenie senne). Można zatem założyć, że ostatnie zdanie wskazuje nie tylko na to, że dzieciom śnił się towarzysz zabaw, lecz także że spotykały się z nim, jak podczas zabaw w lesie, bardziej realnie, „w słodkich marzeniach” (Hoffmann 2014: 76). Przekład ograniczający się wyłącznie do „snów” redukuje wymowę tekstu i sprowadza obecność tajemniczego dziecka do sennych majaków: „bawili się w słodkich snach z tajemniczem dzieckiem” (Hoffmann 1926: 141).

Równie istotne straty należy odnotować w przekładzie fragmentów zawierających elementy żartobliwe. Podobnie jak w przypadku dwuznaczności, także w tym wymiarze wszystkie partie zawierające żart zostały w przekładzie pominięte. Na przykład zabawne neologizmy, które Feliks ukuł na określenie swych wytwornych rówieśników (nieistniejący przymiotnik *pumphosicht* [wypumpiony, pumpiasty] od rzeczownika *Pumphose* [pumpy] oraz *bebändert* [owstążkowana] od nieistniejącego czasownika *bebändern* [owstążkować]), domagają się adekwatnego przekładu oddającego nowatorskość tych określeń. Przekład, który ogranicza się do neutralnego opisu, jest stanowczo uboższy: „Co wielkiego (...) mógł nam dać ten głupi chłopak w bufiastych spodniach i ta jego wystrojona siostra?” (Hoffmann 1926: 99).

Powyższe rozważania można by jeszcze uzupełnić o nieadekwatną zmianę trybu dokonanego na niedokonany czy o niedbałości w postaci kalki językowej. Wszystkie te przypadki mają jedną wspólną cechę – dotyczą detali przekładowych (rymu, jednostek miary, dwuznaczności etc.), tłumacz więc prawdopodobnie uznał je za mniej istotne lub po prostu ich nie zauważył. Najwyraźniej nie zastanawiał się dłużej nad całościową wymową dzieła, na którą składają się także detale.

Oczywiście przekład Kramsztyka jest zupełnie innej jakości niż przekład Modrzewskiej-Schillerowej, jednak neutralizacje i redukcje istotnych wymiarów językowych powodują, że i ta wersja nie przekazuje istotnych walorów oryginału.

5. Wnioski

Baśń *Tajemnicze dziecko* E.T.A. Hoffmanna jest w Polsce praktycznie nieznaną. W marcu 2012 roku w warszawskim Teatrze „Lalka” odbyła się

prapremiera scenicznej wersji tej baśni, przy czym – co charakterystyczne – autorzy spektaklu nie opierali się ani na oryginalnym tekście, ani na jego przedwojennych przekładach, lecz na scenariuszu słowackiej autorki Emilii Hoffmannovej, który na język polski przetłumaczyła Joanna Goszczyńska²⁵. Taka droga poprzez trzeci język unaocznia najlepiej, że o tej baśni dla dzieci mało kto w Polsce słyszał²⁶.

Na ten stan rzeczy złożyło się z pewnością kilka czynników. Najważniejszym wydaje się wspomniana już „fantastyczność” prozy Hoffmanna, która utrudniła całościową recepcję dzieł tego wybitnego niemieckiego pisarza w XIX wieku i sprawiła, że większość jego utworów poznaliśmy – w stosunku do Europy Zachodniej – ze sporym opóźnieniem.

Dzieła Hoffmanna przeznaczone dla dorosłych doczekały się po wojnie licznych wydań i współczesnych przekładów (dokonanych m.in. przez wybitną tłumaczkę Marię Kurecką). Wprawdzie także *Dziadek do Orzechów*, jako dzieło adresowane głównie do dzieci, cieszył się wielką popularnością, ale można założyć, że do jego renomy przyczyniły się inne istotne czynniki (autorytet Aleksandra Dumasa, balet Piotra Czajkowskiego, wydanie z ilustracjami Jana Marcina Szancera). Przekłady *Tajemniczego dziecka*, chociaż jest to baśń prostsza i przystępniejsza w odbiorze, nie zostały w okresie powojennym wznowione, a na współczesny przekład czekać trzeba było do roku 2014.

Przyczyn nieznamości baśni upatrywać więc można również w tym, że obydwie przedwojenne przekłady nie wydobywały całego potencjału ukrytego w tej wielowarstwowej i uniwersalnej opowieści. Modrzewska-Schillerowa, decydując się na polonizację tekstu, odarła go z wszelkiej obcości i nowatorskości, przez co dostarczyła polskiemu czytelnikowi produkt wtórny wobec rodzimej twórczości, który nie zaskakuje i nie zachwyca. Przekład Kramsztyka, który mimo wspomnianych mankamentów miałby szansę wierne przekazać przynajmniej treść baśni, popadł w zapomnienie. A przecież wiemy, że przekład baśni *Dziadek do Orzechów* tego samego tłumacza nie tylko nie został zapomniany, ale stał się punktem wyjścia kolejnych adaptacji, w tym także współczesnych (por. Pieciul-Karwińska 2013).

²⁵ Por. informacja na stronie internetowej teatru: http://www.teatrlalka.waw.pl/p_tajemniczedziecko.php (dostęp: 05.03.2015).

²⁶ Kierownik artystyczny „Lalki”, Joanna Rogacka, tak opowiada o swoim spotkaniu z *Tajemniczym dzieckiem*: „Na wzmiankę o tej baśni Hoffmanna natknęłam się w książce francuskiego socjologa zajmującego się m.in. filozofią dzieciństwa Pierre’a Peju *Dziewczynka w baśniowym lesie*. Jego opis mnie wcale zaintrygował, zaczęłam więc szukać tekstu Hoffmanna” (por. Kęczkowska 2012).

Otwartym pytaniem pozostaje, czy współczesny przekład tej baśni dokonany przez autorkę niniejszego artykułu wypełni lukę w polskojęzycznej recepcji i czy polski czytelnik, który lepiej zna naśladowców Hoffmanna niż pierwowzór, potrafi świeżym okiem spojrzeć na źródło inspiracji dla twórców Pippi Pończoszanki, Piotrusia Pana czy E.T.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Hoffmann E.T.A. 1985. *Das fremde Kind*, w: E.T.A. Hoffmann, *Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen, herausgegeben von E.T.A. Hoffmann*, t. I, Berlin–Weimar: Aufbau-Verlag, s. 572–619.
- 1923. *Tajemnicze dziecko. Bajka dla dzieci i dorosłych. Wolny przekład Zofii Modrzewskiej Schillerowej*, Warszawa–Toruń–Siedlce: E. Wende i Spółka.
- 1926. *Tajemnicze dziecko*, przeł. Józef Kramsztyk, w: E.T.A. Hoffmann, *Opowieści*, Warszawa: Biblioteka Groszowa, s. 88–141.
- 2014. *Tajemnicze dziecko*, przeł. E. Pieciul-Karmińska, Poznań: Media Rodzina.
- Maar P. 1973. *Eine Woche voller Samstage*, Hamburg: Oetinger Taschenbuch.
- 2009. *Tydzień pełen sobót*, przeł. A. Gamroth, Poznań: Media Rodzina.

Opracowania

- Cieślikowa A. 1996. *Jak „ocalić w tłumaczeniu” nazwy własne?*, w: M. Filipowicz-Rudek, J. Konieczna-Twardzikowa (red.), *Między oryginałem a przekładem*, t. 2, Kraków: Universitas, s. 311–323.
- Jaroszewski M. 2006. *Życie i twórczość E.T.A. Hoffmanna (1776–1822)*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Karlskov A. 2004. *Continuity and Change in the Fantasy Tale – with a Focus on Recent Danish Works*, w: Th. van der Walt (ed.), *Change and Renewal in Children's Literature*, Westport: Praeger Publishers, s. 101–110.
- Kęczkowska B. 2012. *Tajemnice Tajemniczego dziecka. Premiera w Lalce*, w: „Gazeta Wyborcza” (Warszawa), 21.03.2012, http://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/1,34861,11382011,Tajemnice__Tajemniczego_dziecka__Premiera_w_Lalce.html (dostęp: 05.03.2015).
- Klingberg G. 2008. *Facets of Children's Literature Research: Collected and Revised Writings*, Stockholm: Svenska barnboksintitutet.
- Kozielek G. 1994. *Niemiecka baśń romantyczna*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Krysztosiak M. 1999. *Przekład literacki a translatoologia*, wyd. II, Poznań: Wydawnictwo UAM.
- Kümmerling-Meibauer B. 2008. *Autobiografische Elemente im Werk Astrid Lindgrens*, w: F. Schade (ed.), *Astrid Lindgren. Ein neuer Blick*, Berlin: Lit Verlag, s. 64–76.
- Lange A. 1913. *Przedmowa*, w: E.T.A. Hoffmann, *Powieści fantastyczne*, t. II, Warszawa: Księgarnia E. Wendego i S-ki, H. Altenberg, <http://wolnelektury.pl/katalog/lektura/powieści-fantastyczne-przedmowa.html> (dostęp: 6.02.2015).
- Lewicki R. 2000. *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- Laziński M. 2006. *O panach i paniach. Polskie rzeczowniki tytułowe i ich asymetria rodzajowo-płciowa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Pieciul E. 2003. *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation*, Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- Pieciul-Karmińska E. 2013. *Polskie adaptacje Dziadka do Orzechów i Króla Myszy E.T.A. Hoffmanna*, „Przekładaniec” 27, s. 91–115.
- 2014. *Tajemnicze dziecko – zaginiony skarb literatury światowej*, Poznań: Media Rodzina.
- 2017. *Paul Maars Sams als das „fremde Kind“ in der polnischen Übersetzung*, w: B. Sommerfeld et al. (red.), *Übersetzungskritisches Handeln. Modelle und Fallstudien*, Frankfurt am Main: Peter Land, s. 85–98.
- Schultze B. 1999. *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*, red. M. Sugiera, Kraków: Universitas.
- Skibińska E. 1999. *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach Pana Tadeusza*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Wojtasiewicz O. 1996. *Wstęp do teorii tłumaczenia*, wyd. III, Warszawa: Wydawnictwo TEPIS.
- Woźniak M. 2014. *Polishing the Grimms' Tales for a Polish Audience. Die Kinder- und Hausmärchen in Poland*, w: V. Joosen, G. Lathey (red.), *Grimms' Tales around the Globe. The Dynamics of their International Reception*, Detroit: Wayne State University Press.
- Zipser J.D. 2007. *When Dreams Came True: Classical Fairy Tales and Their Tradition*, London–New York: Routledge.