

POLSKIE ADAPTACJE *DZIADKA DO ORZECHÓW* *I KRÓLA MYSZY* E.T.A. HOFFMANNA

Abstract

Polish Adaptations of *The Nutcracker and the Mouse King* by E.T.A. Hoffmann

This article discusses adaptation of children's literature as illustrated by the Polish translation series of E.T.A. Hoffmann's world-famous story *The Nutcracker*. The first part is a review of the eight Polish versions of the German original. The second part identifies "vulnerable" places of the original text, that is, dimensions which undergo changes in the process of adaptation because of translators' perceptions of children's abilities and emotional needs. In conclusions the author claims that various adaptation strategies reveal assumptions of (adult) translators about (young) readers (presented here in the form of ten commandments how [not] to translate for children).

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

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

Przekład literatury dziecięcej: między adaptacją a filologiczną wiernością

W numerze 22–23 „Przekładaniec”, poświęconym problemowi „baśni w przekładzie”, Bogusława Sochańska (2011) odniosła się do własnego przekładu baśni Andersena, autorka niniejszego tekstu opisywała swój

przekład baśni braci Grimm (Pieciul-Karmińska 2011a), a Monika Woźniak (2011), omawiając przekład baśni Perraulta autorstwa Hanny Januszewskiej, poinformowała o nowym przekładzie tych baśni dokonany przez Barbarę Grzegorzewską. Te trzy artykuły łączyła pewna wspólna cecha: wszystkie zmagaly się z dotychczasowymi przekładami kanonu baśni, wskazując na częste i poważne odstępstwa od tekstów oryginalnych. Opierając się na tych trzech artykułach, można wnioskować, że tradycyjne, często uważane za „kanoniczne” przekłady baśni Andersena, braci Grimm oraz Perraulta bliższe są adaptacji aniżeli przekładowi.

Taka sytuacja nie jest niczym szczególnym w przekładzie literatury dziecięcej, a w szczególności w przekładzie najbardziej znanych baśni. Gillian Lathey w swojej najnowszej książce *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers* (2010), w której analizuje wpływ tłumaczy literatury dziecięcej na docelową recepcję, określa to zjawisko mianem „non-recognition of translation” (2010: 83): nierozpoznanie przez czytelników, że obcuja z dziełem tłumaczonym, a nie rodzimym. Autorka cytuje w tym kontekście myśl Zipesa: „Zwykle gdy dzieci lub dorośli słyszą lub czytają «Jasia i Małgosię», rzadko myślą o tym, że słyszą lub czytają tekst tłumaczony” (2010: 83; przeł. E.P.K).

Już na podstawie pobieżnego oglądu tłumaczeń literatury dziecięcej można się zorientować, że rządzą tu inne prawa niż w świecie przekładu literatury dla dorosłych¹, w którym takie pomysły jak adaptacja obcych realiów, wycinanie fragmentów uznanych za nieistotne/trudne/nieprzystępne itp., lub radosna twórczość tłumacza wzbogacającego tekst „odsiebiznami”, prawie się już nie zdarzają, a jeśli nawet, to zwykle są jednoznacznie piętnowane jako odstępstwa od oryginału. Podobnie, próżno by w tym świecie szukać przekładów poprzez trzeci język², bo nikt przecież nie przekłada Czechowa z francuskiego czy Faulknera z rosyjskiego. Nato-

¹ Na tę różnicę zwraca uwagę Woźniak w ważnym artykule *Adaptacja w przekładach dla dzieci – gawęda terminologiczna* (2012: 32n.), pisząc o „utajonych” manipulacjach i transformacjach w literaturze dziecięcej, odmiennych od przeróbek dla dorosłych, oznaczanych zwykle jako „adaptacja”, „opracowanie”, „skróć”.

² Z paroma wyjątkami, m.in. w przekładach literatury nowogreckiej (np. przekłady książek znanego pisarza Antonisa Samarakisa; *Hamulec bezpieczeństwa* i *Pęknięcie* zostały przetłumaczone z angielskiego i francuskiego, por. Ciesielczyk 2010: 2). Innym zastanawiającym przypadkiem jest przekład książki *Prowadzący umarłych* Liao Yiwu poprzez język angielski (tłumaczka Agnieszka Pokojska otrzymała za ten przekład zasłużoną Nagrodę im. Ryszarda Kapuścińskiego, jednak warto zapytać, dlaczego wydawnictwo nie zdecydowało się na bezpośredni przekład z języka chińskiego).

miast prawie nikogo nie dziwią wydania baśni braci Grimm przetłumaczone z języka angielskiego czy rosyjskiego³. Teksty przeznaczone dla dzieci tłumaczone są inaczej niż teksty tłumaczone dla dorosłych i niekoniecznie wynika to wyłącznie z faktu, że dzieci wiedzą zwykle (trochę?) mniej niż dorośli. Z tego względu wyodrębniła się w teorii przekładu samodzielna dziedzina namysłu poświęcona przekładowi literatury dziecięcej, która zyskała nazwę *Children's Literature Translation Studies*, w skrócie CLTS (por. Borodo 2006: 169; Albińska 2011: 261). To właśnie w przekładzie literatury dla dzieci nadal odnajdujemy pełną gamę strategii, które uznac można za manipulację tekstem. Jak stwierdza Michał Borodo: „Odkrywanie ingerencji w tekst przekładów skierowanych do odbiorców dziecięcych nie jest niczym niezwykłym. Ingerencje te uwarunkowane są tym, jak dorośli tłumacze postrzegają [młody] wiek dzieci i związane z nim zdolności i zainteresowania...” (Borodo 2011: 329n.; przeł. EPK). Michael Schreiber, pisząc swoje fundamentalne dzieło o „opracowaniu”⁴, pełnymi garściami czerpał właśnie z przekładów dla dzieci. To tutaj odnalazł najwięcej przykładów ilustrujących proponowane przez niego strategie opracowujące, takie jak *Pädagogisierung*, *Purifikation*, *Enterotisierung*, *Logisierung*⁵.

³ Przekład baśni braci Grimm z języka rosyjskiego zasługuje na odrębne omówienie, gdyż wydawnictwo nie opatrzyło *Wszystkich baśni i legend* braci Grimm (2012) żadną informacją o tytule czy języku wydania oryginalnego. O tym, że mamy do czynienia z przekładem z języka rosyjskiego, świadczy jedynie nazwisko tłumaczki rusycystki oraz błędy redakcyjne powstałe przy retranskrypcji nazwisk niemieckich, które najpierw zostały zapisane cyrylicą, a następnie błędnie oddane w języku polskim. I tak w tym monumentalnym wydaniu *Wszystkich baśni i legend* Dorothea Viehmann zwie się „Dorota Fiman”, a Ludwig Tieck to po prostu „Tik”. Mam wrażenie, że tego typu przeinaczenia zostałyby natychmiast wychwycone, gdyby tekst przeznaczony był dla czytelników dorosłych. W książkach dla dzieci najwyraźniej uchodzi wszystko – nawet największe redakcyjna „niedoróbka”.

⁴ „Opracowanie” (*Bearbeitung*) – termin wprowadzony przez Michaela Schreibera w książce *Übersetzung und Bearbeitung* (1993) na oznaczenie interlingwalnej transformacji tekstu, której nie można rozpatrywać w kategoriach tłumaczenia właściwego (dochowiającego wymogów inwariancji, dzięki którym zachowana zostaje tożsamość oryginału). Opracowanie w przeciwieństwie do przekładu dopuszcza transformacje, które nie wynikają z wymogów samego procesu tłumaczenia. Schreiber wyróżnia trzy podstawowe typy opracowania: amplifikujące (wzmacniające: ulepszenia, rozszerzenia, poetyzacje, puryfikacje), adaptujące (modernizacje, dostosowanie do grupy odbiorców, ideologizacje) oraz deminutywne (umniejszające: redukcje, prozaizacje, wulgaryzacje, streszczenia).

⁵ Powyższe strategie „opracowujące” omówiłam na przykładzie polskich tłumaczeń baśni braci Grimm (por. Pieciul-Karmińska 2011a: 87–90).

1. Polskojęzyczna seria translatorska *Dziadka do Orzechów i Króla Myszy*

Jak ma się sprawa z innym klasykiem literatury dziecięcej: *Dziadkiem do Orzechów i Królem Myszy* Ernesta Teodora Amadeusza Hoffmanna? W języku polskim istnieje aż osiem wersji tego tekstu. Tak rozbudowana seria translatorska każe domniemywać, że poszczególne wersje będą się znacznie różnić od siebie w zależności od założeń, jakie tłumacze przyjęli dla swoich przekładów (por. Skibińska 1999: 38nn.).

Kluczem do opisu adaptacji w kontekście polskich wersji *Dziadka do Orzechów* nie powinna być jednak drobiazgowa charakterystyka poszczególnych przekładów, które spełniają kryteria adaptacji. Wydaje się, że więcej się dowiemy o samym zjawisku (i ukrytych w nim wyobrażeniach dorosłego tłumacza na temat młodych czytelników), jeśli główny akcent padać będzie na te wymiary oryginału, które podlegają manipulacjom. W ten sposób łatwiej będzie wskazać, w jakich obszarach tłumacze wprowadzili najczęściej modyfikacji. W takim ujęciu poszczególne przekłady-adaptacje stanowić będą nie tyle główny cel opisu, ile raczej obfite źródło przykładów wszelakich manipulacji, w wyniku których oryginalne dzieło – nowatorskie, nietuzinkowe, zaskakujące – staje się tekstem standardowym, ocenianym, poprawnym, a często najzwyczajniej w świecie nudnym.

Polskojęzyczna seria translatorska *Dziadka do Orzechów* składa się z ośmiu tekstów, spośród których wyróżnić można trzy przekłady właściwe oraz pięć adaptacji tekstu oryginału. Co ciekawe, tylko dwie z pięciu adaptacji zawierają jednoznaczny informację o tym, że są opracowaniem przekładu Józefa Kramsztyka. Trzy pozostałe funkcjonują oficjalnie jako przekład, a zmiany typowe dla adaptacji ukryte są na różnych płaszczyznach i nie od razu dostrzegalne. Takie niejawne adaptacje jeszcze jaskrawiej wskazują na „czułe punkty” tekstu oryginalnego, które tłumacz-adaptator postanowił zmienić, usunąć, upiększyć, ocenzurować, udramatyczyć, wyjaśnić, uprościć, rozbudować...

1.1. Przekłady właściwe

Do przekładów, które podążają za tekstem (lub z różnym skutkiem starają się za nim podążać), zaliczyć można trzy wersje: Józefa Kramsztyka (1927), Elżbiety Zarych (2008) oraz Elizy Pieciul-Karmińskiej (2011).

Historia o Dziadku do Orzechów i o Królu Myszy Kramsztyka to przykład filologicznej dbałości o szczegóły i szacunku dla obcości. Poza imionami głównych bohaterów (Marynia i Frycek) tłumacz niczego nie udomawia – zachowuje oryginalną obyczajowość (bożonarodzeniowe prezenty darowuje, zgodnie z oryginałem, „Pan Jezus”, a nie „Święty Mikołaj”), a także powstrzymuje się przed wszelkimi dopowiedzeniami. Wersja Elżbiety Zarych (*Dziadek do Orzechów i Mysi Król*) to z kolei szczególny przypadek, gdyż przekład ten jest obarczony tak ogromną liczbą błędów, że z powodzeniem można wykorzystywać go jako negatywny wzorzec w dydaktyce przekładu⁶. Niezrozumiałe jest, dlaczego autorka tłumaczenia z roku 2008 nie przeczytała wcześniejszych wersji Kramsztyka, Ficowskiego czy Korsak. Gdyby nie zignorowała dokonania innych tłumaczy, uniknęłaby wielu kompromitujących pomyłek (np. „Wielki Mogoł” to w jej wersji „Wielki Mongoł”, a „pierniki z Torunia” to „figurki z drewna cynamonowego”).

Przekład Elizy Pieciul-Karwińskiej, czyli autorki niniejszego artykułu, stara się być przekładem filologicznie wiernym, w którym tłumaczka podążała tropem wyznaczonym przez swój przekład baśni braci Grimm (por. Pieciul-Karwińska 2011a), a przemyślenia dotyczące wierności wobec różnych aspektów oryginału umieściła w posłowniku do przekładu (por. Pieciul-Karwińska 2011b). Przewrotnym potwierdzeniem założeń tłumaczki może być recenzja, w której omawiany przekład zostaje skrytykowany jako trudny w głośnej lekturze, co, jak sugeruje recenzentka, może być wynikiem zbytnej wierności wobec oryginalnego tekstu:

Przyznam, że cały czas trudno się je czyta na głos (wcześniej „zmagalam” się z najbardziej u nas znaną wersją na podstawie tłumaczenia Józefa Kramsztyka z ilustracjami Jana Marcina Szancera), ale taki jest prawdopodobnie urok dawnych tekstów (a może tłumaczka nazbyt się skupiła na wierności oryginałowi?)⁷.

⁶ Pod kierunkiem autorki tekstu powstała praca magisterska poświęcona błędom w tym przekładzie (magistrantka doliczyła się i opisała ok. 400 błędów!).

⁷ Zob. <http://znak-zorro-zo.blogspot.com/2012/06/ernst-theodor-amadeus-hoffmann.html> (dostęp: 4.02.2013).

1.2. Adaptacje

1.2.1. Wanda Młodnicka

Grupę adaptacji otwiera przekład z roku 1906, autorstwa Wandy Młodnickiej. Jest to przetłumaczona z francuskiego *Historia Dziadka do Orzechów* z podtytułem *Podług Aleksandra Dumasa ułożyła Wanda Młodnicka*. Jak widać, wydawnictwo mylnie przypisało autorstwo książki francuskiemu pisarzowi, który faktycznie „własnymi słowami” odtworzył *Dziadka do Orzechów* w języku francuskim. Jest to więc przypadek szczególnie, który domaga się osobnej analizy zwłaszcza w zakresie autorstwa adaptacji, jakiej został poddany oryginał. Z drugiej strony łatwo rozpoznać zmiany wprowadzone przez polską tłumaczkę, gdyż są charakterystyczne dla tego, co Bensimon nazywa „przekładem-aklimatyzacją”⁸. Wersja Wandy Młodnickiej jako pierwsza polskojęzyczna wersja „Dziadka do Orzechów” wprowadza „cudzoziemski” tekst w kulturę rodzimą i naturalizuje świat obcy. Takie manipulacje dotyczą zwykle nazw własnych, typowych sygnałów obcości w tekście (por. Lewicki 2000: 45). Tłumaczka przeniosła akcję bajki do Polski – Stahlbaumowie nazywają się Złotomirscy, ojciec chrzestny Drosselmeier to Jan Kanty Świdrzycki, z zawodu „konsyljarz medycyny”. Dziadek do Orzechów zwany jest „pan Gryzorzowski”, a w swym ludzkim wcieleniu nazywa się Amaran Pięknosz.

Jednak udomowienie nie obejmuje wyłącznie świata wyjściowego. Pojawiają się tu całe akapity nieobecne w oryginale, a dodane przez któregoś z dwojga tłumaczy dla ubarwienia opowieści. Niektóre fragmenty są zresztą bardzo drastyczne, jak np. nieistniejący w oryginale epizod z opisu bitwy: „mysz wlała na garb poliszynela i pożerała mu wnętrzności” (Młodnicka: 60)⁹. Tłumaczenie to jest klasyczną adaptacją, która nie ogranicza się jedynie do naturalizacji obcego świata. Jest to adaptacja naznaczona swoistym stylem tłumaczy i ich pedagogicznymi ideałami¹⁰.

⁸ „Pierwszy przekład polega często – często polegał – na naturalizowaniu obcego dzieła; zmierza on do zmniejszenia jego odmienności, żeby lepiej wpisać je w inną kulturę (...). Powtórny przekład jest na ogół bardziej niż przekład-wprowadzenie, przekład-aklimatyzacja wrażliwy na literę tekstu wyjściowego, na jego kształt językowy, na jego wyjątkowość” (Bensimon, cyt. w: Skibińska 1999: 39n.).

⁹ Wszystkie cytaty z poszczególnych przekładów oznaczone będą dla ułatwienia lektury nazwiskiem tłumacza danej wersji.

¹⁰ Charakterystyczny dodatek: „Marynia szanując zęby, mało jadła cukierków...” (Młodnicka 137).

1.2.2. Krystyna Kuliczkowska

Wydanie zatytułowane *Dziadek do orzechów* (z adnotacją: „Na podstawie tłumaczenia z niemieckiego Józefa Kramsztyka opracowała Krystyna Kuliczkowska”) jest chyba najbardziej znaną polskojęzyczną wersją opowieści Hoffmanna. Książka ta, wydana przez Naszą Księgarnię po raz pierwszy w 1954 roku, a zilustrowana przez Jana Marcina Szancera, doczekała się ogromnej liczby wznowień¹¹. Adaptacja Krystyny Kuliczkowskiej to tekst przetworzony na potrzeby odbiorcy dziecięcego. Redaktorka skróciła wiele opisowych fragmentów tekstu, prawdopodobnie uznając je za nieistotne dla fabuły. Równocześnie głównych bohaterów obdarzyła imionami, które pochodzą nie z oryginału czy przekładu Kramsztyka, lecz z libretta baletu Piotra Czajkowskiego; i tak, Marie i Fritz to teraz Klara i Fred. Kuliczkowska usunęła z przekładu Kramsztyka wszelkie wątki religijne i nawet „dwunastu małych, zgrabniutkich Murzynków” padło ofiarą cenzury. W wersji Kuliczkowskiej stają się oni „dwunastoma małymi, zgrabniutkimi chłopcami”. Można się oczywiście domyślać, jakie były przyczyny tego typu opuszczeń w pierwszym wydaniu z roku 1954. Niestety wszystkie kolejne wznowienia, aż do dziś, powielają te redukcje.

1.2.3. Jerzy Ficowski

Opowieść o Dziadku do Orzechów i Królu Myszy Jerzego Ficowskiego to przekład „parodystyczny” (Goethe), napisany zgodnie z zasadą: „jak wyglądałby *Dziadek do Orzechów*, gdyby Hoffmann był Polakiem”. Jest to jedyna adaptacja w serii translatorskiej *Dziadka do Orzechów*, którą uznać można za tekst o charakterze twórczym i nowatorskim.

Z jednej strony Ficowski, który sam przecież był pisarzem, błędnie odgaduje stylistyczny zamiar autora (pozostawia wszystkie bezpośrednie zwroty do adresata, zachowuje styl języka mówionego: powtórzenia, wtręty, pozorne zawikłanie narracji; nie pomija aluzji erudycyjnych), a z drugiej strony bardzo konsekwentnie dokonuje udomowienia świata obcego. Podobnie jak Młodnicka, Ficowski spolszcza wszystkie imiona i nazwiska. Główna bohaterka nosi imię Marysia¹²

¹¹ Tymczasem oryginalne tłumaczenie Kramsztyka znaleźć można obecnie tylko w *Opowiadaniach* Hoffmanna (Czytelnik 1977), książce adresowanej do czytelnika dorosłego.

¹² „Marysia” nie jest jedyną zdrobniałą formą imienia głównej bohaterki. Kilkakrotnie nazwana jest ona „panną Marysieńką”, co bardzo silnie odsyła nas do świata docelowego, przywodząc na myśl „królową Marysieńkę Sobieską”.

i ma brata Tomka, Stahlbaumowie to Sędzimirscy, a radca Drosselmeier zwie się Hokus-Pokusiński¹³.

Ficowski jest również bardzo konsekwentny w językowej naturalizacji przekładu. Tekst napisany jest polszczyzną, która nie zdradza żadnych wpływów obcego świata. Autor przekładu wprowadza bowiem liczne zdrobnienia, które nie wynikają z oryginału, lecz z właściwości języka polskiego. Odnajdziemy tu „łabędziątka”, „buciczki”, „jaśniuteńkie” rzeczy. Liczne są wyrazy o zabarwieniu emocjonalnym („tatusiowe”, „dzieciarnia”, „hycnąć”, „tuptusie”) oraz archaizmy, świadomie wprowadzone do tekstu przekładu, by odrealnić i oddalić w czasie opowieść („czasomierz”, „oreż”, „kuranty”, „murawa”, „imć Myszyga”).

Młodzi czytelnicy zapewne niewiele dowiedzą się o świecie wyjściowym, lecz z pewnością przeczytają tekst artystycznie samodzielny i napisany doskonałą polszczyzną, a tego w dobie licznych wadliwych językowo przekładów (por. *casus* przekładu Elżbiety Zarych) nie należy lekceważyć.

1.2.4. Izabella Korsak

Dziadek do Orzechów i Król Myszy w przekładzie Izabelli Korsak (2006) poprzedzony jest wstępem i opatrzony przypisami tłumaczki. Jest to przekład wolny od błędów językowych i otwarty na tekst źródłowy (aczkolwiek główni bohaterowie zwą się – jak u Kramsztyka – Marynia i Frycek¹⁴). Autorka przekładu nie zdecydowała się na udomowienie realiów czy naturalizację języka. Jednak przy dokładniejszej lekturze dostrzec można liczne uproszczenia i redukcje w zakresie warstwy stylistycznej, które niejednokrotnie mają znaczący wpływ na logikę fabuły (por. Pieciul-Karmińska 2012: 77). W tekście odnajdziemy także wiele przykładów dopowiedzeń tłumaczki oraz „ulogicznień”, czyli wyjaśnienia dzieciom pozornie niezrozumiałych kwestii. Tłumaczka zrezygnowała z wielopłaszczyznowego odczytania dzieła, skupiając się przede wszystkim na wiernym oddaniu fabuły oraz na redukcji potencjalnych (lecz zamierzonych przez autora) niejasności. Wersja Izabelli Korsak na pierwszy rzut oka robi wrażenie poprawnego i przystępnego przekładu, lecz przy bardziej wnikliwej analizie

¹³ Wybór takiego nazwiska nie pozostawia czytelnikowi miejsca na domysły co do natury i profesji ojca chrzestnego. Taka dosłowność (np. chirurg musi nazywać się Lancet-Skalpelowicz) sprzeniewierza się jednak wieloznaczności oryginału.

¹⁴ Wiele innych pomysłów leksykalnych bazuje w tej wersji na przekładzie Kramsztyka.

ujawnia rozliczne przeinaczenia będące wynikiem ukrytego adaptacyjnego zamiaru tłumaczkii¹⁵.

1.2.5. Błażej Kuztelski

Filologicznie wierna wersja Józefa Kramsztyka doczekała się jeszcze jednej, najbardziej jawnej adaptacji. Mowa tu o „Nowym opracowaniu literackim Błażeja Kuztelskiego na kanwie przekładu Józefa Kramsztyka”. Również ta adaptacja wiele mówi o epoce, w której powstała. Podczas gdy wersja Kuliczkowskiej zdradza światopoglądowe wpływy PRL-u, wersja Kuztelskiego pełna jest współczesnych (często stereotypowych) wyobrażeń o tym, co się dzieciom podoba i jak w związku z tym należy dla nich pisać. Co ciekawe, również ta współczesna przecież wersja nie stroni od domestykacji, chociaż mogłoby się здаwać, że strategia ta należy do przeszłości. Autor opracowania udomawia imiona, czyniąc z głównej bohaterki „Martynkę”, czyli nadając jej popularne obecnie imię¹⁶, a tym samym odchodząc od pierwowzoru, w którym „Maria” w intencji autora ma przywoływać skojarzenie z Matką Bożą. Stahlbaumowie nie nazywają się wprawdzie Złotomirscy, jednak autor opracowania stworzył ni to polskie, ni to niemieckie nazwisko hybrydę: Stalman. Podobnie rzecz się ma z ojcem chrzestnym Drosselmeierem, który zwie się tutaj Grosmajer. Jest to przykład szczególnej konwersji intralingwalnej połączonej z adaptacją graficzną, lecz tak naprawdę nie wiadomo, co było celem owego zabiegu.

Udomowienie nie ogranicza się jednak tylko do kwestii nazw własnych: Kuztelski wprowadza do tekstu Hoffmanna polską obyczajowość i chociaż opracowanie to dzieli od wersji Kuliczkowskiej ponad pół wie-

¹⁵ Analiza przekładu książki *Heidi* autorstwa Izabelli Korsak odsłania podobną strategię tłumaczeniową. Tłumaczka dopisuje do tekstu oryginału całe passusy, inne usuwa, zmienia styl i wydźwięk emocjonalny, ale nigdzie o tym nie informuje. Zgodnie z notką wydawcy jest to „przekład”, chociaż ogrom zmian ewidentnie wskazuje na „adaptację”.

¹⁶ To zresztą część szerszej strategii: Kuztelski zamienia imiona potencjalnych słuchaczy na imiona rodzime – zawsze zdrobniałe i zawsze popularne: „Zwracam się teraz do ciebie, mój czytelniku albo słuchaczu – Kubusiu, Tadziku, Bartku albo Natalko, Moniczko, Agusiu...” (9). Notabene, wprowadza nieobecne w oryginale imiona żeńskie najwyraźniej zgodnie ze współczesną zasadą parytetu płci. Fragment ten zresztą podlega zmianie także w innych przekładach: „A teraz zwracam się do ciebie, szanowny Czytelniku lub Słuchaczu: Janku, Pawelku, Karolu...” (Korsak: 13); „Zwracam się do Ciebie, mój drogi Czytelniku – Tomku, Jędrku, Filipku...” (Ficowski: 8). Tymczasem w oryginale użyto imion nieprzypadkowych; są to: „Fritz – Theodor – Ernst”. Pierwsze imię to imię bohatera baśni, dalsze dwa to imiona samego autora, Ernesta Teodora Amadeusza (Wilhelma) Hoffmanna.

ku, można odnieść wrażenie, że to Kuliczkowska jest w swoich decyzjach bliższa współczesnemu podejściu do obcości w przekładzie. W wersji Kuliczkowskiej brakuje może niektórych motywów, ale cały świat wyjściowy pozostał tak naprawdę niezmienny. Tymczasem Kuszelski dość obcesowo rozprawia się z wieloma elementami kultury wyjściowej, a jego wersja pełna jest dodatków, które miały prawdopodobnie uczynić tekst bardziej atrakcyjnym dla młodego czytelnika. I tak, we fragmencie opisującym smutek wędrowców autor adaptacji koniecznie dodać musi (zartobliwe?) porównanie: „Ale czemu siedzimy tu i ryczymy jak bawoły azjatyckie?” (Kuszelski: 43). Całkowicie ahistoryczna¹⁷ jest wpleciona w tekst aluzja do *Pinokia*: „(...) zajmował się wyrabianiem pierścionków, łańcuszków i kolczyków, ale ponadto – jak znany wam pewnie Dżepetto – lubił strugać z drewna piękne figurki” (Kuszelski: 44).

Tekst Kuszelskiego zawiera również liczne wtręty dydaktyczne oraz prezentuje taki sposób charakteryzowania postaci, w którym brat bohaterki staje się jednoznacznie czarnym charakterem (niezgodnie z oryginałem, a także z wersją Kramsztyka). Kuszelski tak daleko odszedł od obydwu wersji, że uczciwiej byłoby, gdyby nie podpierał się w swym „literackim opracowaniu” autorytetem autora oryginału oraz tłumacza znanego przekładu.

2. *Dziadek do Orzechów* – czułe miejsca oryginału

Dziadek do Orzechów to wprawdzie baśń dla dzieci (por. Jaroszewski 2006: 75nn.), ale napisana w sposób charakterystyczny dla innych książek tego autora, przeznaczonych dla dorosłych. Już w czasach autorowi współczesnych wywiązała się dyskusja, czy rzeczywiście jest to książka dla dzieci. Autor rozpisal tę dyskusję na głosy w swoim dwutomowym dziele *Serapionsbrüder* (1821), do którego włączył także *Dziadka do Orzechów* wydane pierwotnie w roku 1816:

– Powiedz mi – odezwał się Teodor – powiedz mi, drogi Lotarze, jakże możesz nazywać swego *Dziadka do Orzechów* i *Króla Myszy* bajką dla dzieci. Przecież to zupełnie niemożliwe, by dzieci rozpoznać mogły owe delikatne nici, które ciągną się przez całość i łączą się ze sobą w tych pozornie odmiennych częś-

¹⁷ Carlo Collodi zaczął drukować swoją opowieść o pajacyku w 1881 roku, więc Hoffmann, który zmarł w roku 1822, nie mógł znać tego dzieła. Młodzi odbiorcy oczywiście nie muszą znać tych dat, ale czy tylko dla dorosłych należy pisać rzetelnie i zgodnie z faktami?

ciach. Dzieci będą co najwyżej trzymać się szczegółów i zachwycać się nimi ciągle na nowo (Hoffmann 1985: 305n., tłum. E.P.K.).

Inny z „braci Serapiońskich”, Ottmar, zarzuca Lotarowi, że wystawia cierpliwość czytelnika na próbę:

(...) jeśli chciałbyś przedstawić swe dzieło szerokiej publiczności, to wielu bardzo rozsądnych czytelników, a szczególnie takich, którzy nigdy nie byli dziećmi, co niektórym się przytrafia, da ci do zrozumienia wzruszaniem ramion i potrząsaniem głową, że wszystko to jakaś szalona, pogmatwana, nierozsądna sprawa, lub też że z pomocą musiała ci przyjść porządna gorączka, bo zdrowy człowiek nie mógłby stworzyć takiej bzdury (Hoffmann 1985: 305n., tłum. E.P.K.).

Powyższy cytat precyzyjnie ujmuje główną trudność, z jaką borykają się (dorośli) czytelnicy oraz tłumacze, którzy w swych adaptacjach dążą do tego, by z niejednoznacznego dzieła uczynić lekturę prostą i bezpieczną w myśl krytykowanego przez Venutiego prymatu przekładu „płynnego” (*fluent translation*, por. Venuti 1995: 1).

Czas przyjrzeć się bliżej oryginałowi i wskazać owe „czule miejsca” prowokujące do adaptacji – wymiary, które zdaniem tłumaczy powinny zostać zmienione z uwagi na młody wiek odbiorcy (por. Borodo 2011: 329n.).

2.1. Wyzwanie irracjonalności

Dziadek do Orzechów i Król Myszy to zatem, jak powiedział Ottmar w *Braciach Serapiońskich*, „szalona, nierozsądna, pogmatwana” książka, w której znajdziemy charakterystyczne dla prozy Hoffmanna przemieszanie świata realistycznego i fantastycznego. Autor toczy z czytelnikiem szczególną grę, a opowiedziana historia pełna jest niedopowiedzeń i pozornych nielogiczności, często irytujących dorosłego odbiorcę¹⁸. Warto zauważyć, że są to problemy, które raczej nie będą trapić młodych czytelników. Autor dzieła oryginalnego wierzył bowiem w „bystre dzieci o bogatej wyobraźni” (Hoffmann 1985: 305). Tymczasem badacze z nurtu CLTS już daw-

¹⁸ Czytelnik będzie (bezsukutecznie) próbował znaleźć jednoznaczne odpowiedzi na rozmaite pytania: kogo w czasie bitwy Dziadka do Orzechów z Królem Myszy wspierał ojciec chrzestny Drosselmeier? Dlaczego młody Drosselmeier reaguje gniewem na wszelkie wspomnienie o stryju? W jaki sposób Maria zmieściła się w rękawie futra, przez który przeszła do zaczarowanej krainy?

no odkryli, że tłumacze książek dla dzieci często nie doceniają młodych czytelników lub próbują ich chronić przed dysonansem poznawczym, jaki może wywołać kontakt z pozornie nielogicznym światem baśni. Tłumacz może zatem odczuwać silną pokusę uproszczenia skomplikowanych relacji, wytłumaczenia rzeczy niezrozumiałych, złagodzenia kwestii uznanych za nieprzyzwoite czy też nieodpowiednie dla wrażliwości dziecka. Wspomniane powyżej cechy *Dziadka do Orzechów* wręcz prowokują dorosłych, którzy „sami nigdy nie byli dziećmi”, do manipulacji tekstem.

Klasycznym przykładem „unieszkodliwienia” elementu fantastycznego jest zabieg usunięcia z tekstu potencjalnej trudności związanej z faktem, że młody Drosselmeier zmienił się w drewnianą zabawkę. Kuztelski całkowicie redukuje ten problem, czyniąc z młodego Drosselmeiera „drewnianego syna”:

Syn Krzysztofa Zachariasza Grosmajera (...) w czasach swego dzieciństwa przypominał wprawdzie pajacyka, ale teraz wcale nie dało się tego zauważyć, tak pięknie został, dzięki staraniom swego ojca, przerobiony. (...) Błyszczący, wykonany z najlepszego drewna, stał na ladzie w sklepie i ochoczo rozgryzał orzechy młodym dziewczętom (...). Brat zegarmistrza ucieszył się niezmiernie, słysząc, że jego drewniany syn może poślubić księżniczkę Pirlipatę... (Kuztelski: 47)

Takie ulogicznienie jest absolutnie niezgodne z duchem oryginału, a równocześnie pokazuje, co autor opracowania myśli o swoich małych czytelnikach – uznaje prawdopodobnie, że nie są oni w stanie objąć wyobraźnią opowieści, w której młodzieniec z krwi i kości na skutek klątwy zmienia się w drewnianą lalkę. Warto jednak zapytać, czy taka wersja jest naprawdę bardziej logiczna w sytuacji, gdy ów „wykonany z najlepszego drewna” młodzieniec pojawia się w ostatnim rozdziale baśni i oświadcza się głównej bohaterce.

2.2. Karnawał szczegółów

Innym wymiarem, który zwykle pada ofiarą adaptatorów, jest nadzwyczajna szczegółowość oryginału. *Dziadek do Orzechów i Król Myszy* to baśń literacka, a nie ludowa, a zatem w niczym nie przypomina chociażby baśni braci Grimm. Tam, gdzie baśń ludowa jest pozbawiona szczegółów (na przykład w zakresie opisu emocji), baśń literacka na takim opisie się zasadza. *Dziadek do Orzechów* jest tego najlepszym przykładem – opowieść

rozpoczyna się przecież od pieczołowitego opisu bożonarodzeniowej atmosfery panującej w domu Stahlbaumów. Równie szczegółowy jest opis bitwy mysiej armii z armią zabawek, a największe wrażenie, i to nie tylko na młodszych czytelnikach, robi drobiazgowa relacja z podróży Marii po czarodziejskiej krainie. Jednak szczegóły wymagają wielkiej skrupulatności od tłumacza, a jeśli na dodatek są to szczegóły odległe w czasie i niekiedy trudne do zinterpretowania¹⁹, tłumacze często po prostu je pomijają jako nieistotne dla fabuły.

Rozbudowane opisy zostają wówczas zredukowane, prawdopodobnie przy założeniu, że dzieci nie lubią takiej prozy – tyle tylko, że nie będą miały szansy jej polubić, jeśli otrzymają tekst okrojony do dialogów i akcji. To, co stanowi o wielkim oddziaływaniu tego tekstu, może bezpowrotnie zniknąć w adaptacji, a w rezultacie otrzymamy w języku przekładu tekst poprawny i nijaki.

W *Braciach Serapiońskich* Lotar, *alter ego* autora, wspomina, że zaczarowana kraina zabawek „uszcześliwiła dzieci bezgranicznie” (Hoffmann 1985: 306). Nie ma prawdopodobnie dziecka, które nie byłoby zafascynowane podróżą Marii po królestwie słodczy. Swą wizję baśniowej krainy autor oparł na znanych ówczesznie wyrobach cukierniczych i w tym tkwi zapewne siła tego opisu (por. Pieciul-Karmińska 2012). Dzieci jako główni konsumenci słodczy na pewno doskonale potrafiły sobie wyobrazić opisane przez autora krajobrazy, miejscowości i mieszkańców. Wiele z tych łakoci jest już dzisiaj – w dobie monopolu batoników i wafelków – nieznanymi, ale tym bardziej warto w miarę możliwości, nawet za pomocą przypisów, przybliżyć ich bogactwo i różnorodność. Pozostaje żałować, że właśnie w tym tak ważnym wymiarze tekstu tłumacze pozwalają sobie na zmiany i uproszczenia, zupełnie nie doceniając precyzji oraz rozmachu opisu. Naprawdę nie jest obojętne, czy pięknie obrobione płyty wyglądające jak kostki marmuru, po których stąpa Maria, to „rachatłukum” (Ficowski, Pieciul-Karmińska), czy „pistacje i makaroniki” (Młodnicka),

¹⁹ Przykładem takiego szczegółu mogą być „Devisenfiguren”, czyli figurki z ciasta z umieszczoną w środku karteczką z żartobliwą sentencją („dewizą”). Figurki te odgrywają niebagatelną rolę w czasie bitwy z myszami, bo chociaż ulegają sile mysiej armii, to odnoszą zwycięstwo pośmiertnie, gdyż myszy dławią się karteczkami umieszczonymi w środku figurek. Niestety we wszystkich przekładach szczegół ten został zignorowany, a tłumacze w miejsce „figurek z przepowiednią” (Pieciul-Karmińska) dają takie (nieuzasadnione) przekłady: „lalki charakterystyczne” (Młodnicka), „lalki” (Kramsztyk), „lalki z porcelany” (Kusztelski), „oddział pospolitego ruszenia” (Korsak), „figurki” (Zarych), „oddział bojowy” (Ficowski).

„makagigi” (Kramsztyk), „kostki czekolady” (Kusztelski), „kostki makagigi” (Korsak), czy też „słodkie pastylki” (Zarych). Anegdotyczna wręcz jest tutaj wersja Kusztelskiego, w której wszystkie wyrafinowane słodczyce z epoki zostają zamienione na czekoladę (obowiązkowo mleczną) bądź wafle (oczywiście w czekoladzie):

(...) przekonała się, że to rodzynki i migdały w mlecznej czekoladzie (...). Martynka (...) szła po płytach z barwnego marmuru, które tak naprawdę były misternie ułożonymi kostkami czekolady (...) (Kusztelski: 63); Wszystkie ściany domów wykonano z bloku czekoladowego, a dachy – z wafli w czekoladzie. Pośrodku rynku stał wysoki dziwaczny pomnik. Był to sękacz polany lukrem z czekoladą podobny do ściętego pnia starego drzewa. Dlatego niektórzy nazywają go dziadem²⁰ (...) (Kusztelski: 69).

Taka „czekoladyzacja” przekładu wyraziście ukazuje zamiar adaptatora, który bardzo się stara, by świat opisany w książce był światem znanym i niezaskakującym, dlatego chroni młodego czytelnika nawet przed nieznanymi (jego zdaniem) słodzcami, wprowadzając w ich miejsce banalną czekoladę.

2.3. Niezrozumiałe inwokacje

Większość adaptacji całkowicie ignoruje obecne w tekście bezpośrednie zwroty adresowane do czytelników bądź słuchaczy, których autor nazywa a to „Marią”, a to „Frycem”. Może to się wydawać niejasne, jakby autor zakładał, że wszyscy czytelnicy jego książki mają na imię Maria lub Fryc. Jeśli jednak będziemy pamiętać, że Hoffmann pisał swą opowieść tak, jakby opowiadał ją konkretnym dzieciom: Marii i Frycowi Hitzigom, takie sformułowania nie powinny stanowić problemu w przekładzie²¹. Co więcej, powinny być bezwzględnie zachowane.

²⁰ W oryginale sękacz to „Baumkuchen” (ciasto [przypominające] drzewo), więc oryginalne słowo nie prowadzi do żadnych skojarzeń z „dziadem”. Kusztelski jest jednak zachwycony swoją pomysłowością („dziad” = „dziadek do orzechów”), więc brnie dalej i wprowadza karkołomne uzasadnienie dla sękacza: „To mój pomnik – rzekł Dziadek do Orzechów, spuszczać skromnie oczy” (Kusztelski: 69).

²¹ Imiona rodzeństwa, Fryc, Maria i Luiza, to imiona trojga z pięciorga dzieci Juliusa Eduarda Hitziga, w którego domu Hoffmann bardzo często bywał. Sam Hitzig w biografii Hoffmanna (*Aus Hoffmanns Leben und Nachlass*, 1823) zaświadcza, że baśń *Nußknacker und Mausekönig* powstała z myślą o jego dzieciach, które z zachwytem przyjęły wiadomość, że występują w niej ich imiennicy.

Równocześnie w tekście znajdziemy zabawne wtrącenia, jakby autor tłumaczył swym młodym przyjaciółom, że „wszelkie podobieństwo do postaci jest przypadkowe”, np. „(...) nie wiem, czy ty, moja droga słuchaczko Mario, tak samo jak mała Stahlbaum (bo przecież już wiesz, że także ona ma na imię Maria!), a więc chodzi mi o to, czy ty również posiadasz małą sofkę w piękne kwiatki (...)” (Pieciul-Karmińska: 23). Adaptacja Izabelli Korsak konsekwentnie upraszcza powyższy fragment: „Bo nie wiem, czy ty, moja szanowna Czytelniczko lub uważna Słuchaczko (może masz na imię Marynia, tak jak córeczka radcy Stahlbauma?), posiadasz taką ładną otomanę (...)” (Korsak: 22). Autorka adaptacji redukuje także inne bezpośrednie zwroty do adresata, uznając prawdopodobnie, że są to kwestie nieistotne dla fabuły, a utrudniające lekturę. Owych inwokacji próżno szukać także w wersji Kuliczkowskiej.

2.4. Styl ustnej opowieści

„Styl to człowiek”, głosi znane powiedzenie. Jednak często pierwszeństwo przyznawane „płynności” (*fluency*) w przekładzie nakazuje rezygnację z wszelkich odstępstw od standardu²². Ujawnia się to szczególnie wyraziście w przekładzie literatury dla dzieci, gdy tłumacz postanawia nie komplikować lektury. Tymczasem *Dziadek do Orzechów* to baśń napisana tak, by stworzyć iluzję ustnej opowieści. Omówione powyżej bezpośrednie odwołania do czytelnika (pełniące funkcję *captatio benevolentiae*) również służą do tego celu. Autor tak właśnie skonstruował całe opowiadanie – nie tylko zadaje bezpośrednie pytania swym odbiorcom, ale i wyzyskuje inne możliwości, by jak najdokładniej upodobnić narrację do ustnego przekazu. Naśladuje więc język mówiony, tworząc długie zdania, w których narrator pozornie się gubi i musi powtarzać pewne treści (jak powyżej: „a więc chodzi mi o to...”), jakby zapomniane w ferworze opowieści. Autor świadomie wybiera taki właśnie pozornie nieporadny styl narracji, który przecież przyczynia się także do potęgowania napięcia.

Temu samemu celowi podporządkowane są również liczne pytania retoryczne. Nie jest więc obojętne, czy w scenie opisującej radość dzieci z pre-

²² Jak pisze Lawrence Venuti (1995: 1): „A translated text (...) is judged acceptable by most publisher, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic and stylistic peculiarities makes it seem transparent (...). The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator’s effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning”.

zentów bożonarodzeniowych tłumaczymy wiernie: „A co ujrzały dzieci?” (Peciul-Karmińska: 12), czy też wprowadzamy beznamienne stwierdzenie: „Ich oczom ukazał się niezwykły widok” (Korsak: 14). Także inne pytanie retoryczne, kończące rozdział „Dziwy”, a będące wstępem do „Bitwy”: „Co się stanie za chwilę?” (Peciul-Karmińska: 35) traci w tym przekładzie cały swój dramatyzm, gdy staje się rzeczową konstatacją: „Nikt nie wie, co się teraz wydarzy” (Korsak: 30).

Właśnie wersja Izabelli Korsak to przykład konsekwentnej modyfikacji stylistycznego wymiaru tekstu: tłumaczka redukuje pytania retoryczne, pomija wykrzykniki, zmienia zwroty do adresata oraz upraszcza i wygładza zawiłą składnię oryginału. Dla ilustracji: zdanie wielokrotnie złożone, które ma na celu oddać dramaturgię oczekiwania na prezenty i niezwykłą radość dzieci, zakończone żartobliwą uwagą o spontanicznych podskokach Fryca:

Wtedy będziesz mógł sobie dokładnie wyobrazić, jak dzieci z błyszczącymi oczami zatrzymały się oniemiałe, jak dopiero po chwili Maria z głębokim westchnieniem zawołała: „Ach, jakie to piękne, jakie piękne!”, a Fryc wykonał kilka podskoków w powietrzu, które zresztą całkiem dobrze mu się udały. (Peciul-Karmińska 11)

zostaje rozbite na kilka zdań, przez co gubi się dynamizm sceny. Brak jest również uwagi o „udanych” podskokach Fryca, którą tłumaczka prawdopodobnie uznała za nieistotną dla fabuły²³:

Jeśli przywołasz tamten obraz, będziesz mógł sobie wyobrazić zachwyty Maryni i Frycka, którzy z błyszczącymi oczami stanęli jak oniemiała.
Dopiero po chwili Marynia westchnęła głęboko i powiedziała:
– Ach, jakie to piękne, jakie piękne!
Frycek nie zdzierzył i parę razy aż podskoczył z radości (Korsak: 13).

Jak widać, pozornie nieznaczne uproszczenia oraz zmiana układu graficznego prowadzą do poważnych zmian na poziomie dramaturgii tekstu oraz niweczą zamiar autora, który w powyższej scenie świadomie używa elementów potęgujących napięcie i podkreślających element zaskoczenia i niespodzianki. W przekładzie otrzymujemy „linearny”, faktograficzny zapis wydarzeń.

²³ Także inne przekłady pomijają ów komentarz: „(...) Frycek zaczął podskakiwać z radości” (Zarych: 12), „Fred zaczął skakać z radości” (Kuliczowska: 9), a Kuznetski dodał charakterystyczny komentarz odnoszący się do usposobienia chłopca: „Frycek aż zaczął skakać z radości, co mu się rzadko zdarzało” (9).

2.5. Zdrobnienia

Do innych zmian na poziomie stylu należy będzie dodawanie zdrobnień nieobecnych w oryginale. W polskich przekładach literatury dziecięcej istnieje rozpowszechniona tendencja, by używać imion zdrobniałych, nawet jeśli w oryginale takie formy się nie pojawiają. Różnie można oceniać taką strategię. Z jednej strony, język polski skłania do używania zdrobnień w stosunku do dzieci, z drugiej strony przekłady z innego języka powinny sygnalizować rzeczywistą obcość świata przedstawionego, by dziecko miało szansę dowiedzieć się, że w innych krajach ludzie nazywają się inaczej i inaczej się do siebie zwracają.

W epoce opisanej w tej baśni stosunki między dorosłymi a dziećmi były o wiele bardziej oficjalne. Charakterystyczną cechą ówczesnych relacji społecznych była również rozbudowana tytulatura – nawet bliscy sobie ludzie mówią do siebie per „panie radco”, matka Marii zwana jest częściej „radczynią” niż „mamą”, a koty na dworze królewskim piastują godność „radców legacyjnych”. W przekładzie warto utrzymać liczne tytuły, nawet te, które dla polskich uszu brzmią zupełnie obco, bo właśnie taka egzotykcja uwypukla ów szczególny rys opowiadania.

Adaptacje zwykle niwelują tę cechę opowieści. Tytuły giną w przekładzie na język polski, a imiona – o czym już była mowa – występują zwykle w zdrobniejszej formie. Zdrobnień jest bardzo wiele w adaptacji Ficowskiego, który dążył do pełnej naturalizacji języka. Z kolei w adaptacji Kuszelskiego zdrobnienia służą swoistej „infantylicyzacji” świata przedstawionego, w którym „matka” i „ojciec” stają się obowiązkowo „mamusią” i „tatusiem”, a do córki zwracają się per „Martyniu”. Dziadek do Orzechów zmienia się w „Dziadunia”, a ojciec chrzestny Drosselmeier to – zgodnie ze współczesną obyczajowością – „wujek Grosmajer”.

2.6. Odmienne obyczajowość

Obszarem niezwykle podatnym na zmiany jest obyczajowość, co można już było zaobserwować na przykładzie niwelacji tytułów w formach adresatywnych. Szczególnie czułym miejscem jest w tym kontekście religijność różniąca się od rodzimej²⁴. To właśnie tutaj pojawia się najwięcej interwencji; co ciekawe, dzieje się tak zarówno w przekładach dawnych, jak

²⁴ O lęku przed odmiennością religijną i aksjologiczną w przekładzie oraz chęci chronienia się wśród rzeczy znanych pisze Lewicki (2000: 20nn.).

i tych całkowicie współczesnych. Nie powinno dziwić, że w wersji Kuliczkowskiej z roku 1954 został wycięty cały fragment tekstu, w którym starsza siostra Luiza tłumaczy młodszemu rodzeństwu, że prezenty bożonarodzeniowe darowuje Pan Jezus rękami rodziców. Taki religijny fragment nie mógł się oczywiście znaleźć w książce przeznaczony dla młodych czytelników w PRL-u, więc u Kuliczkowskiej prezenty po prostu kupują rodzice: „Dzieci wiedziały, że rodzice nakupili dla nich mnóstwo podarunków i teraz ustawiają je w salonie, im zaś nie pozostaje nic innego, jak grzecznie i spokojnie oczekiwać tego, co im w darze przypadnie” (Kuliczkowska: 8). Z kolei Ficowski zamienia „Pana Jezusa” w świętego Mikołaja i tym tropem idzie także Kuztelski, który wieczorowi wigilijnemu nadaje cechy polskiej Wigilii: prezenty daje „święty Mikołaj”, a bohaterzy, zanim zostaną obdarowani, muszą – zgodnie z polską tradycją – złożyć sobie najpierw życzenia świąteczne i zjeść „pyszną wigilijną kolację” (Kuztelski: 9). Autor adaptacji nie był jednak konsekwentny, bo zapomniał o zwyczaju łamania się opłatkiem i śpiewaniu kolęd...

Jak widać, do przekładu literatury dla dzieci w znacznej mierze nie przeniknęły jeszcze rozpoznania, które w przekładzie literatury dla dorosłych są już oczywistością: otwarcie na inność, zainteresowanie odmienną obyczajowością, szacunek dla obcości. Czy polskie dzieci nie mogą przeczytać książki, w której prezenty daje Pan Jezus? Czy będą wstrząśnięte tekstem, w którym bożonarodzeniowe prezenty układa się na stole, a nie pod choinką? Czy na pewno celem literatury dla dzieci jest wyłącznie podtrzymywanie spójności rodzimej tradycji?

2.7. Ironia i żart

Ważnym elementem omawianej baśni są elementy humorystyczne, ironiczne i satyryczne, rozpoznawalne przede wszystkim dla czytelnika dorosłego. Z tego względu często usuwa się je z przekładu przeznaczonego dla dzieci. Wydaje się, że przyczyną takich redukcji nie jest tylko przekonanie, że dzieci i tak nie zrozumieją wszystkich niuansów, lecz także ukryte założenie, zgodnie z którym literatura dla dzieci ma spełniać przede wszystkim funkcję dydaktyczną, a ironia i śmiech mogą podważyć zastany porządek.

Dziadek do Orzechów to kopalnia ironicznych uwag i satyrycznych porównań: opis stosunków panujących na dworze królewskim w *Bajce o twardym orzechu* to przecież zjadliwa satyra na zadufanych i niezbyt rozgarniętych władców wszelkiej maści, a passus o mieszkańcach Pralinogrodu, którzy z bojaźliwą trwogą czczą mocarne, nieprzewidywalne fa-

tum zwane „Cukiernikiem”, nie wymaga dodatkowego komentarza – autor wyraziście ukazał w nim lęki i ograniczenia rządzące ludźmi, także we współczesnych społeczeństwach.

W tekście odnajdziemy również elementy krytyki społecznej. I tak, Fryc, panujący nad swymi żołnierzami w sposób absolutny, ale i oświecony, przenosi w stan spoczynku pewnego pułkownika i, jak zaznacza, daje mu emeryturę: „da ich einen alten Obristen von den Kürassiers gestern mit Pension in Ruhestand versetzt habe” (Hoffmann 1993: 51) („(...) gdyż wczoraj przeniosłem w stan spoczynku, dając mu na dodatek emeryturę, pewnego starego pułkownika od kirasjerów (...)”). W oryginale mowa jest i o „emeryturze” (*Pension*), i o „stanie spoczynku” (*Ruhestand*). Takie podkreślenie nie jest przypadkowe i odnosi się do częstych zapewne przypadków, gdy wysłużonych żołnierzy czy urzędników zwalniano bez odprawy. Sam autor był urzędnikiem państwa pruskiego i dobrze wiedział, jak aparat państwowy wygląda od wewnątrz. Tymczasem wszystkie dotychczasowe wersje wybierają jedno z dwóch i piszą albo o „stanie spoczynku”, albo o „emeryturze”, nie wychwytyjąc gorzkiej obserwacji autora²⁵. Czy tego typu informacja powinna być przemilczana w przekładzie? Przecież tak naprawdę każdy dobry tekst literatury dziecięcej przemawia także do dorosłych²⁶ (jak bowiem inaczej wyjaśnić popularność *Alicji w krainie czarów* czy *Kubusia Puchatka*?), co oznacza, że albo dorosły, który czyta z dzieckiem, będzie mógł mu wyjaśnić ewentualne skomplikowane relacje, albo dziecko, gdy wydorósł i powróci do lektury z dzieciństwa, samo zrozumie niuanse nieuchwytnie dla niego w młodym wieku.

²⁵ „Wczoraj spensjonowałem starego majora kirasjerów” (Młodnicka: 142), „wczoraj właśnie przeniosłem na emeryturę wysłużonego pułkownika kirasjerów” (Kramsztyk: 272), „wczoraj właśnie wyznaczyłem emeryturę wysłużonemu oficerowi batalionu kirasjerów” (Kuliczowska: 62), „wczoraj właśnie przeniosłem w stan spoczynku pułkownika kirasjerów” (Ficowski: 55), „właśnie wczoraj przeniosłem pewnego pułkownika w stan spoczynku” (Korsak: 70), „wczoraj przeniosłem w stan spoczynku starego pułkownika z oddziału kirasjerów” (Zarych: 124), „wczoraj właśnie wysłałem na emeryturę zasłużonego oficera moich piechurów” (Kusztelski: 60).

²⁶ Jest to zresztą przedmiotem odrębnych badań dotyczących „podwójnego” (*double attribution*, por. Shavit 1999) lub „zwielokrotnionego” adresata (*Mehrfachadressiertheit*, por. O’Sullivan 1994) literatury dziecięcej.

2.8. Brak dydaktyzmu

Autor *Dziadka do Orzechów* nie chce moralizować, lecz opowiadać. Swą opowieść konstruuje na dodatek w taki sposób, że do końca nie możemy być pewni, co tak naprawdę chciałby nam przekazać. Nie wiemy na przykład, czyją stronę trzyma ojciec chrzestny – swego bratanka, Marii, jej rodziców, Króla Myszy. Nie dowiadujemy się także, skąd bierze się głęboka niechęć młodego Drosselmeiera do stryja. Autor myli tropy, przez co tekst pozostaje wieloznaczny w odbiorze. Ta wieloznaczność ginie w przekładzie wykonanym z dydaktyczną intencją.

Zabiegi pedagogizujące są rozpowszechnione w przekładach literatury dziecięcej, ale wydaje się, że dotyczy to raczej przekładów starszych²⁷, podczas gdy współczesna literatura dziecięca pozbawiona jest nachalnego dydaktyzmu. Kłam tej tezie zadaje jednak współczesna adaptacja Kuztelskiego, przesiąknięta dydaktycznymi wtrętami, np. o konieczności higieny: „To mówiąc, [Frycek] poszedł się umyć przed snem (...)” (Kuztelski: 18), o posłuszeństwie dziecka wobec matki: „Ach, jaka śliczna, kochana sukienka! I wolno mi będzie... – spojrzała zaraz na mamę. – Na pewno wolno mi będzie ją założyć! – dokończyła radośnie” (Kuztelski: 10), lub o niebezpieczeństwach huśtania się na krześle: „Jak można spaść z krzesła? Taka duża dziewczyna. Pewnie się na nim huśtałaś! Jeszcze sobie kiedyś głowę rozbijesz!” (Kuztelski: 77).

Zamiar pedagogiczny ujawniać się będzie także w tendencji do „ulogiczniana” tekstu, czyli tłumaczenia dziecku kwestii pozornie trudnych bądź niejasnych. Innym sposobem wprowadzania wątków dydaktycznych jest także cenzura treści uznanych za nieodpowiednie dla młodego wieku oraz taki opis postaci, który jednoznacznie piętnuje wady charakteru.

Takie ulogicznienia wynikają przede wszystkim z ewidentnego braku zaufania do inteligencji młodego czytelnika. Typowym przykładem jest dopowiedzenie, w którym wyjaśnia się dziecku, do czego służy dziadek do orzechów: „Dowiedziała się od taty, że człowieczek ten pochodzi z rodu dziadków do orzechów, i że trudni się zawodem swoich przodków, czyli rozgniataciem orzechów” (Kuztelski: 14). Innym rodzajem ulogicznienia jest próba uniknięcia dysonansu, jaki powstaje w wyniku różnicy opinii

²⁷ Charakterystyczny jest np. taki cytat z adaptacji Młodnickiej: „Marynia (...) łagodna była i liतोściwa na wszystkie cierpienia (...). Posłuszna na skinienie matki, nie sprzeczała się nigdy ze swoją guwernantką, panną Emilją, i kochaną była przez wszystkich” (Młodnicka: 7).

dwojga bohaterów. Kiedy Marynia chwali występy baletu, a Dziadek do Orzechów je gani, tłumaczka dwukrotnie dodaje od siebie (niezgodnie z oryginałem, w którym mowa jest o „ein sehr artiges Ballett”, czyli „całkiem porządnym balecie”²⁸) wartościujące określenie „bez zapału”, z góry sugerując czytelnikowi, co powinien myśleć o jakości występów: „Pasterki i pasterze odtańczyli grzecznie i bez zapału układ baletowy, a myśliwi równie grzecznie i bez zapału przygrywali do tego tańca na trąbkach, po czym wszyscy prędko poznikali w zaroślach” (Korsak: 73). W adaptacji Kuztelskiego niechęć starszej siostry do kotów zostaje uzasadniona jakże współczesnym wtrąceniem na temat alergii na kocią sierść: „O nie! Tylko bez kotów w nocy – zawołała Ludka, która znieść ich nie mogła. – Zresztą jestem uczulona na kocią sierść” (Kuztelski: 57).

Cenzurę obyczajową odnaleźć możemy w wątku zamążpójścia Marii. Z tekstu wiemy, że skończyła ona „dopiero” siedem lat, a jej ślub odbywa się „nach Jahresfrist”, czyli po upływie roku od zaręczyn, a zatem w wieku ośmiu lat. Świat baśni rządzi się własnymi prawami, ale wczesny wiek zamążpójścia Marii Stahlbaum budzi wśród tłumaczy kontrowersje²⁹. Najwyraźniej objawia się to w „ocenzurowanych” przekładach, które jednoroczne narzeczeństwo Marii wydłużają o kilka lat (poza wersją Ficowskiego, Zarych i Pieciul-Karmińskiej). U Kramsztyka i Kuliczkowskiej młodzieniec przybywa „po latach”, także w wersji Korsak musi najpierw minąć „kilka lat”. Wanda Młodnicka wprawdzie wiernie tłumaczy „po upływie roku”, ale w charakterystyczny dla siebie sposób uzupełnia informację o kościelnym ślubie Maryni: „(...) naręczony (...) zawiózł Marynię do marcypanowego pałacu, gdzie kapelan zamkowy udzielił im ślubu...” (167). Kuztelski z arytmetyczną dokładnością wylicza wiek, w którym Maria może wyjść za mąż, i pisze: „Po dziesięciu latach naręczony pojawił się ponownie” (77).

W oryginale autor konsekwentnie unika psychologizacji i wyjaśniania motywów postępowania bohaterów. Zwykle nie stosuje wartościujących przymiotników i relacjonuje tylko dialogi, a czytelnik sam może dokonać

²⁸ W oryginale fragment ten brzmi: „Kaum hatte sie es getan, als Schäfer und Schäferinnen ein sehr artiges Ballett tanzten, wozu die Jäger ganz manierlich bliesen, dann verschwanden sie aber alle in dem Gebüsch” (Hoffmann 1993: 54).

²⁹ Trudności tych można by zapewne uniknąć, gdyby wziąć pod uwagę, że wiele cech głównej bohaterki, takich jak roztropność, gotowość do pomocy i poświęcenia, czułe serce i wrażliwość, sprawia, że dziewczynka robi wrażenie o wiele starszej, dojrzałej osoby.

oceny bohaterów³⁰. Kuztelski wprowadza epitety, które ujednoznaczniają ocenę postaci: Frycek uśmiecha się „złośliwie”, pyta „zjadliwie”, woła „z odrobiną niecierpliwej złośliwości”, a jego matka – wobec „ostentacyjnego” zachowania syna – próbuje „zatrzeć niemiłe wrażenie” (11). Wszystkie te określenia zostały dodane przez Kuztelskiego, który nie pozwala czytelnikowi na wybór interpretacji: czarno-biała charakterystyka postaci wskazuje, że godne pochwały jest zachowanie Martynki, a Frycek to niegrzeczny chłopiec.

3. Co adaptacja mówi o naszym stosunku do dzieci?

Ewa Rajewska, pisząc o „żywiolach adaptacyjności”, wskazuje, że analiza rozmaitych wersji dzieł obcych: ich adaptacji, parafraz, tłumaczeń wolnych i właściwych, pozwala nam badać własną duchową rzeczywistość i „elementy należące do naszej rodzimej kultury” (Rajewska 2000: 55). Na podstawie opisu powyższych „czułych miejsc” oryginału, które podlegały zmianom w przekładzie, można wiele się dowiedzieć o stosunku tłumaczy do projektowanego odbiorcy dziecięcego³¹, o ich rozumieniu zadań i funkcji literatury dla dzieci. Można się tu pokusić o podsumowanie omawianych adaptacji *Dziadka do Orzechów* w postaci następujących przykazań adresowanych do tych tłumaczy, którzy nie mają zaufania do rozumu i wyobraźni młodych odbiorców:

1. Pisz językiem standardowym, poprawnym, łatwym w lekturze.
2. Rezygnuj z wieloznaczności.
3. Wyjaśniaj wszystko, co uważasz za nielogiczne lub niejasne.
4. Unikaj szczegółowych opisów.
5. Pisz z wyraźnym przesłaniem dydaktycznym.
6. Postacie rysuj grubą kreską i najlepiej w czarno-białych barwach.
7. Świat przedstawiaj za pomocą swojskich kategorii – rezygnuj z wszelkich elementów obcości.

³⁰ Taki sposób kształtowania narracji jest także uzasadniony biograficznym tłem dzieła – jeśli autor pierwotnie opowiadał baśń Marii i Frycowi Hitzigom, to logiczne jest, że nie mógł wprowadzić negatywnej charakterystyki jednego z bezpośrednich odbiorców.

³¹ Charakterystyczny jest np. taki opis dialogu ojca z córką: „odpowiedział z powagą tato i zrobił krótką przerwę, aby się nie rozeźmiać” (Kuztelski 14). Czytając adaptację Kuztelskiego, można niejednokrotnie odnieść wrażenie, że paternalistyczne podejście nie pozwala mu traktować poważnie dziecięcego odbiorcy.

8. Usuwać elementy humorystyczne oraz ironię, która może wprowadzić do tekstu dwuznaczność.
9. Cenzuruj elementy nieodpowiednie.
10. Zdrabniaj, co się da.

W myśl powyższych zasad dziecko należy z jednej strony chronić na różne sposoby: przed trudnością stylu, niejasnością fabuły, obcością obyczajową, nielogicznością wydarzeń, a z drugiej strony poddawać skomasowanym działaniom dydaktycznym za pomocą wartościujących przymiotników, pedagogicznych wtrętów i cenzury. Jak pisze Woźniak, tego typu zmiany „nie wyrastają z ambicji reinterpretacji czy uaktualnienia tekstu, zbliżając się raczej do strategii bowdleryzacji i redukcji” (2012: 33).

Z tego względu krytyczny wydźwięk niniejszego artykułu nie jest jedynie wyrazem postawy „tych badaczy przekładu, dla których adaptacja jest *a priori* czymś negatywnym, dlatego tylko, że nie jest wiernym tłumaczeniem” (Woźniak 2012: 32). Autorka, formułując wartościujące oceny, nie zapominała, że przekład literatury dziecięcej to ciąg dylematów, które trudno rozstrzygnąć jednoznacznie (por. Albińska 2011: 278). Głównym przesłaniem artykułu nie jest zatem odrzucenie adaptacji jako takich (por. pozytywna ocena adaptacji Ficowskiego), lecz wskazanie, że w polskojęzycznej serii translatorskiej *Dziadka do Orzechów* przeważają odczytania, w których manifestuje się paternalizm i poczucie wyższości (dorosłego) tłumacza nad (młodym) czytelnikiem.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Hoffmann E.T.A. 1977. *Historia o Dziadku do Orzechów i o Królu Myszy*, w: E. T. A. Hoffmann, *Opowiadania*, przeł. J. Kramsztyk, Warszawa: Czytelnik, s. 222–290.
- 1985. *Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, t. I, Berlin–Weimar.
- Hoffmann E.T.A. 1989. *Dziadek do orzechów*, na podstawie tłumaczenia z niemieckiego J. Kramsztyka oprac. K. Kuliczowska, Warszawa: Nasza Księgarnia.
- Historja dziadka do orzechów podług Aleksandra Dumasa ułożyła Wanda Młodnicka*, reprint, Sopot: Oficyna Sopocka 1991.
- Hoffmann, E.T.A. 1993. *Nußknacker und Mausekönig*, Stuttgart.
- 1999. *Opowieść o dziadku do orzechów i Królu Myszy*, przeł. J. Ficowski, Poznań: G & P.

- Hoffmann E.T.A. 2006. *Dziadek do Orzechów i Król Myszy*, przeł. I. Korsak, Warszawa: Świat Książki.
- 2008. *Dziadek do Orzechów i Mysi Król*, przeł. E. Zarych, Kraków: Instytut Baśni.
- 2010. *Dziadek do orzechów i król myszy*, nowe opracowanie literackie: B. Kusztelski na kanwie przekładu J. Kramsztyka, Poznań: G & P.
- 2011. *Dziadek do Orzechów i Król Myszy*, przeł. E. Pieciul-Karmińska, Poznań: Media Rodzina.

Opracowania

- Albińska K. 2011. „Tylko to, co najlepsze, jest dość dobre dla dzieci”, czyli o dylematach tłumacza literatury dziecięcej, „Przekładaniec” 22–23 (2/2009–1/2010), s. 259–282.
- Borodo M. 2006. *Children's Literature Translation in Poland during the 1950s and the 1990s*, w: V. Joosen, K. Vloeberghs (red.), *Changing Concepts of Childhood and Children's Literature*, Newcastle: Cambridge Scholars, s. 169–182.
- 2011. *The Regime of the Adult. Textual Manipulations in Translated, Hybrid, and Global Texts for Young Readers*, w: A. Duszak, U. Okulska (red.), *Language, Culture and the Dynamics of Age*, Berlin–New York: Mouton, s. 329–347.
- Ciesielczyk N. 2010. *Three Codes in the Translation of Antonis Samarakis's „Σήμα κινδύνου” into Polish – a Case Study*, „Investigationes Linguisticae”, tom. XXII, Poznań, s. 1–27.
- Jaroszewski M. 2006. *Życie i twórczość E.T.A. Hoffmanna (1776–1822)*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Lathey G. 2010. *The Role of Translators in Children's Literature. Invisible Storytellers*, New York–London: Routledge.
- Lewicki R. 2000. *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin: Wydawnictwo UMCS.
- O'Sullivan E. 1994. *Winnie-the Pooh und der erwachsene Leser: die Mehrfachadressiertheit eines kinderliterarischen Textes im Übersetzungsvergleich*, w: H.-H. Ewers (red.), *Kinderliteratur im interkulturellen Prozeß. Studien zur allgemeinen und vergleichenden Kinderliteraturwissenschaft*, Stuttgart: Metzler, s. 131–153.
- Pieciul-Karmińska E. 2011a. *Polskie dzieje baśni braci Grimm*, „Przekładaniec” 22–23 (2/2009–1/2010), s. 80–96.
- 2011b. *Posłowie tłumaczkii*, w: E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do Orzechów i Król Myszy*, Poznań: Media Rodzina, s. 114–119.
- 2012. *Tłumacz – archeolog słodyczy*, „Investigationes Linguisticae”, tom. XXVI, Poznań, s. 74–81.
- Rajewska E. 2000. *Komparatystyka a „żywiol adaptacyjności”*, w: P. Fast, K. Żemła, *Komparatystyka literacka a przekład*, Katowice: Śląsk, s. 49–56.
- Schreiber M. 1993. *Übersetzung und Bearbeitung*, Tübingen: Gunter Narr.
- Shavit Z. 1999. *The Double Attribution of Texts for Children and How it Affects Writing for Children*, w: S.L. Beckett (ed.): *Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults*, New York: Garland, s. 83–97.

- Skibińska E. 1999. *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Sochańska B. 2011. *Czy potrzebny był nowy przekład baśni Andersena?*, „Przekładaniec” 22–23 (2/2009–/2010), s. 97–129.
- Venuti L. 1995. *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*, London/New York: Routledge.
- Woźniak M. 2011. *Jak to z Kotem w butach było. Baśnie Charles’a Perraulta w przekładzie i w adaptacji Hanny Januszewskiej*, „Przekładaniec” 22–23 (2/2009–1/2010), Kraków, s. 59–79.
- 2012. *Adaptacja w przekładach dla dzieci – gawęda terminologiczna*, „Filoteknos” 3, Wrocław, s. 22–35.

