

Eliza Pieciul-Karmińska

POLSKA SERIA PRZEKŁADOWA
„DZIADKA DO ORZECHÓW I KRÓLA MYSZY”
E.T.A. HOFFMANNA

Autor i jego dzieło

Ernest Teodor Amadeusz Hoffmann (1776–1822) to postać dobrze znana polskim czytelnikom. Warto pamiętać, że nie był on tylko pisarzem epoki późnego romantyzmu niemieckiego, lecz również doskonałym malarzem i muzykiem (na cześć Mozarta zmienił zresztą swe trzecie imię Wilhelm na Amadeusz). Dla polskiego czytelnika ciekawe również będą z pewnością dzieje jego pobytu w Poznaniu, Płocku i Warszawie oraz małżeństwo z poznaną w Poznaniu Polką, Marianną Teklą Michaliną Rorer. Zainteresowanych biografią i dziełem E.T.A. Hoffmanna odsyłam do monografii Marka Jaroszewskiego pt. *Życie i twórczość E.T.A. Hoffmanna (1776–1822)*¹.

Baśń *Dziadek do Orzechów i Król myszy* miała się pierwotnie ukazać na Boże Narodzenie 1816 r. w berlińskim wydawnictwie Duncker und Humblot. Z powodu grożącego opóźnienia (wydawca nie miał gotowych ilustracji), wydanie to przejął Georg Reimer, któremu udało się opublikować je na czas. Sam Hoffmann 8 marca 1818 r. w liście do Carla Friedricha Kunza, swego wydawcy z Bambergu, pisał o *Dziadku do Orzechów* tak: „Że śmiał się Pan z mojego «Dziadka do Orzechów», cieszy mnie bardzo. [Generał] Gneisenau powiedział mi, że tkwi we mnie talent wodza armii, bo tak dobrze przeprowadziłem wielką bitwę...”².

¹ Marek Jaroszewski, *Życie i twórczość E.T.A. Hoffmanna (1776–1822)*, Gdańsk 2006.

² Por.: E.T.A. Hoffmann, *Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*, Berlin 1985, t. I, s. 690.

Postaci z tej znanej na całym świecie bajki nie są wyłącznie produktem wyobraźni autora. Fryc, Maria i Luiza, to imiona trojga z pięciorga dzieci Juliusa Eduarda Hitziga, w którego domu Hoffmann bardzo często bywał. Hitzig w biografii Hoffmanna (*Aus Hoffmanns Leben und Nachlass*), wydanej w 1823 r. krótko po śmierci pisarza, zaświadcza, że baśń *Nußknacker und Mausekönig* powstała z myślą o jego dzieciach, które z zachwytem przyjęły wiadomość, że występują w niej ich imiennicy. Zresztą opis serdecznych relacji z dziećmi przyjaciela, które bardzo ceniły nie tylko opowiadane przez Hoffmanna bajki, ale też konstruowane przez niego zabawki, odnaleźć można w wielu szczegółach opowieści³.

Zjawisko serii translatorskiej

Wielokrotność i powtarzalność przekładu w serii jest jednym z wyznaczników swoistości przekładu artystycznego⁴. Dzieło oryginalne istnieje jako twór jednorazowy i niepowtarzalny, podczas, gdy przekład „zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z możliwości”⁵.

Seria translatorska jako zbiór tłumaczeń wiele nam mówi o recepcji dzieła, o zmieniających się konwencjach, interpretacjach, normach czy stylach, a równocześnie ujawnia możliwości i ograniczenia języka czy wręcz kultury przekładu⁶. Tym samym staje się ona niezwykle ciekawym przedmiotem badań literackich i translatorycznych.

Zwykle każdy kolejny przekład powodowany jest chęcią poprawienia wersji wcześniejszej, którą tłumacz uznaje za niedoskonałą pod jakimś

³ Z okazji prezydencji Polski w UE w roku 2011 w Warszawie odbyła się premiera baletu Piotra Czajkowskiego *Dziadek do Orzechów*. Na stronach Narodowego Instytutu Audio-wizualnego znaleźć można następującą notatkę: „Mało kto wie, że słynna w całym świecie baśń *Dziadek do orzechów i Król Myszy* powstała w latach 1803–1806, kiedy Ernst Theodor Amadeus Hoffmann był pruskim urzędnikiem w Warszawie. Swoją baśń napisał on podobno dla dzieci warszawskiego przyjaciela Juliusza Edwarda Hitziga”. Notatka ta niestety mija się z prawdą – Hoffmann napisał baśń w Berlinie w roku 1816. Baśń nie mogła powstać w Warszawie w latach 1803–1806, gdyż dzieci Hitziga urodziły się później: Maria w roku 1809, a Fryc w roku 1811. Por.: <http://www.nina.gov.pl/nina/wydarzenie/2011/05/24/dziadek-do-orzechow.-premiera-w-teatrze-wielkim> [dostęp 20.10.2012].

⁴ Por.: Edward Balcerzan, *Literatura z literatury*, Katowice 1998, s. 17 i n.

⁵ Tamże, s. 18.

⁶ Józef Zarek, *Seria jako zbiór tłumaczeń*, [w:] *Zagadnienie serii translatorskich*, red. Piotr Fast, Katowice 1991, s. 7–15, tu s. 8.

względem i którą za pomocą nowego tłumaczenia pragnie uzupełnić⁷. Idąc za koncepcją Goethego, który wyróżnił trzy „epoki” przekładów (poczynając od przekładu dosłownego, poprzez wolne/parodystyczne, a kończąc na przekładzie wiernym), większość badaczy zakłada chronologiczny postęp jakościowy przekładów w serii translatorskiej. Każdy kolejny przekład miałby być zatem ulepszoną wersją poprzednich.

Inna koncepcja głosi, że obok siebie mogą istnieć różne, równie wartościowe przekłady tego samego dzieła:

Dla wybitnego utworu literatury światowej należy stosować zasadę współlegzy-stencji kilku wartościowych przekładów. Najlepiej byłoby, gdyby każdy z tych przekładów wskazywał inną ważną stronę oryginału⁸.

W tym sensie, przekłady mogą istnieć w ciągu chronologicznym, ale również możemy mieć do czynienia z przekładami powstającymi niemal równolegle, a będącymi świadectwem własnych, odmiennych odczytań utworu. W ten sposób seria ujawnia się „jako pakiet propozycji interpretacyjnych, jako zbiór tłumaczeń równoważnych”⁹. Taki stan rzeczy potwierdza równocześnie tezę, że każdy przekład to „ucieleśniona” interpretacja¹⁰, w której tłumacz pozostawił swoje ślady¹¹.

Takie zróżnicowane ujęcie serii translatorskiej jako zbioru przekładów ujawniających się w porządku chronologicznym, jak i interpretacyjnym, jest przydatne dla opisanego zjawiska polskojęzycznej serii przekładów *Dziadka do Orzechów i Króla Myszy*. W omawianej serii mamy bowiem do czynienia z kolejnymi etapami odczytań oryginału zgodnie z koncepcją Bensimona:

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,

⁷ Elżbieta Skibińska, *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach „Pana Tadeusza”*, Wrocław 1999, s. 39.

⁸ Jerzy Paszek, Grażyna Wilk, *Incipit „Eugeniusza Oniegina” po polsku (Szkieł komparatystyczny)*, [w:] *Zagadnienie serii translatorskich*, dz. cyt., s. 17–30, tu s. 29.

⁹ Józef Zarek, *Seria jako zbiór tłumaczeń*, dz. cyt., s. 8.

¹⁰ W myśl klasycznego stwierdzenia Gadamera: „Dlatego każdy przekład jest już interpretacją, można nawet rzec, realizacją sensu, jaki tłumacz nadał przekazanemu mu słowu” (Hans-Georg Gadamer, *Prawda i metoda*, przeł. B. Baran, Warszawa 1993, s. 353).

¹¹ Por.: Elżbieta Skibińska, *Przekład a kultura...*, dz. cyt., s. 41.

przekład-aklimatyzacja wrażliwy na literę tekstu wyjściowego, na jego kształt językowy, na jego wyjątkowość¹².

I tak, w ramach serii przekładowej *Dziadka do Orzechów* wyróżnić możemy pierwszy przekład-aklimatyzację z roku 1906, typową adaptację, po której następuje niezwykle wierny i filologicznie staranny przekład Kramsztyka z roku 1927. Co ciekawe, ów przekład wrażliwy na ducha oryginału sam poddany zostaje kolejnym modyfikacjom – w tym również światopoglądowym, które ponownie zmierzają ku naturalizacji i adaptacji przekładu. Odbywa się to w ramach dwóch niezależnych od siebie i oddalonych w czasie odczytań: z roku 1954 oraz z roku 2011, które – za Goethem – można określić mianem przekładów „parodystycznych”.

Osobne miejsce zajmuje przekład autorstwa Jerzego Ficowskiego, przeznaczony – jak się wydaje – przede wszystkim dla odbiorcy dziecięcego i, podobnie jak w wersji Młodnickiej, zaadaptowany do rodzimych realiów i obyczajowości.

Poza wymienionymi wyżej przekładami odnotować należy zjawisko równoległości interpretacyjnej, jako że trzy najnowsze przekłady powstały na przestrzeni zaledwie pięciu lat: w roku 2006, 2008 oraz 2011!

Zatem seria przekładowa *Dziadka do Orzechów* omówiona zostanie najpierw zgodnie z zasadą chronologiczną – od przekładu naturalizującego do przekładu wiernego z uwzględnieniem obydwu wspomnianych wersji parodystycznych. Następnie omówione zostanie zjawisko serii równoległej zawierającej trzy najnowsze przekłady. Tu jednocześnie warto odnotować, że i one zdradzają pewne uwarunkowania chronologiczne: przekład Elżbiety Zarych (2008) niewątpliwie czerpie z przekładu Wandy Młodnickiej z 1906 r., podczas gdy niektóre wybory leksykalne w przekładzie Izabelli Korsak (2006) bliskie są przedwojnemu przekładowi Józefa Kramsztyka. Równocześnie wersja Zarych domaga się osobnego opisu jako tłumaczenie zawierające niespotykaną liczbę błędów: tłumaczeniowych, logicznych i językowych.

Przekład z roku 2011 jako przekład wykonany przez autorkę niniejszego artykułu zostanie omówiony osobno i przedstawiony w formie apologii rozstrzygnięć translatorskich.

¹² P. Bensimon, *Présentation*, [w:] *Retraduire*, „Palimpsestes” 1990, nr 4, cyt. za: s. IX–X, E. Skibińska, dz. cyt., s. 39 i n.

Seria translatorska *Dziadka do Orzechów* w porządku chronologicznym

Przekład Wandy Młodnickiej (1906)

Pierwszy polski przekład pochodzi z 1906 roku. Jest to: *Historia Dziadka do Orzechów. Podług Aleksandra Dumasa ułożyła Wanda Młodnicka*. Jak widać, tekst pierwszego przekładu bazował na wersji francuskiego pisarza zatytułowanej *Histoire d'un casse-noisette* (1845). Jest to więc przypadek szczególny, który domaga się osobnej analizy szczególnie w zakresie autorstwa adaptacji, jakiej został poddany oryginał. Z drugiej strony łatwo rozpoznać zmiany wprowadzone przez polską tłumaczkę, gdyż jest to typowe tłumaczenie wprowadzające tekst w kulturę rodzimą i naturalizujące świat obcy. Takie manipulacje zwykle dotyczą nazw własnych, typowych sygnałów obcości w tekście¹³. Tłumaczka przeniósła bowiem 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 Amarant Pięknoś.

Jednak udomowienie nie obejmuje jedynie świata wyjściowego. Pojawiają się tu całe akapity nieobecne w oryginale, a niektóre fragmenty są bardzo drastyczne, jak np. epizod z opisu bitwy: „mysz wlaźła na garb poliszynela i pożerała mu wnętrzności” (Młodnicka, 60)¹⁴. Tłumaczenie to jest klasyczną adaptacją, która nie ogranicza się jedynie do naturalizacji obcego świata. Jest to adaptacja naznaczona swoistym stylem tłumaczy i ich pedagogicznymi ideałami¹⁵.

Przekład Józefa Kramsztyka (1927)

Drugi w kolejności chronologicznej przekład Józefa Kramsztyka doskonale ilustruje przywoływaną już tezę Bensimona – jest to przekład otwarty na świat oryginału, wierny i staranny.

¹³ Por.: Roman Lewicki, *Obcość w odbiorze przekładu*, Lublin 2000, s. 45.

¹⁴ Cytaty z polskich przekładów *Dziadka do Orzechów* dla ułatwienia lektury oznaczone są nazwiskami tłumaczy, a pełna bibliografia serii translatorskiej znajduje się na końcu artykułu.

¹⁵ Charakterystyczny dodatek od tłumaczki: „Marynia szanując zęby, mało jadała cukierków...” (Młodnicka, s. 137).

Sam tłumacz był z wykształcenia fizykiem, a z zamiłowania tłumaczem, przełożył m.in. I tom *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna¹⁶. Jego *Historia o Dziadku do Orzechów i o Królu Myszy* została zaadaptowana w roku 1954 przez Krystynę Kulickowską, a w roku 2010 przez Błażeja Kuztelskiego, o czym więcej w kolejnych podrozdziałach.

W przekładzie Kramsztyka zachowane zostały niemieckie nazwiska bohaterów (Stahlbaum, Drosselmeier), jakkolwiek autor tłumaczenia zdecydował się na spolszczenie imion rodzeństwa: Marie i Fritz to teraz Marynia i Fryc. Wersja ta to przykład filologicznej dbałości o szczegóły i szacunku dla obcości. Poza imionami tłumacz niczego nie udomawia – zachowuje oryginalną obyczajowość (bożonarodzeniowe prezenty darowuje zgodnie z oryginałem „Pan Jezus”, a nie „Święty Mikołaj” jak u Kuztelskiego czy Ficowskiego), a także powstrzymuje się przed dopowiedzeniami i ulogicznieniami, tak typowymi dla przekładu literatury dziecięcej. Dobrze widać to na następującym przykładzie: gdy Fryc dyskutuje z ojcem chrzestnym o nowym prezencie, to jedna z jego odpowiedzi tak zasygnalizowana jest w tekście:

„So-o?” fragte Fritz mit gedehntem Ton¹⁷.

– Taak? – zapytał Fryc przeciągając sylaby (Kramsztyk, 227).

Powyższe tłumaczenie wiernie idzie za oryginałem. Czytelnik sam musi się domyślić, jakie emocje zdradza wypowiedź Fryca (dezaprobatę? znudzenie? zniecierpliwienie?). Inne przekłady w sposób charakterystyczny dodają własną (zwykle dydaktyczną) interpretację¹⁸:

– To tak? – powiedział n a b u r m u s z o n y Frycek (Zarych, 18)¹⁹.

– Co-o-o? – zapytał Tomek z n a c z ą c y m tonem (Ficowski, 10).

– Taaak? – zapytał z j a d l i w i e Frycek, przeciągając sylaby (Kuztelski, 11).

¹⁶ Przekład tomu drugiego uniemożliwiła mu prawdopodobnie przedwczesna śmierć w wieku 42 lat. Józef Kramsztyk zmarł w 1932 r. Jako „niezapomnianego przyjaciela”, fizyka i tłumacza wspomina go Julian Tuwim, por.: Julian Tuwim, *Pegaz dęba*, Warszawa 2008, s. 185.

¹⁷ E.T.A. Hoffmann, *Nußknacker und Mausekönig*, Stuttgart 1993, s. 8.

¹⁸ „– Taaak? – zapytał Frycek przeciągle” (Korsak, 15); „– Ach taak? – zapytał Fryc, przeciągając sylaby” (Piecniul-Karwińska, 13).

¹⁹ Wyróżnienia w cytatach autorstwa E.P.K.

Adaptacja Krystyny Kulickowskiej (1954)

Wydanie zatytułowane *Dziadek do orzechów* (z adnotacją: „Na podstawie tłumaczenia Józefa Kramsztyka opracowała Krystyna Kulickowska”) jest chyba najbardziej znaną polskojęzyczną wersją opowieści Hoffmanna. Książka ta, wydana przez Naszą Księgarnię po raz pierwszy w 1954 r., a zilustrowana przez Jana Marcina Szancera, doczekała się ogromnej liczby wznowień²⁰.

Adaptacja Krystyny Kulickowskiej to tekst przetworzony na potrzeby odbiorcy dziecięcego. Redaktorka skróciła wiele opisowych fragmentów tekstu uznając je prawdopodobnie za nieistotne dla fabuły. Równocześnie głównych bohaterów obdarza 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. Z tekstu Kulickowskiej zniknęły także niemieckie nazwiska: „radca sanitarny Stahlbaum” (Kramsztyk, 222) to teraz po prostu „pan radca” (Kulickowska, 5), „chirurg Wendelstern” (Kramsztyk, 244) stał się anonimowym „znajomym chirurgiem” (Kulickowska, 29), a nazwisko „Drosselmeier” zostało spolszczone na „Droselmajer”.

Ciekawe są również inne kwestie, które Kulickowska usunęła z tekstu Kramsztyka. Skreślenia odnoszą się przede wszystkim do kwestii religijnych. I tak w przekładzie Kramsztyka czytamy:

Dzieci wiedziały dobrze, że rodzice nakupili dla nich mnóstwo podarunków i teraz je ustawiają, i były pewne, że dobry Pan Jezus patrzy na to wszystko pocziwie swoimi miłymi dziecięcymi oczami i że podarunki gwiazdkowe, jak gdyby naznaczone błogosławiącą ręką, więcej radości sprawiają niż inne. Przypomniała o tym dzieciom [...] ich starsza siostra Ludwika i dodała, że to właśnie Pan Jezus przysyła dzieciom za pośrednictwem rodziców to, co może im sprawić najwięcej uciechy i radości; bo On zna się na tym najlepiej, więc dzieci nie powinny życzyć sobie i spodziewać się różności, ale grzecznie i spokojnie oczekiwać tego, co im w darze przypadnie (Kramsztyk, 224).

Powyższy fragment zyskał w adaptacji następującą skróconą i ocenzonej postać:

²⁰ Tymczasem oryginalne tłumaczenie Kramsztyka znaleźć obecnie można jedynie w *Opowiadaniach* E.T.A. Hoffmanna (Warszawa 1977), książce skierowanej do czytelnika dorosłego.

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 (Kuliczowska, 8).

Równie ciekawa jest transformacja „dwunastu małych, zgrabniutkich Murzynków”, którzy w wersji Kuliczowskiej stają się „dwunastoma małymi, zgrabniutkimi chłopcami”. Z wydania powojennego wycięto również długi passus opisujący ich figle oraz piosenkę rozpoczynającą się w wersji Kramsztyka od słów: „Murzynów głosy, płońcie w niebiosy!” (279). Autorka adaptacji zgodnie z zasadą socjalistycznego egalitaryzmu cenzuruje również fragmenty sugerujące nierówności społeczne i usuwa z tekstu Kramsztyka „wasali”, „ludzi niewykształconych” czy „tygodniki dla inteligencji”. Nawet nazwy narodowości, których przedstawiciele pojawiają się w krainie zabawek („Ormianie i Grecy, Żydzi i Tyrolczycy...”; Kramsztyk, 281), zostają całkowicie usunięte z tekstu. Można się oczywiście domyślać, jakie były przyczyny tego typu opuszczeń w pierwszym wydaniu z roku 1954. Niestety wszystkie kolejne wznowienia, aż po dzień dzisiejszy, powielają te redukcje.

Współczesna adaptacja Błażeja Kuztelskiego (2010)

Filologicznie wierna wersja Kramsztyka doczekała się jeszcze jednej adaptacji – drugiego przekładu „parodystycznego”. 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 Kuliczowskiej 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 dzieci pisać. Co ciekawe, i ta współczesna przecież wersja nie stroni od domestykacji, chociaż mogłoby się zdawać, że strażnica ta należy do przeszłości.

Autor opracowania udomawia nie tylko imiona, czyniąc z głównej bohaterki „Martynekę”, czyli nadając jej popularne obecnie imię²¹, a tym

²¹ 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 podlega zresztą zmianie także

samym odchodząc od pierwowzoru, w którym „Maria” nieprzypadkowo przywołuje skojarzenie z Matką Boską. Stahlbaumowie nie nazywają się wprawdzie Złotomirscy, jednak autor opracowania stworzył ni to polskie ni to niemieckie nazwisko hybrydę: „Stalman”. Zresztą podobnie rzecz się ma z ojcem chrzestnym Drosselmeierem, który zwie się tutaj „Grosmajer”. Jest to przykład szczególnej konwersji intralingwalnej połączonej z adaptacją graficzną, jednak tak naprawdę nie wiadomo, co było celem autora opracowania.

Kusztelski wprowadza do tekstu Hoffmanna polską obyczajowość i mimo że opracowanie to dzieli od wersji Kuliczkowskiej ponad pół wieku, można odnieść wrażenie, że to Kuliczkowska jest w swoich decyzjach bliższa współczesnemu rozumieniu przekładu.

W wersji Kuliczkowskiej brakuje niektórych motywów, jednakże cały świat wyjściowy pozostał tak naprawdę niezmienny. Tymczasem Kusztelski dość obcesowo rozprawia się z wieloma elementami kultury wyjściowej, np. bez większego problemu nadaje wieczorowi wigilijnemu cechy polskiej Wigilii: bohaterzy, zanim zostaną obdarowani wigilijnymi prezentami, muszą – zgodnie z polską tradycją – złożyć sobie najpierw życzenia świąteczne i zjeść „pyszną wigilijną kolację” (9)²². A prezenty daje „święty Mikołaj”²³.

Wersja Kusztelskiego pełna jest „odsiebizn”, które miały prawdopodobnie uczynić tekst bardziej atrakcyjnym dla młodego czytelnika. I tak, we fragmencie opisującym smutek wędrowców²⁴ autor adaptacji koniecznie dodać musi (żartobliwe?) porównanie:

Ale czemu siedzimy tu i ryczymy jak bawoły azjatyckie? (Kusztelski, 43).

w innych przekładach: „A teraz zwracam się do ciebie, szanowny Czytelniku lub Słuchaczu: Janku, Pawełku, Karolu...” (Korsak, 13); „Zwracam się do Ciebie, mój drogi Czytelniku – Tomku, Jędrku, Filipku...” (Ficowski, 8). Tymczasem w oryginale odnajdziemy imiona nieprzypadkowe; są to: „Fritz – Theodor – Ernst”. Dwa ostatnie imiona to przeciwieństwo imiona samego autora, Ernesta Teodora Amadeusza (Wilhelma) Hoffmanna.

²² Autor opracowania powinien konsekwentnie dodać jeszcze zwyczaj łamania się opłatkiem i śpiewania kolęd.

²³ Rodzice zapraszają dzieci tak: „Chodźcie, już chodźcie! I patrzcie, jak was święty Mikołaj obdarował.” (Kusztelski, 8) [„Chodźcie, chodźcie, kochane dzieci, i zobaczcie, co podarował wam dobry Pan Jezus.” (Pieciul-Karmińska, 9)].

²⁴ Więcej o pomyleniu znaczenia „zawodzić”, „głośno płakać” z „wyc”, „ryczeć” w części: 3.2.3.

Całkowicie ahistoryczna²⁵ jest dodana do tekstu aluzja do *Pinokia*:

...zajmował się wyrabianiem pierścionków, łańcuszków i kolczyków, ale ponadto – jak znany wam pewnie Dżepetto – lubił strugać z drewna piękne figurki (Kusztelski, 44).

Wydaje się, że nawiązanie do *Pinokia* Kusztelski wprowadził nieprzypadkowo. Uznał prawdopodobnie, że opowieść Hoffmanna jest zawiślana i nielogiczna, więc postanowił na własną rękę podjąć się jej uproszczenia. Ponieważ w oryginale młody Drosselmeier zmienia się w drewnianą lalkę, Kusztelski uznał, że prościej będzie, jeśli od samego początku będzie on po prostu „drewnianym synem”:

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... (Kusztelski, 47).

Takie ulogicznienie jest absolutnie niezgodne z duchem oryginału, a także pokazuje, co autor opracowania myśli o swoich małych czytelnikach – uznaje prawdopodobnie, że nie są oni w stanie objąć swoją wyobraźnią opowieści, w której młodzieniec z krwi i kości na skutek klątwy zmienia się w drewnianą lalkę.

Anegdotyczne w wersji Kusztelskiego jest wreszcie konsekwentne zamienianie wszelkich „słodczy z epoki” 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 miśternie 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... (Kusztelski 69).

²⁵ Carlo Collodi zaczął drukować swoją opowieść o pajacyku w 1881 r., 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?

W ostatnim cytacie sękacz jest nie tylko polany czekoladą, ale na dodatek „podobny do ściętego pnia starego drzewa. Dlatego niektórzy nazywają go dziadem²⁶”. Kuztelski brnie dalej i wprowadza karkołomne uzasadnienie dla sękacza: „– To mój pomnik – rzekł Dziadek do Orzechów, spuszcżając skromnie oczy” (Kuztelski, 69).

Autor adaptacji, jak widać, chętnie dodaje psychologiczne opisy. W oryginale autor konsekwentnie unika psychologizacji i wyjaśniania motywów postępowania bohaterów. Zwykle unika wartościujących przymiotników i relacjonuje tylko dialogi, a czytelnik sam może podjąć się oceny bohaterów. Kuztelski wprowadza epitety, które ujednoznaczniają ocenę postaci: Frycek uśmiecha się „złośliwie”, pyta „zjadliwie” bądź woła „z odrobiną niecierpliwej złośliwości” (Kuztelski, 11). Wszystkie te określenia zostały dodane przez Kuztelskiego, który nie pozostawia czytelnikowi wyboru interpretacji²⁷.

Autor opracowania nie stroni też od dydaktycznych wtęótów. Wprawdzie zabiegi pedagogizujące są rozpowszechnione w przekładach literatury dziecięcej, jednakże tyczy się to raczej przekładów starszych, podczas gdy współczesna literatura dziecięca pozbawiona jest nachalnego dydaktyzmu. Kuztelski postanawia przykładowo uczynić wtęót o konieczności mycia się przed snem:

To mówiąc, [Frycek] poszedł się u m y ć p r z e d s n e m, ale Martynka prosiła tak ślicznie... (Kuztelski, 18).

A gdy mała bohaterka szczerze cieszy się z nowej sukienki, w opracowaniu Kuztelskiego pojawia się dodatek sugerujący posłuszeństwo dziecko wobec matki:

Ach, jaka śliczna, kochana sukienka! I wolno mi będzie... – s p o j r z a ł a z a r a z n a m a m e. – Na pewno wolno mi będzie ją założyć! – dokończyła radośnie (Kuztelski, 10).

²⁶ W oryginale jest to „Baumkuchen”, więc słowo nie niesie żadnych skojarzeń z „dziadem”. Na dodatek sam „dziadek do orzechów” (Nußknacker) nie zawiera w sobie słowa „dziadek”.

²⁷ Podobnie ubarwia scenę bitwy, do której dodaje nieobecny w oryginale dialog i opis wewnętrznego stanu bohaterów: „– Jak panu na imię?

– Pantaleon – odrzekł drżącym głosem pajac.

– To imię znaczy po łacinie: „cały jak lew. To bardzo dobrze, takiego nam potrzeba. Od teraz jest pan generałem.

Pajac próbował protestować, ale Dziadek nie znoził sprzeciwu.” (Kuztelski, 23).

Wszystkie te cechy powyższego opracowania sprawiają, że uznać je należy za adaptację, która z jednej strony daje fałszywy obraz oryginału, a z drugiej strony dokonuje nieuprawnionych zmian na tekście Kramsztyka. Kuznetski tak daleko odszedł od obydwu wersji, że uczciwiej byłoby, gdyby nie podpierał się w swym „literackim opracowaniu” autorytetem Hoffmanna i Kramsztyka.

Przekład Jerzego Ficowskiego

Opowieść o Dziadku do Orzechów i Królu Myszy Jerzego Ficowskiego należy rozpatrywać jako zjawisko samodzielne – jest to z jednej strony przekład autorski, z drugiej strony jest to przekład ze swej natury „parodystyczny”. Autor przekładu z góry postanowił napisać wersję przeznaczoną dla dzieci i to dzieci polskich.

Na płaszczyźnie przekładu jest to wersja bardzo udana²⁸ – Ficowski bezbłędnie odgaduje stylistyczny zamiar autora. Pozostawia wszystkie bezpośrednie zwroty do potencjalnych słuchaczy bądź czytelników. Stara się odtworzyć styl języka mówionego: powtórzenia, wręty, pozorne zakłócenie narracji; nie pomija również aluzji erudycyjnych, np. wzmianki o „prześlicznej opowieści o księciu Fakardinie” (Ficowski, 28), czyli o popularnym ówczynie (niedokończonym) opowiadaniu *Les quatre Facardin* autorstwa Anthony’ego von Hamiltona (1646–1720)²⁹.

Równocześnie bardzo konsekwentnie dokonuje udomowienia świata obcego. Podobnie jak Młodnicka, Ficowski spolszcza wszystkie imiona i nazwiska. Rodzeństwo zwię się Marysia³⁰ i Tomek, Stahlbaumowie to Sędzimirscy, a radca Drosselmeier nosi nazwisko Hokus-Pokusiński, które nie pozostawia miejsca na domysły co do natury i profesji ojca chrzestnego³¹. Tymczasem oryginał jest w tej kwestii o wiele bardziej dyskretny.

²⁸ W przekładzie Ficowskiego odnaleźć można kilka rzeczowych błędów oraz ułogiznień, ale są to przeinaczenia, które nie zaburzają logiki tekstu ani nie wpływają na całościowy odbiór dzieła.

²⁹ Przykładowo w wersji Kuznetskiego jest to: „opowiadanie o księciu ze szklanej góry” (29).

³⁰ „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”.

³¹ Podobnie jak chirurg Lancet-Skalpelowicz.

Ficowski jest również bardzo konsekwentny w kwestii językowej naturalizacji przekładu. Tekst napisany jest polszczyzną, która nie zdradza żadnych wpływów obcego świata. Autor przekładu wprowadza więc liczne zdrobnienia, które nie wynikają z oryginału, lecz z właściwości języka polskiego. Odnajdziemy tu „łabędziałka”, „buciczki”, „jaśniuteńkie” rzeczy. Liczne są tu wyrazy o emocjonalnym zabarwieniu („tatusiowe”, „dzieciarnia”, „hycnać”, „tuptusie”) oraz archaizmy, świadomie wprowadzone do tekstu przekładu, by odrealnić i oddalić w czasie opowieść („czasomierz”, „oręż”, „kuranty”, „murawa”, „imć Myszyga”). Podobnie rzecz się ma z obyczajowością – także tutaj prezenty dzieciom przynosi święty Mikołaj:

...oto za chwilę Święty Mikołaj z pomocą taty i mamy przyniesie upominki, które sprawić mogą najwięcej radości i uciechy (Ficowski, 7).

Wersja Ficowskiego to tekst napisany zgodnie z zasadą: „jak wyglądałby *Dziadek do Orzechów*, gdyby Hoffmann był Polakiem”. Można oczywiście dyskutować z taką koncepcją translatoryczną, która współcześnie wydaje się już dość archaiczna, jednakże jest to koncepcja przemyślana i bardzo konsekwentna. Młodzi czytelnicy może niewiele dowiedzą się o świecie wyjściowym, za to przeczytają tekst napisany artystyczną polszczyzną, a to w dobie licznych wadliwych językowo przekładów jest z pewnością wielką korzyścią.

Równoległa seria translatorska

Obok „chronologicznej” serii translatorskiej, w której ujawnia się napięcie między udomowieniem a egzotyzacją, między przekładem wiernym a parodystycznym, istnieje seria translatorska „równoległa” – są to trzy przekłady, które powstały niemal jednocześnie (wszystkie zostały opublikowane w przeciągu raptem pięciu lat), więc można traktować je jako odrębne propozycje interpretacyjne, zakorzenione jednakże w tej samej filozofii tłumaczeniowej – współczesnym otwarciu na obcość i rezygnacji z naturalizacji języka i świata wyjściowego.

Owe trzy przekłady zostaną omówione bardziej szczegółowo. W odniesieniu do propozycji Izabelli Korsak zostaną ukazane wymiary,

istotne dla oryginału, a pominięte w przekładzie, przez co przekład ten można traktować (podobnie jak przekład Jerzego Ficowskiego) jako adaptację na potrzeby odbiorcy dziecięcego. Przekład Elżbiety Zarych zostanie omówiony w aspekcie licznych błędów tłumaczeniowych obecnych w tym przekładzie³². Trzeci przekład został wykonany przez autorkę niniejszego artykułu, więc siłą rzeczy jego opis polegać będzie na zreferowaniu własnych rozstrzygnięć translatorskich.

Przekład Izabelli Korsak (2006)

Pierwszy przekład z omawianej trójki przekładów został wydany w 2006 r., czyli ponad 50 lat po publikacji „kanonicznej” wersji Kulickowskiej. Jest to *Dziadek do Orzechów i Król Myszy* poprzedzony wstępem i opatrzony przypisami tłumaczki. Także ten przekład, napisany poprawną, współczesną polszczyzną, uznać można za skierowany przede wszystkim do odbiorcy dziecięcego, jakkolwiek autorka przekładu swój zamiar adaptacyjny zrealizowała inaczej niż Jerzy Ficowski. Nie zdecydowała się więc na domestykację realiów czy naturalizację języka, za to postanowiła dokonać w tekście pewnych uproszczeń i redukcji, których celem miało być prawdopodobnie ułatwienie lektury.

Zwroty do słuchaczy

W oryginalnym tekście autor bardzo często używa bezpośrednich zwrotów do czytelników bądź słuchaczy, nazywając ich a to „Marią”, a to „Frycem”. Może to wprowadzać pewną konfuzję, jakby autor zakładał, że wszyscy czytelnicy jego książki tylko tak mają na imię. Jeśli jednak będziemy pamiętać, że autor pisał swą baśń dla konkretnych odbiorców: Marii i Fryca Hitzigów, to takie sformułowania nie powinny stanowić problemu w przekładzie. Ponadto w tekście znajdziemy zabawne wtrącenia, jakby autor, świadomy powyższych trudności, tłumaczył swym młodym przyjaciółom, że „wszelkie podobieństwo do postaci jest przypadkowe”. Szczególnie charakterystyczny jest poniższy cytat z żartobliwym wtrąceniem w nawiasie:

³² Zgodnie z postulatami Krzysztofa Hejwowskiego analiza błędów w tłumaczeniu to zadanie zarówno dla krytyka, jak i teoretyka przekładu, por.: K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004, s. 125.

Powiedziałem właśnie, że pokój był pięknie umeblowany, i taka jest prawda, lecz nie wiem, czy ty, moja droga słuchaczko Mario, tak samo jak nasza bohaterka (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).

Tymczasem Izabella Korsak konsekwentnie upraszcza powyższy fragment³³:

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 przekładu (świadomie lub nie) redukuje bezpośrednio zwroty do adresata, uznając prawdopodobnie, że są to kwestie nieistotne dla fabuły, a utrudniające lekturę.

Styl ustnej opowieści

Odwołania do czytelnika są równocześnie środkiem naśladowującym ustną opowieść. Autor tak właśnie skonstruował całe opowiadanie – nie tylko zadaje bezpośrednie pytania swym odbiorcom, ale i wyzyskuje inne możliwości, by jak najbardziej upodobnić narrację do ustnego przekazu. Naśladuje więc język mówiony tworząc długie zdania, w których narrator pozornie się gubi i musi powtarzać pewne treści (np. jak w powyższym cytacie: „a więc chodzi mi o to...”), które jakby umknęły mu w ferworze opowieści. Przytoczmy tu jeszcze inny charakterystyczny przykład:

Właśnie wtedy, gdy dzieci, które trochę już ochłonęły, postanowiły obejrzeć otwarte książki z obrazkami, gdzie zobaczyć można było wszelakie piękne kwiaty i kolorowych ludzi, a także przemiłe bawiące się dzieci, namalowane tak naturalnie, jak gdyby rzeczywiście żyły i mówiły... A więc właśnie wtedy, gdy dzieci postanowiły oglądać te cudowne książki, ponownie zadzwieczał dzwonek. Dzieci wiedziały, że teraz czas na podarunki ojca chrzestnego i podbiegły do stołu stojącego przy ścianie. Zasłonę, za którą tak długo skrywał się stół, szybko zdjęto. A co ujrzały dzieci? (Pieciul-Karmińska, 12).

³³ Autorka niniejszego artykułu w swym przekładzie trzymała się zasady, że autora nie należy poprawiać, gdyż prawdopodobnie wiedział, co chce napisać. Jeśli coś wydaje się nam nielogiczne, trzeba szukać wyjaśnień, a nie dowolnie zmieniać tekst.

Fragment ten jednoznacznie naśladuje żywy ustny przekaz i także tutaj warto zaufać autorowi, że świadomie wprowadzał powtórzenia i wybrał taki właśnie pozornie nieporadny styl narracji, który przecież służy także potęgowaniu napięcia. Zatem wszelkie próby wygładzenia stylu i rozplątywania zawikłanych zdań uznać należy za sprzeniewierzenie się zamiarowi autora. Dodatkowo taka tendencja do wygładzenia stylu autora może doprowadzić do treściowego przekłamania:

Teraz dzieci, które już nieco ochłonęły i uspokoiły się, nabrały ochoty na obejrzenie leżących na stole książek, otwartych na stronach ozdobionych ilustracjami. Były na nich kwiaty, strojnie ubrani ludzie i przemiłe, igrające wesoło dzieci, namalowane w sposób tak dobrze oddający ich ruchy i głośną zabawę, że wyglądały jak żywe. Frycek i Marynia pochyleni nad wspaniałymi książkami usłyszeli nagle ponowny dźwięk dzwonka. Domyślając się, że teraz przyszła kolej na podarunki ojca chrzestnego, podbiegli do stojącego pod ścianą drugiego stołu, zasłoniętego do tej chwili parawanem. Ich oczom ukazał się niezwykle widok! (Korsak, 14).

Akcja nie rozwija się tu dynamicznie: Frycek i Marynia nie tyle „właśnie” zamierzali oglądnąć książki, a w tym postanowieniu przeszkodził im dźwięk dzwonka, lecz najpierw oddali się lekturze (byli bowiem „pochyleni nad wspaniałymi książkami”), a dopiero potem „usłyszeli ponowny dźwięk dzwonka”. Również kończące powyższy fragment pytanie retoryczne, służące potęgowaniu napięcia („A co ujrzali dzieci?”), zostaje zastąpione o ileż bardziej beznamiętnym stwierdzeniem, które nie pozostawia już miejsca na własne wyobrażenia: „Ich oczom ukazał się niezwykle widok”³⁴.

Jak widać, tłumaczka konsekwentnie rezygnuje z utrzymania ustnego stylu opowieści: redukuje pytania retoryczne, pomija wykrzykniki oraz upraszcza i wygładza zawiłą składnię oryginału. Przykładowo, zdanie wielokrotnie złożone, które ma na celu oddać dramaturgię oczekiwania na prezenty i niezwykle radość dzieci, zakończone żartobliwą uwagą o spontanicznych podskokach Fryca:

Wtedy będziesz mógł sobie dokładnie wyobrazić, jak dzieci z błyszczącymi oczami zatrzymały się oniemiale, jak dopiero po chwili Maria z głębokim westchnieniem

³⁴ Także pytanie retoryczne kończące rozdział „Dziwy”, a będące wstępem do „Bitwy”: „Co się stanie za chwilę?” (Pieciul-Karmińska, 35) traci w tym przekładzie cały swój dramatyzm, stając się rzeczową konstatacją: „Nikt nie wie, co się teraz wydarzy” (Korsak, 30).

zawołała: „Ach, jakie to piękne, jakie piękne!”, a Fryc wykonał kilka podskoków w powietrzu, które zresztą całkiem dobrze mu się udały (Pieciul-Karmińska, 11),

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

Jeśli przywołasz tamten obraz, będziesz mógł sobie wyobrazić zachwyt Maryni i Frycka, którzy z błyszczącymi oczami stanęli jak oniemiałi.

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

Obecność przypisów

Autorka przekładu zdecydowała się jako pierwsza tłumaczka *Dziadka do Orzechów* wprowadzić przypisy, co należy przyjąć z uznaniem. Oryginał pełen jest aluzji erudycyjnych, które z powodu oddalenia w czasie są już niemal nieczytelne – tym bardziej dla młodego odbiorcy. Autor nawiązuje w nich do wydarzeń kulturalnych swoich czasów – do „przebojów” literackich, operowych, teatralnych... Dzięki temu możemy się dowiedzieć, czym żyła ówczesna Europa – przed spaniem czytana jest opowieść o księciu Fakardinie Anthony’ego von Hamiltona, wśród laleczek Marii znajduje się tytułowa postać sztuki *Pachter Feldkummel von Tippelskirchen* niezwykle wówczas popularnego dramaturga Kotzebuego, w krainie zabawek pojawia się procesja z opery Wintera *Przerwana ofiara* (wystawiona także w Warszawie w roku 1802 przez Bogusławskiego). Czytelnik polski powinien mieć szansę poznać te odniesienia, co bardzo dobrze rozumiała tłumaczka omawianej wersji.

Równocześnie kilka przypisów zostało niejako sprowokowanych przez samą tłumaczkę, która świadomie wprowadziła do tekstu wyrazy trudniejsze bądź archaiczne, chociaż sam oryginał sugerował wybór wyrazów

standardowych i powszechnie rozumiałych. I tak zamiast „świeczek” tłumaczka używa słowa „kandelabry” i umieszcza do nich przypis. Zamiast „dostojnik” pisze „pasza”, zamiast „pomnik” – „obelisk”, a zamiast „dzwonki” – „kuranty”. Każde z tych słów zostaje opatrzone przypisem. Gdyby tłumaczka zdecydowała się na rozwiązania prostsze i bliższe oryginałowi, śladów tłumacza w tekście byłoby znacznie mniej. Charakterystycznym przykładem są też „oddziały pospolitego ruszenia” (Korsak, 34) z przypisem objaśniającym, czym jest „pospolite ruszenie”, mimo że w oryginale mowa jest o czymś zupełnie innym³⁵.

Dlatego też ocena przypisów tłumaczki jest ambiwalentna. Z jednej strony obecność paratekstu uznać należy za cenny wkład tłumaczki w dzieło przybliżania tekstu współczesnym młodym czytelnikom. Z drugiej strony, wiele z przypisów powstało jakby na zamówienie. Można odnieść wrażenie, że pewne rozstrzygnięcia leksykalne zostały podjęte po to, żeby można było do nich napisać przypis. A przecież zbyt dużo paratekstu lub paratekst nieuzasadniony to rodzaj błędu metatranslacyjnego³⁶.

Dodatki tłumacza

Autorka nie stroni również od dodatków wewnątrz tekstu, które nie są uzasadnione tekstem przekładu. Wyjaśnia przykładowo, jak wyglądała „Bergmannsmütchen”, czyli „górnicza czapka” Dziadka, mimo że oryginał nie zagłębia się w szczegóły. Tłumaczka wprawdzie słusznie założyła, że współczesny czytelnik może nie wiedzieć, co to był za rodzaj czapki, ale jej wyjaśnienie mija się z intencją utworu. Z opisu ubioru Dziadka wynika, że czapka ta wyraźnie odstawała od paradnego stroju Dziadka do Orzechów, a kilka zdań później zostaje porównana do „okropnej czapki” („fatale Mütze”) ojca chrzestnego Drosselmeiera. Tłumaczka w swojej eksplikacji sugeruje tym czasem, że była to czapka odświętna i elegancka:

³⁵ Chodzi o oddziały „Devisen-Figuren”, która w najnowszym przekładzie zostały przetłumaczone jako „figurki z przepowiednią” i opatrzone przypisem: „Figurki z przepowiednią (niem. «Devisenfiguren») to niewielkie figurki wykonane z ciasta, a składające się z dwóch części przedzielonych małą kartką papieru zawierającą przepowiednię lub żartobliwą dewizę życiową. Figurki miały przeróżne kształty, co autor przedstawił w opisie batalionu składającego się właśnie z figurek z przepowiednią – są tam: «ogrodnicy, Tyrolczycy, Tunguzi, fryzjerzy, arlekin, kupidyni, lwy, tygrysy, koczodany i szympansy»” (Pieciul-Karmińska, 34).

³⁶ Por.: K. Hejnowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, dz. cyt., s. 148 i n.

Na głowie miał górniczą czapkę z płaskim denkiem, podobną do paradnego nakrycia głowy górników (Korsak, 18).

W tekście odnajdziemy również ulogicznienia, co niestety jest notoryczną skłonnością tłumaczy literatury dziecięcej. Przykładowo, gdy Maria ogląda w krainie lalek balet, który (w oryginale) bardzo się jej podoba, lecz który zostaje skrytykowany przez Dziadka do Orzechów, to dla uniknięcia dysonansu między opiniami obojga bohaterów, tłumaczka dwukrotnie dodaje od siebie (niezgodnie z oryginałem, w którym mowa jest o „ein sehr artiges Ballett”, czyli „całkiem porządnym balecie”³⁷) wartościujące określenie „bez zapału”, które z góry sugeruje czytelnikowi, co powinien myśleć o jakości występów:

Pasterki i pasterze odtańczyli grzecznie i bez zapału układ baletowy, a myśliwi również grzecznie i bez zapału przygrywali do tego tańca na trąbkach, po czym wszyscy prędko poznicali w zaroślach (Korsak, 73).

Innym przykładem ulogicznienia jest poniższy fragment:

Marynia narzekała, że jej wielka lala, nazywana panną Gertrudą, bardzo straciła na urodzie, gdyż po licznych niefortunnych upadkach na podłogę na jej twarzy widać szpecące zadrapania, a o schludności sukienki nie ma co mówić. I nic tu nie pomogą najsurowsze połajanki. Ale na szczęście mama uśmiechnęła się, kiedy Marynia zachwycała się czymś parasolikiem (Korsak, 11).

Problem przekładu powyższego fragmentu polega na tym, że ponownie mamy tu do czynienia z fragmentem tekstu referującym dłuższą wypowiedź bohaterki. Język niemiecki w tym celu oferuje kategorię mowy zależnej, która pozwala na przytaczanie wypowiedzi innych osób bez obawy, że ów przywołany przez narratora głos zostanie przypisany same-mu narratorowi. Ponieważ język polski nie dysponuje analogiczną strukturą gramatyczną, często zdarza się, że tłumacze nie rozpoznają obecności i funkcji mowy zależnej. W powyższym fragmencie tłumaczka nie rozpoznała, że te kilka zdań to po prostu dłuższa wypowiedź Marii, która opowiada o swojej dużej lalce, a następnie o radości z parasolki. Prze-

³⁷ 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“, E.T.A. Hoffmann, *Nußknacker und Mausekönig*, dz. cyt., s. 54.

kład tego fragmentu mógłby wyglądać następująco, przy czym pozornie błędne rozpoczynanie zdania od „I że...” ma właśnie na celu podkreślić, że ciągle mamy tutaj do czynienia z wypowiedzią Marii, a nie komentarzem narratora:

Maria mówiła, że panna Trudzia (jej duża lalka) bardzo się zmieniła, bo stała się niezgrabna i przewraca się na podłogę częściej niż kiedykolwiek dotąd, co jest przychylną brzydkich śladów na jej twarzy, a schludnością ubrania też się wówczas nie odznacza. I że nawet porządne łajanie nic nie pomaga. I że mama się uśmiechnęła, gdy ona, Maria, tak bardzo cieszyła się z małej parasolki Grety (Pieciul-Karmińska, 9).

W przekładzie Izabeli Korsak pojawia się niepotrzebne tworzenie związku logicznego między relacją o lalce a wspomnieniem parasolki – tłumaczka nie zrozumiała, że jest to po prostu nieskrępowany „potok” opowieści małej dziewczynki o jej zabawkach, a nie opis jakiejś sceny. Tłumaczka dodaje więc od siebie wtrącenie „na szczęście”: „na szczęście mama uśmiechnęła się...”, jak gdyby chciała uczynić tę sceną bardziej logiczną i zrozumiałą. Niestety dodatek ten jest nie tylko nieuprawniony, ale i w gruncie rzeczy niejasny. Czy „na szczęście” sugeruje, że uśmiech mamy powstrzymał dziewczynkę od dalszego łajania lalki? Czy może coś jeszcze innego?³⁸ Często dodatki tłumacza, których celem jest uczynienie tekstu bardziej zrozumiałym, niepotrzebnie komplikują tekst. Prościej byłoby zawierzyć autorowi, że wiedział, o czym pisze, a źródła ewentualnych niejasności szukać w tekście.

Podobny problem zauważyć można w innym fragmencie. Także tutaj zignorowanie informacji gramatycznej utrudnia przekład oraz skłania tłumaczkę do wprowadzenia niepotrzebnych ułogicznów. W oryginale fragment ten zawiera bowiem następstwo czasów:

³⁸ Fragment ten sprawiał kłopoty także innym tłumaczom. Jerzy Ficowski również wprowadza logiczne uzasadnienie w miejscu, które tego zupełnie nie wymaga, co w efekcie daje jeszcze mniej zrozumiałą komunikat: „Marysia pomyślała [sic!] sobie, że panna Frania (jej duża lala) bardzo się ostatnio zmieniła, bo coraz niezdarniej chodziła, i raz po raz przewracała się na podłogę i stąd się biorą te szpetne ślady na jej buzi, nie mówiąc już o plamach na sukience. Na nic wszelkie połajanki... A mama u ś m i e c h n ę ł a s i ę w ł a ś n i e, widząc w myślach radość Marysi z małej lalczynej parasolki...” (Ficowski, 6 i n.). Czy fragment ten sugeruje dwutorową narrację – z jednej strony relacjonowany jest zapis przemyśleń Marysi, z drugiej strony narrator sygnalizuje (telepatyczną?) radość matki z tych przemyśleń.

Vor Angst und Grauen hatte Marien das Herz schon so gepocht, daß sie glaubte, es müsse nun gleich aus der Brust herausspringen und dann müßte sie sterben; aber nun war es ihr, als stehe ihr das Blut in den Adern still³⁹.

W pierwszym zdaniu pojawia się czas zaprzeszy („hatte... gepocht”), podczas gdy w następnym zdaniu znajduje się jednoznaczne odwołanie do sytuacji obecnej („aber nun” oraz użycie czasu Imperfekt). Fragment ten należałoby przetłumaczyć następująco:

Ze strachu i przerażenia serce Marii biło wcześniej tak mocno, że myślała, że zaraz wyskoczy jej ono z piersi, a ona od tego umrze, ale w tej chwili miała wrażenie, jakby krew przestała krążyć w żyłach. Na pół omdlała zachwiała się i przechyliła do tyłu, a wtedy rozległo się brzdęk, brzdęk! i kawałki szyby, którą rozbiła łokciem, spadły na podłogę. W tej samej chwili poczuła przeszywający ból w lewej ręce... (Pieciul-Karmińska, 30).

Izabella Korsak nie zwróciła uwagi na następstwo czasu, przez co nie mogła odtworzyć w przekładzie logicznego rozwoju zdarzenia: wcześniej serce dziewczynki biło jak oszalałe, ale teraz – w obliczu nowych przerażających wydarzeń – krew zastyga jej w żyłach i dziewczynka omdlała osuwa się na szafę rozbijając szybę i raniąc się w rękę. W przekładzie Korsak równocześnie serce bije i krew zastyga w żyłach (czy to możliwe?). Ponadto nie odnajdziemy tu zapisu logicznej sekwencji zdarzeń z oryginału (przerażający widok – krew zastyga w żyłach – omdlenie – rozbicie szyby – rana), gdyż w omawianym przekładzie krew zastygła w żyłach, „gdy [...] [dziewczyna] przywarła do szafy”, zatem przyczyną nagłej zmiany stanu dziewczynki jest jakoby oparcie się o szafę. Z takiego ujęcia nie wynika również, dlaczego nastąpiło rozbicie szyby, co tłumaczka wyjaśnia nam za pomocą dopowiedzenia o „pchniętej niechcący szybie” i na wypadek, gdyby czytelnik (chyba słusznie) nie zrozumiał całości, wyjaśnia, że Maria poczuła ból w „zranionej” ręce:

Serce biło jej tak silnie, jakby chciało wyskoczyć z piersi, a ona sama miała zamiar umrzeć. Krew zastygła jej w żyłach, gdy na wpół przytomna mocniej przywarła do szafy. I nagle – trrrach! – pchnięta niechcący szyba w drzwiach szafy rozprysła się z brzdękiem, a dziewczynka poczuła dotkliwy ból w zranionej lewej ręce (Korsak, 28).

³⁹ E.T.A. Hoffmann, *Nußknacker und Mausekönig*, dz. cyt., s. 17.

Taki krótki fragment, a jak wiele przeinaczeń: brak logicznego następstwa wydarzeń, utrata dramatyzmu, niepotrzebne dodatki. Ponownie jest to dowód na to, że ignorowanie sygnałów gramatycznych zmusza tłumacza do wyjaśniania związków przyczynowo-skutkowych, gdyż błędnie przetłumaczony tekst przestaje być logiczny. Jednak często owe ulogicznienia tłumacza jeszcze bardziej komplikują tekst. Coś, co miało uprościć lekturę, tak naprawdę ją gmatwa⁴⁰.

* * *

Liczne wspomniane powyżej uproszczenia sprawiają, że także ten przekład traktować należy jako wersję baśni przeznaczoną przede wszystkim dla młodego odbiorcy. Tłumaczka zrezygnowała z wielopłaszczyznowego odczytania dzieła skupiając się przede wszystkim na wiernym oddaniu fabuły oraz na redukcji potencjalnych (lecz zamierzonych przez autora) niejasności. Przekład ten na pierwszy rzut oka robi wrażenie poprawnego i przystępnego, lecz przy bardziej wnikliwej analizie ujawnia liczne deficyty, które wpływają na odbiór tekstu. Oczywiście przekład ten jest pełnoprawnym elementem serii przekładowej *Dziadka do Orzechów*, który umożliwia merytoryczną polemikę ze strategią tłumaczeniową, czego niestety nie można powiedzieć o kolejnym współczesnym przekładzie autorstwa Elżbiety Zarych.

Przekład Elżbiety Zarych (2008)

W roku 2008 w krakowskim Instytucie Baśni wydany został kolejny przekład: *Dziadek do Orzechów i Mysi Król* w przekładzie Elżbiety Zarych. Tekst ten zdradza szczególne powinowactwo z wersją Wandy Młodnickiej. To właśnie w tych dwóch wydaniach zamiast „Wielkiego Mogoła” w krainie zabawek pojawia się „Wielki Mongoł”. Również u Młodnickiej szukać należy źródła błędu tak zaskakującego, że aż nieprawdopodobnego.

Otóż, wśród prezentów gwiazdkowych znalazły się również piernikowe ludziki z Torunia (w oryginale „aus Thorn”). Zostały one opisane bardzo

⁴⁰ Tłumaczka знаła przekład Kramsztyka i mogła tam poszukać wskazówek: „Serce już p r z e d t e m biło jej tak gwałtownie, jakby lada chwila miało wyskoczyć z piersi, a ona paść trupem na ziemię, a t e r a z krew jej w żyłach zastygła. Kiedy bliska zemdlenia cofnęła się, w tył, trach! trach! – z drzwi szafy z brzękiem i szczękiem wyleciała szyba, którą trąciła łokciem” (Kramsztyk, 236 i n.).

szczegółowo – autor, który spędził kilka lat w Poznaniu, Płocku i Warszawie, był najwyraźniej obeznany z tym polskim specjałem. Na toruńskich piernikach nie zna się za to zupełnie tłumaczka z Krakowa:

...podarował dzieciom jeszcze kilka pięknych ciemnoskórych mężczyzn i kobiet ze złoczymi twarzami, rękami i nogami. Były zrobione z drzewa cynamonowego⁴¹ i pachniały słodko jak pierniki, z czego Frycek i Marynia bardzo się cieszyli (Zarych, 19)⁴².

Przekład Zarych zawiera jednak również własne, bardzo liczne błędy tłumaczki, które zupełnie zmieniają sens tekstu albo wręcz wprowadzają doń nonsensy. Błędów tych jest tak wiele, że przekład ten może służyć z powodzeniem w dydaktyce przekładu, a z tekstem Elżbiety Zarych nie można polemizować w ramach klasycznej krytyki przekładu, gdyż trudno tak naprawdę uznać ten tekst za poważny przekład oryginału. Równocześnie rzeczą zupełnie niezrozumiałą jest fakt, że autorka przekładu z 2008 roku nie sięgnęła do wspomnianych wyżej, dobrych i poprawnych przekładów Hoffmanna, autorstwa Józefa Kramsztyka, Jerzego Ficowskiego i Izabelli Korsak. Gdyby to zrobiła, uniknęłaby wszystkich poważnych błędów, o których chciałabym tu napisać.

Sens inny niż w oryginale

Zaczynam od błędów, które zmieniają sens, i w teorii przekładu są uznawane za „poważne błędy przekładu, kiedy tłumacz nie zrozumiał intencji autora tekstu”⁴³. W omawianym przekładzie jest ich tak wiele, że w jakimś momencie lektury powszednieją. Od razu na samym początku (wbrew zamieszczonej ilustracji) czytamy, że ojciec chrzestny Drosselmeier był „mały i gruby” (5), choć w rzeczywistości był „niewysoki i chudy”. Podobnie nieistotne wydaje się,

⁴¹ A gdy w rozdziale „Bitwa” ponownie mowa jest o piernikowych ludzikach, to tym razem są one już wykonane z cynamonu (w proszku?): „wyszło kilku brązowych mężczyzn i kobiet z cynamonu...” (Zarych, 51).

⁴² U Wandy Młodnickiej znajdziemy prawdopodobne źródło błędu współczesnej tłumaczki: „wydobył nawet z kieszeni mnóstwo małych brunatnych figurek z białymi oczyma i złoczymi rączkami i nóżkami. Oprócz innych zalet te małe istotki wydawały przyjemny zapach, gdyż były wyrobione z drzewa cynamonowego” (Młodnicka, 24).

⁴³ Alicja Pisarska, Teresa Tomaszewicz, *Współczesne tendencje przekładoznawcze*, Poznań 1996, s. 145.

- że na samym początku bitwy to nie armia myszy trzykrotnie piszczy na cześć swego króla, ale piszczy sam król (37),
- że orzech Krakatuk jest tak twardy, że bez szkody „mógłby zostać wystrzelony” (86) przez ciężką armatę, chociaż w oryginale miałyby zostać przez nią przejechane;
- że młody Drosselmeier potrafił rozgryźć najtwardsze pestki „wiśni” (99), chociaż chodziło o pestki brzoskwini;
- że delfiny o złotej łusce tłumaczka poprawia na delfiny ze „złotymi noskami” (135);
- że gdy w czasie bitwy dwie lalki płaczą tak głośno, że słycać je mimo ogromnego hałasu, to według tłumaczki lalki te płaczą tak głośno, że swym płaczem zupełnie zagłuszają bitewny hałas: „Potem rzuciły się sobie w ramiona i szlochały tak straszliwie, że poza ich lamentami nic nie było słycać. Dlatego niewiele wiecie o tym, co się tam działo, szanowni słycacze” (47);
- że gdy w bajce o twardym orzechu zegarmistrz Drosselmeier dowiaduje się, że zginie pod toporem kata, jeśli nie wypełni zadania zleconego przez króla, to wbrew oryginałowi, który mówi, że przestraszył się on nie na żarty⁴⁴, w przekładzie E. Zarych „Drosselmeier wcale się nie przestraszył” (83 i n.);
- że gdy Fryc postanawia ukarać swych huzarów za tchórzostwo, to nie tyle zakazuje im grać marsza gwardii huzarskiej (tak w oryginale), co odwrotnie: huzarzy muszą grać tego marsza przez cały rok (bez przerwy?): „...i nakazał im również przez najbliższy rok grać na trąbce marsz gwardii huzarskiej” (124);
- że gdy Maria zgodziła się na wspólną podróż po czarodziejskiej krainie w towarzystwie Dziadka do Orzechów, to uczyniła to „tym chętniej, gdyż wiedziała, jak powinna być wdzięczna Dziadkowi...” (127). Tymczasem oryginał twierdzi, że Maria odważyła się na tę podróż, gdyż wiedziała, że to Dziadek ma u niej dług wdzięczności. Zresztą wynika to po prostu z treści: to Maria poświęcała się dla Dziadka, a nie odwrotnie;

⁴⁴ Ten błąd powtarza się zresztą w innym miejscu: „Przyjaciele nie przestraszyli się ani trochę, kiedy znów zobaczyli królową” (100). Z oryginału wynika jednak, że byli wstrząśnięci widokiem oszpeconej Pirlipaty.

- że gdy już ruszają w podróż, to w przekładzie Zarych Dziadek wybiera „drugą, o wiele łatwiejszą drogę” (127), chociaż w oryginale wybiera on drogę „najkrótszą, jakkolwiek nieco uciążliwą”.

O braku logiki w przekładzie

Czytając przekład Elżbiety Zarych można dojść do wniosku, że autor nie do końca panował nad swoim warsztatem lub po prostu nie wiedział, co pisze. Wiele fragmentów tekstu jest niejasnych:

- gdy starsza siostra Luiza *p r z y p o m i n a* Marii i Frycowi, że prezenty gwiazdkowe pochodzą od Jezusa, to w przekładzie Luiza nie mówi te słowa, ale jej młodsze rodzeństwo, które w ramach tej refleksji „*w s p o m i n a*” o swej starszej siostrze: „Dzieci wciąż szepcąc o wyczekiwanych prezentach, wspominały też o starszej siostrze Luizie, dodając, że jeśli Jezusek wciąż rękami rodziców obdarowuje dzieci, aby sprawić im radość, to wie o wiele lepiej niż same dzieci, co powinny dostać” (10);
- Maria wśród swych prezentów „zauważyła prześliczną lalkę w czystym ubranku...” (13). Czyżby na Gwiazdkę zwykle dostawało się lalki w brudnych ubrankach? Tymczasem tłumaczka pominęła po prostu inny prezent i nie zrozumiała słowa „sauber” („czysty”, ale i „staranny”): obok lalek dziewczynka otrzymała również rozmaite, „starannie wykonane” sprząty;
- w opisie bitwy mowa jest o tym, że pajace wyskakiwały z szafy i bezpiecznie lądowały na ziemi, gdyż miały bogate stroje z sukna i jedwabiu, a do tego były wypchane bawełną i trocinami, więc spadały miękko jak woreczki wypchane wełną. W przekładzie Elżbiety Zarych brzmi to znowu dość niezrozumiale: „Każdy z nich mógł bez obaw rzucić się w dół, gdyż choć nosili bogate stroje z sukna i jedwabiu, w środku mieli jedynie bawełnę i trociny, a więc wydawali odgłos jak wypełnione worki” (40). Nie wiadomo, dlaczego stroje z sukna i jedwabiu są przeciwstawione temu, co lalki miały w środku (zdanie z „choć”), oraz jaki związek istnieje między bezpiecznym lądowaniem a „odgłosem wypełnionych worków” (i gdzie to zdanie znajduje się w oryginale?);
- Autorka przekładu w opisie bitwy postać dobosza uporczywie nazywa „bębenkiem”, zatem gdy Dziadek do Orzechów zwraca się do dobosza, by ten zagrał marsz, to w tekście E. Zarych zaczyna to stanowić

pewien problem, bo nie wiadomo, jak „bębenek” ma sam na sobie zagrać marsz i kto w rezultacie na bębenu gra (Dziadek?): „Wybijaj marsz generalny, wierny przyjacielu bębenu! – zawołał głośno Dziadek do Orzechów i od razu zaczął zrećcznie bębnić na bębenu, tak aż szyby szafy trzęsły się i dudniły” (44). Tymczasem w oryginale bębnił dobosz;

- gdy pokonany Dziadek do Orzechów nie może dostać się do szafy (ma za krótkie nogi), obok niego przebiegają huzarzy i dragoni nie udzielając mu pomocy. W przekładzie Zarych żołnierze nie tyle „mijają” Dziadka, lecz chyba się nad nim znęcają, bo najpierw do niego „przyskakują”, a potem „odskakują”: „Huzarzy i dragoni ochoczo do niego przyskoczyli i odskoczyli, a wtedy zakrzyknął pełen zważenia: – Konia, konia, królestwo za konia!” (51);
- gdy Fryc śmieje się z ojca chrzestnego, że ten zachowuje się jak pajac, którego już dawno rzucił za piec (czyli którym już dawno przestał się bawić), to w przekładzie wygląda to następująco: „Jesteś dziś znowu strasznie zabawny, zachowujesz się jak mój pajac, którego ciągle rzucam za piec” (58);
- gdy pięknie przystrojone drzewka w Lesie Bożonarodzeniowym porównywane są do wystrojonych oblubieńców i weselnych gości, tłumaczka nie rozszyfrowuje, że ma do czynienia z porównaniem, lecz bez wahania wprowadza do swojego opisu młodą parę i weselnych gości. Czytelnik pozostaje z pytaniem, co to za młoda para, skąd się tam wzięła i co się z nią dzieło dalej: „Zaś pień i gałęzie były przystrojone wstążkami i bukietkami kwiatów. Wkrótce pojawili się radosna młoda para i rozbawieni goście weselni...” (129 i n.).

Czy tłumacz powinien znać język oryginału?

Pytanie wydaje się złośliwe, ale niestety w obliczu błędów gramatycznych i leksykalnych w omawianym przekładzie musimy je zadać. Tłumaczka regularnie myli czas przeszły z przyszłym, nie rozpoznaje trybu warunkowego i zupełnie nie słyszała o różnych zastosowaniach czasowników modalnych. Ponieważ znajomość gramatyki języka niemieckiego nie jest powszechna, nie będę tu męczyć czytelników odpowiednimi przykładami. Za to przedstawię kilka potknięć leksykalnych, które łatwiej jest zreferować osobom nieznanym niemieckiego:

- gdy w czasie bitwy powiedziane jest, że wszystkie wieczka skrzynek z żołnierzkami podnoszą się, to tłumaczka myli słowo „sämtlich” (wszystkie) z „Samt” (zamsz) i pisze: „...podnoszą się jedwabne pokrywy pudeł, w których stacjonowała armia Frycka” (44 i n.);
- królowa zamiast fartucha z adamaszku (damastene Schürze) nosi fartuch „damasceński” (68);
- niemieckie słowo „Arkanist”, używane w stosunku do zegarmistrza Drosselmeiera, a oznaczające człowieka, który zna się na rzeczach tajemnych (np. na angielski przetłumaczone jako „wizard”), Zarych uporczywie tłumaczy jako „porcelannik”, chociaż nigdzie w oryginale nie ma mowy o tym, by Drosselmeier umiał także wyrabiać porcelanę;
- tłumaczka nie zna wieloznaczności słowa „heulen”⁴⁵, zatem w jej przekładzie pojawia się takie, dość niepokojące zdanie: „Kiedy Drosselmeier skarżył się tak żałośnie, astronom zdjęty głębokim współczuciem zaczął wyc tak straszliwie, że było go słyszać w całej Azji” (91);
- gdy Dziadek do Orzechów opowiada w Marcepanowym Zamku, jak został zwyciężony z powodu tchórzostwa swych oddziałów, to używa słowa „halber” (z powodu). Tłumaczka myli to słowo z „halb” (pół) i pisze: „jak pokonał tchórzostwo swoich w połowie wybitych oddziałów” (147);
- słowo „wacker” (dzielny) myli z „wackelig” (chwiejny), zatem w czasie bitwy pojawiają się „chwiejące się, kolorowe i wspaniałe oddziały” (50).

Po co czytać własny tekst dwa razy?

W czasie lektury tekstu powstaje wrażenie, że tłumaczka tylko raz czytała swój przekład, bo gdyby przeczytała go chociaż dwa razy, to uniknęłaby charakterystycznych niekonsekwencji. Sztandarowym przykładem jest tu sukienka, która znajduje się wśród prezentów gwiazdkowych. W oryginale sukienkę dostaje Maria, która cieszy się, że będzie mogła nosić tak piękny strój. Tłumaczka jednak myli się i pisze, że sukienka

⁴⁵ W oryginale pojawia się w tym kontekście słowo „heulen”, które oznaczać może „głośno płakać”, „zawodzić”, lecz także – w odniesieniu do zwierząt – „wyc”, „ryczeć”. Co ciekawe, także inni tłumacze bezrefleksyjnie wybrali to drugie, nieuzasadnione kontekstem znaczenie: „Ale czemu siedzimy tu i ryczymy jak bawoły azjatyckie?” (Kusztelski, 43); „Astronom Nadworny, zdjęty głębokim współczuciem, począł wyc żałośnie z taką mocą, że można go było usłyszeć jak Azja długa i szeroka” (Ficowski, 42).

była przeznaczona dla lalki, a więc Maria w jej wersji cieszy się, że będzie mogła zakładać sukienkę lalce:

Marynia zauważyła prześliczną lalkę w czystym ubranku, a co było szczególnie piękne, jej jedwabna sukienka z kolorowymi wstążkami była bogato przystrojona. Stała na stojaku przed Marynią, tak, że dziewczynka mogła ją podziwiać ze wszystkich stron, co też robiła, raz za razem wykrzykując: – Ach, cudowne, prześliczne ubranka i będę je – z całą pewnością – mogła zmieniać! (13).

Sześć stron później zapomina o tym i pisze o nowej sukience dziewczynki tak:

Ich starsza siostra Luiza założyła, zgodnie z prośbą mamy, piękną sukienkę, którą dostała, i wyglądała prześlicznie. Marynia, która też chciała tak pięknie wyglądać, stwierdziła, że i ona powinna założyć nową sukienkę. Mama oczywiście się na to zgodziła (19).

Ten fragment jest zresztą dość pechowy, bo w oryginale Maria właśnie nie chce założyć sukienki, lecz pragnie ją jeszcze trochę pooglądać. Sukienka powraca zresztą na s. 121, gdy ofiarowania jej domaga się Król Myszy. Tutaj również sukienka jest własnością Marii, a nie lalki:

Oddałam obrzydliwemu Mysiemu Królowi na pogryzienie także moje książki z obrazkami, a nawet śliczną, nową sukienkę, którą podarowało mi Dzieciątko Jezus (121).

Niestety i to zdanie domaga się dodatkowego komentarza: Maria wcale nie oddała swej sukienki Królowi Myszy, lecz jedynie skarżyła się Dziadkowi do Orzechów, że Król Myszy zażądał nowej ofiary, do której ostatecznie nie doszło.

Innym przykładem niekonsekwencji jest wspomniany już wcześniej rzekomy nakaz grania przez cały rok marsza gwardii huzarskiej. Na s. 124 Fryc za karę nakazuje grać huzarom marsza („...i nakazał im również przez najbliższy rok grać na trąbce marsz gwardii huzarskiej”), na s. 153 odwołuje wszystkie nałożone na huzarów kary, więc powinien teraz kazać przestać im grać, tymczasem pojawia się zdanie sugerujące rzecz przeciwną: „I pozwoił im zagrać na trąbkach marsz gwardii huzarskiej”.

* * *

Wiele innych błędów domaga się osobnego omówienia. Są to chociażby nierozpoznane aluzje erudycyjne, liczne opuszczenia czy charakterystyczne „odsiebizny” tłumaczki. Szczególnie wiele przeinaczeń zawierają fragmenty opisowe (opis bitwy oraz krainy lalek), które wymagają od tłumacza precyzji oraz świadomości, że autor wiedział, co chciał napisać, zatem nie jest obojętne, czy z twardych lukrowanych pierniczków, którymi armia Dziadka do Orzechów raziła myszy, zrobimy miękkie „pączki” (46), a z rachatlukum „słodkie pastylki” (129). Zwrócę jeszcze tylko uwagę na błędy, które tłumaczka popełnia w swoim ojczystym języku. Zastanawiający jest następujący fragment jednego z wierszyków: „Bije zegar / bim i bam! / tu i tam, tu i tam. / Niech nie będzie / lalkom kram” (58). Nie do końca satysfakcjonujące jest zdanie: „A kiedy zapach pomarańczy poruszył jak delikatny zefirek, zaszumiało w gałęziach i liściach...” (129). Mieszkańcy Armenii to raczej Ormianie bądź rzadziej Armeńczycy, a nie „Armeni” (s. 140). Tego typu błędy powinien oczywiście „wyłapać” dobry redaktor, niestety książka *Dziadek do Orzechów i Mysi Król* opublikowana została w przekładzie Elżbiety Zarych i pod redakcją... Elżbiety Zarych. I to nie wymaga już chyba dalszego komentarza.

Przekład Elizy Pieciul-Karmińskiej (2011)

W 2011 ukazał się kolejny przekład (*Dziadek do Orzechów i Król Myszy*) wykonany przez autorkę niniejszego tekstu. Jak pisać o własnym przekładzie – szczególnie w opozycji do już istniejącej bogatej „serii translatorskiej”? Tłumacz podejmujący się nowego przekładu nie może udawać, że nie zna dorobku swoich poprzedników, ale też musi wierzyć, że jego przekład wniesie coś nowego do interpretacji i odczytania książki, że nie tyle zastąpi, co uzupełni i poprawi wydania wcześniejsze. Musi więc być świadomy własnej strategii oraz celów swej pracy. A przede wszystkim musi wiedzieć, co właściwie tłumaczy.

Warto pamiętać, że *Dziadek do Orzechów i Król Myszy* to bajka literacka, a nie ludowa, a zatem w niczym nie przypomina na przykład baśni braci Grimm. Sam Wilhelm Grimm, współczesny przecież Hoffmannowi, pozytywnie przyjął *Dziadka*, ale o całej twórczości Hoffmanna wyrażał się dalece nieprzychylnie („*Dieser Hoffmann ist mir widerwärtig mit all seinem Geist und Witz von Anfang bis zu Ende*”). Tam, gdzie baśń ludowa pozbawiona jest szczegółów (choćby 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 Dziadka do Orzechów, a największe wrażenie, chyba nie tylko na młodszych czytelnikach, robi drobiazgowa relacja z podróży Marii po krainie zabawek. Tak więc zadaniem tłumacza będzie wierne oddanie w przekładzie wszystkich szczegółów. Bardzo istotne jest również prawidłowe odtworzenie przebiegu sceny batalistycznej, z której – jak wiemy z cytowanego powyżej listu – sam autor był bardzo dumny. Warto pamiętać, że Hoffmann tworzył w epoce wielkich bitew – tekst powstał w roku 1816 – dopiero co odbył się Kongres Wiedeński.

Istotnym wymiarem tekstu jest również humor, ironia i satyra, rozpoznawalne oczywiście przede wszystkim dla czytelnika dorosłego, ale pozwalające na lekturę na wielu płaszczyznach. Nie należy zatem czytelnika przekładu pozbawiać takiej możliwości odczytania i sprowadzać tekstu przekładu jedynie do warstwy fabularnej. Opis stosunków panujących na dworze królewskim w bajce o twardym orzechu to przecież prawdziwie zjadliwa satyra na zadufanych i niezbyt rozgarniętych możnowładców wszelkiej maści, a passus o mieszkańcach Pralinogrodu, którzy z bojaźliwą trwogą czczą mocarne, nieprzewidywalne fatum zwane „Cukiernikiem”, nie wymaga nawet dodatkowego komentarza. Ważnym elementem opisu relacji społecznych jest również rozbudowana tytulatura – nawet bliscy sobie ludzie mówią do siebie per „panie radco”, matka Marii zwana jest częściej „panią radczynią” aniżeli „mamą”, a koty na dworze królewskim piastują godność radców legacyjnych. Hoffmann był urzędnikiem państwa pruskiego i dobrze wiedział, jak wiele zależy od zajmowanego stanowiska. Warto więc w przekładzie pokusić się o utrzymanie tych licznych tytułów, nawet w miejscach, które dla polskich uszu brzmią dość obco – ale może właśnie taka egzotyzyacja uwypukli tym wyraźniej ten szczególny rys opowiadania.

W pracy nad swoją wersją baśni Hoffmanna pragnęłam pozostać jak najwierniejsza oryginałowi, a w swej translatorskiej pracy kierowałam się przekonaniem, że rację ma zawsze autor. Jakie są konsekwencje takiej strategii tłumaczeniowej? Uważam, że tłumacz w obliczu pozornie nie logicznych lub niejasnych kwestii musi ufać, że autor wiedział, co robi, zatem kwestii niezrozumiałych nie należy poprawiać lub omijać, tylko

szukać dla nich wyjaśnień, jak choćby w przypadku „figurek z przepowiednią”, o czym za chwilę. Tłumacz musi też pamiętać, że autor miał swoje powody, by pisać w określony sposób (np. używając pozornie niedbałego stylu lub uporczywie nazywając swych czytelników Marią bądź Frycem). Ponadto wierzyć trzeba, że żaden szczegół opowieści nie jest przypadkowy, np. jeśli Maria wędruje po lesie, który zwie się Lasem Bożonarodzeniowym, to na drzewach w polskim przekładzie wisieć powinna „lameta” (*Rauschgold*), a nie „cienkie listki złota” (Kramsztyk), „złoto” (Ficowski) czy „cienkie złote nitki” (Kuliczkowska), ani tym bardziej „cienkie płytki złota” (Korsak) czy „świecidełka” (Zarych). Tak samo precyzyjnie należy oddawać nazwy słodczy; gdy Maria idzie po czymś, co wygląda jak kostki marmuru, a w oryginale zwie się *Morschellen*, to będzie to bliskowschodnie „rachatłukum”⁴⁶, a nie „pistacje i makaroniki” (Młodnicka), „makagigi” (Kramsztyk), „marcypan” (Kuliczkowska), „kostki makagigi” (Korsak) czy „słodkie pastylki” (Zarych).

W mojej pracy nad nowym przekładem *Dziadka do Orzechów i Króla Myszy* starałam się również pamiętać, że oryginalny tekst pozbawiony jest wszelkiego dydaktyzmu. Autor 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 powiedzieć. 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 musiałaby zginąć w przekładzie, jeśli miałby on zostać dostosowany do odbiorcy dziecięcego, w dodatku z dydaktyczną intencją. Dlatego też postulowana wierność powinna umożliwić bliską oryginałowi wielość odczytań i sprawić, że opowieść o perypetiach Marii i Dziadka do Orzechów zainteresuje również czytelników dorosłych, może także i tych, którzy, jak ironizuje autor, „nigdy nie byli dziećmi, co się niektórym przytrafia...”. *Dziadek do Orzechów i Król Myszy* opowiada bowiem o sile wyobraźni i charakteru. I o wspaniałych światach, które możemy dostrzec, jeśli tylko „umiemy patrzeć”.

⁴⁶ Tak samo słowo to tłumaczy Jerzy Ficowski.

Bibliografia serii translatorskiej *Dziadka do Orzechów i Króla Myszy* przekłady (uporządkowane wg nazwisk tłumaczy):

- Ficowski, Jerzy: E.T.A. Hoffmann, *Opowieść o dziadku do orzechów i królu myszy*, Poznań 1999.
- Korsak, Izabella: E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do Orzechów i Król Myszy*, Warszawa 2006.
- Kramsztyk, Józef: E.T.A. Hoffmann, *Historia o Dziadku do Orzechów i o Królu Myszy*, [w:] E.T.A. Hoffmann, *Opowiadania*, Warszawa 1977, (222–290).
- Kuliczowska, Krystyna: E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do orzechów* (na podstawie tłumaczenia z niemieckiego Józefa Kramsztyka oprac. Krystyna Kuliczowska), Warszawa 1989.
- Kusztelski, Bartosz: E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do orzechów i król myszy* (nowe opracowanie literackie: Błażej Kusztelski na kanwie przekładu Józefa Kramsztyka), Poznań 2010.
- Młodnicka, Wanda: *Historja dziadka do orzechów podług Aleksandra Dumasa ułożyła Wanda Młodnicka* (reprint Sopot 1991).
- Pieciul-Karmińska, Eliza: E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do Orzechów i Król Myszy*, Poznań 2011.
- Zarych, Elżbieta: E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do Orzechów i Mysi Król*, Kraków 2008.

SUMMARY

The article discusses the Polish translations of E. T. A. Hoffmann's "Nutcracker". In the first part the origins of the famous story are presented. Then the author presents the problem of "translation series" as a phenomenon revealing translators' approaches and various interpretations of the same literary work. The two main chapters of the article are devoted to eight different Polish translations of "Nutcracker". Their detailed analysis leads to an evaluation of translators' strategies of domestication and exotization and their influence on the Polish language reception. In the last part the author presents her own translation and points out important aspects of the original work treated in her version of "Nutcracker" as translation invariants.