

Eliza Pieciul-Karmińska

„TAJEMNICZE DZIECKO” –
ZAPOMNIANY SKARB LITERATURY ŚWIATOWEJ

Media Rodzina



Dobrze się stało, że wydawnictwo Media Rodzina, które w roku 2011 opublikowało *Dziadka do Orzechów i Króla Myszy*, postanowiło również zlecić nowy przekład *Tajemniczego dziecka*, wypełniając tym samym poważną lukę w polskiej recepcji E.T.A. Hoffmanna. Ten słynny pisarz oprócz znanego wszystkim *Dziadka do Orzechów* napisał dla dzieci jeszcze jedną baśń zaliczaną do światowego kanonu literatury dziecięcej, a w Polsce właściwie nieznaną. Aby jej nowy przekład nie pozostał jedynie filologiczną ciekawostką, chciałabym opowiedzieć polskim czytelnikom o genezie, problematyce i przesłaniu *Tajemniczego dziecka*, a także odnieść się do recepcji tego dzieła w innych językach. Chciałabym równocześnie przypomnieć o istnieniu dwóch przedwojennych przekładów *Tajemniczego dziecka* na język polski, a także dokonać krótkiego wprowadzenia do własnego tłumaczenia tej zapomnianej baśni.

1. GENEZA BAŚNI

Na Boże Narodzenie 1816 roku w berlińskim wydawnictwie Georga Reimera ukazał się zbiór trzech baśni dla dzieci, każda innego autora. W tej książce, zatytułowanej *Kinder-Mährchen* („Baśnie dla dzieci”), po raz pierwszy ukazał się *Dziadek do Orzechów i Król Myszy* E.T.A. Hoffmanna. Oprócz niego swoje baśnie zamieścili również Karl Wilhelm Salice-Contessa i Friedrich de la Motte Fouqué.

W listopadzie 1817 roku ta sama trójka autorów opublikowała kolejny zbiór trzech baśni jako drugi tom *Kinder-Mährchen*. Co ciekawe, alfabetyczna kolejność nazwisk na okładce (*Kinder-Mährchen von Contessa, Fouqué und E.T.A. Hoffmann*) nie była zgodna z kolejnością pomieszczonych w tomie baśni, których ponadto nie oznaczono nazwiskami autorów. Był to świadomy zabieg: wymyślona przez Hoffmanna zabawa z czytelnikami i krytykami, wykazująca przy okazji powinowactwa stylu i fabuły w twórczości trzech pisarzy.

W 1818 roku Hoffmann w porozumieniu z Reimerem postanowił włączyć *Dziadka do Orzechów* do *Braci Serapiońskich*, czyli przeznaczonego dla dorosłych zbioru jego opowiadań przeplatanych dyskusjami fikcyjnej grupy przyjaciół o literaturze. Ustalono wtedy, że dla symetrii powinno się tam znaleźć także *Tajemnicze dziecko*. I tak, *Dziadek do Orzechów* zakończył tom pierwszy, a *Tajemnicze dziecko* tom drugi *Braci Serapiońskich*. Oba tomy wydano na początku 1819 roku (warto wspomnieć, że polskie wydanie zbioru, czyli *Bracia Serafiońscy* z roku 1960, nie tylko nosiło błędny tytuł, lecz stanowiło również wybór zaledwie kilku tekstów literackich, a więc pozbawione było dyskusji zgromadzonych „braci Serapiońskich”).

Podobieństwa między dwoma baśniami Hoffmanna nie są tylko natury edytorskiej. Obydwie zawdzięczają swe narodziny kontaktom pisarza z dziećmi Juliusa Eduarda Hitziga, a *Tajemnicze dziecko* to niejako dopełnienie, kontynuacja, literacka paralela *Dziadka do Orzechów*. W liście z 8 marca 1818 roku do Carla Friedricha Kunza, swego wydawcy z Bambergu, autor porównując obydwie teksty, jednoznacznie daje pierwszeństwo *Tajemniczemu dziecku* jako baśni „bardziej niewinnej i bardziej dziecięcej”, która właśnie z tego względu „bardziej nadaje się dla dzieci, nawet jeśli nie uchwycą one głębszej idei całości”. W podobnym duchu wypowiada się Lotar, *alter ego* pisarza, w *Braciach Serapiońskich*: „Czy pamiętacie, że chciałem

napisać drugą baśń dla dzieci mojej siostry i mniej pławić się w przepychu wyobraźni, lecz być bardziej dziecięcym niż w *Dziadku do Orzechów i Królu Myszy*? Baśń jest gotowa i zaraz ją usłyszycie”.

Gdy Lotar kończy opowiadać baśń, zgodnie z konwencją *Braci Serapiońskich* rozpoczyna się dyskusja przyjaciół, którzy wprawdzie przyznają, że *Tajemnicze dziecko* bardziej niż *Dziadek do Orzechów* „jest baśnią dla dzieci”, jednak stwierdzają zgodnie, że autor nie potrafił zrezygnować „z tych kilku przeklętych zawijasów, których głębszego sensu dziecko nie jest w stanie przeczuć”, i proponują, żeby nie nazywać *Tajemniczego dziecka* „baśnią dla dzieci”, lecz „baśnią dla dzieci i dla tych, którzy nie są dziećmi”, dzięki czemu „cały świat” będzie mógł obcować z książką i „myśleć sobie przy tym, co chce” (cytaty z *Braci Serapiońskich* oraz listu E.T.A. Hoffmanna pochodzą z książki: E.T.A. Hoffmann, *Die Serapionsbrüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen, herausgegeben von E.T.A. Hoffmann*, Berlin/Weimar 1985; informacje o genezie baśni zaczerpnęłam z przypisów autorstwa Hansa-Joachima Krusego do tego wydania).

2. PROBLEMATYKA BAŚNI

2.1 DZIECI I RODZICE

Podobnie jak w *Dziadku do Orzechów* baśń *Tajemnicze dziecko* opowiada o rodzeństwie, o bracie i siostrze. Jednak, odmiennie niż w *Dziadku*, gdzie mamy jedną główną bohaterkę – Marię, tutaj głównymi bohaterami są wspólnie brat i siostra. Nie dowiadujemy się, w jakim dokładnie są wieku i które z nich jest starsze. Także relacje między dziećmi są mniej skomplikowane niż między Marią a Fryckiem, a ich wzajemna czułość

i oddanie są niezwykle autentyczne w swej bezpretensjonalności i na prawdę wzruszające. I tak, Bogumiła jest „przyzwyczajona, by we wszystkim podążać za przykładem Feliksa”, a Feliks „zawsze bardzo się starał, by siostra była zadowolona”.

Dzieci wspólnie spędzają czas i prezentują solidarną postawę zarówno wobec codziennych, jak i niezwykłych wydarzeń. Nie odnajdziemy tutaj pęknięcia, jakie zarysowało się w *Dziadku do Orzechów*, gdzie mała Maria jest osamotniona, bo nawet brat Frycek dystansuje się od niej, nie wierząc w jej opowieść o zaczarowanej krainie. W *Tajemniczym dziecku* brat i siostra wspólnie spotykają tytułowego bohatera, wspólnie się z nim bawią i wspólnie przeciwstawiają jego wrogowi – gnomowi Pepserowi.

Odmienne niż w *Dziadku do Orzechów* prezentują się także rodzice. Początkowo wprawdzie nie wierzą w opowieści dzieci o tajemniczym przybyśzu, lecz nawet wtedy okazują im wiele zrozumienia i cierpliwości, np. w sytuacji, gdy ojciec niemal cieszy się, że dzieci zniszczyły drogie zabawki otrzymane od bogatego wuja. Potem dowiadujemy się, że ojciec w dzieciństwie również spotykał tajemnicze dziecko, a więc i on ma dostęp do świata fantazji. Także matka ostatecznie otwiera się na pocieszenie, jakie daje spotkanie z niezwykłym przybyszem. Ostatnie słowa, jakie wypowiada w baśni, są tego potwierdzeniem: „Nie wiem, dlaczego dzisiaj muszę uwierzyć w waszą bajkę i dlatego przy tym ustępuje ze mnie cały ból, znikają wszystkie troski. Idźmy więc dalej, pocieszeni...”.

2.2 TAJEMNICZE DZIECKO

Kim jest tytułowa postać? Pojawia się w chwili kryzysu, gdy dzieci niszcząc zabawki od bogatych krewnych, popadają w rozpacz, gdyż jakoby

brak im „nauk”. Właśnie wtedy rodzeństwu ukazuje się tajemnicza istota w postaci pięknego dziecka, które przy dźwiękach wspaniałej muzyki płynie ku nim, unosząc się nad ziemią. Pierwsze słowa przybysza dotyczą właśnie zniszczonych zabawek. Tajemnicze dziecko potwierdza, że mechaniczne zabawki do niczego się nie nadawały, bo przecież w lesie dzieci otoczone są „najwspanialszymi zabawkami, jakie tylko istnieją na świecie”. Pod wpływem tych słów dzieci jakby na nowo dostrzegają wokół siebie całe bogactwo natury: „I nagle Feliks i Bogumiła dostrzegli, jak z gęstej trawy, z miękkiego jak wełna mchu spoglądają błyszczącymi oczyma najrozmaitsze wspaniałe kwiaty, jak pomiędzy nimi migoczą kolorowe kamienie i kryształowe muszle, a złote żuczki tańcząc, unoszą się w dół i w górę i nucą przy tym ciche piosenki”.

Tajemnicze dziecko obdarzone jest oczywiście magicznymi przymiotami: potrafi latać, umie wyczarowywać cudowne pałace i zabawki, jest prawdopodobnie nieśmiertelne i wiecznie młode; jego ojczyzną jest cudowna kraina wrózek. Jednak to zdumiewające dziecko zaskakuje przede wszystkim swoją „bezpłciowością”. Bogumiła i Feliks postrzegają tajemniczego przybysza przez pryzmat swojej płci, a także swoich ulubionych zabaw i czynności. Nie na darmo Feliks podkreśla, że tajemniczy chłopiec to urodzony myśliwy, a Bogumiła chwali tajemniczą dziewczynkę za umiejętność radzenia sobie z gospodarstwem domowym. Jednak przyporządkowanie to ogranicza się jedynie do ich subiektywnej perspektywy – samo tajemnicze dziecko istnieje niejako ponad płcią.

Tytułowy bohater nie jest typową dla romantyzmu istotą androgeniczną łączącą w sobie cechy obojga płci, lecz jest istotą neutralną płciowo – archetypem dziecka, postacią rodzaju nijakiego, która przekracza kulturowe i społeczne ograniczenia. Postać ta jest ucieleśnieniem człowieczeństwa w czystym kształcie, a zatem oferuje wyzwalającą możliwość

przekroczenia dychotomii ról społecznych opartych na płci – sama jest bowiem zaprzeczeniem takiej dychotomii.

Postać tajemniczego dziecka można oczywiście rozumieć na różne sposoby i tutaj także otwiera się pole do interpretacji. Jak zwykle u Hoffmanna, nie otrzymujemy gotowych odpowiedzi, a tym bardziej racjonalnych uzasadnień. Interpretacje, które charakteryzują tajemnicze dziecko wyłącznie jako wytwór marzeń i dziecięcej fantazji, to uproszczenie, które jest dowodem, że doszukiwanie się racjonalnych wyjaśnień dla tytułowej postaci to ślepa uliczka. Siła tej postaci – zarówno dla bohaterów baśni, jak i dla jej czytelników – polega przecież właśnie na tym, że nie możemy w sposób całkowicie pewny zakwestionować jej istnienia. Z tego względu czysto psychologiczne interpretacje uznać trzeba za niewystarczające.

2.3 PRZESŁANIE BAŚNI I JEJ WSPÓŁCZESNY WYMIAR

Baśń *Tajemnicze dziecko* odczytywać można na rozmaitych płaszczyznach. Można ją postrzegać jako kolejne wcielenie metody pisarskiej Hoffmanna, który realistyczną relację z wydarzeń nasycy zwykle elementami irracjonalnymi, zawieszając możliwość osądu, który z tych wymiarów jest bardziej realny. W samym *Tajemniczym dziecku* opis wydarzeń, gdzie rodzice stają się naocznymi świadkami przemiany nauczyciela w monstrualną muchę, a ojciec przyznaje, że sam w dzieciństwie spotykał baśniową istotę, sprawia, że realność świata fantazji zyskuje konkretne dowody.

W ten sposób odnajdujemy w baśni dwa realnie istniejące światy, przy czym od początku wiadomo, po której stronie opowiada się narrator. Świat ludzi racjonalnych jest dla niego nie tylko nudny, pretensjonalny i ograniczony (czego dowiadujemy się za sprawą brawurowego opisu wi-

zyty bogatych krewnych), lecz ujawnia również swoją niszczycielską moc, gdy magister Inkaust okazuje się złowrogim gnomem. Chyba nie można było przekazać tej perspektywy bardziej jednoznacznie.

Równocześnie autor posługuje się środkami stylistycznymi, dzięki którym natura otaczająca dzieci sprawia wrażenie magicznej i ożywionej. Charakterystyczne, że opis cudownej krainy wrózek pod względem nagromadzenia podniosłych epitetów, personifikacji i porównań nie ustępuje wcale opisowi realnego lasu, w którym na co dzień bawią się dzieci.

Baśń czytać można także jako przypowieść o sile poezji, która wyzwała i dodaje sił, a dostępna jest tylko dla tych, którzy są jak dzieci – niewinni i wrażliwi. Nietrudno dostrzec tutaj wyrażenie zarysowaną dychotomię między dzieciństwem a dorosłością oraz symboliczność opowieści, w której tajemnicze dziecko staje się dowodem, że kluczem do szczęścia już w tym życiu jest siła wyobraźni oraz harmonia z naturą.

Jednak baśń ta jest równocześnie pedagogicznym pamfletem, w którym autor bez pardonowo rozlicza się z oświeceniowym modelem edukacji, nastawionym wyłącznie na wiedzę encyklopedyczną i rozwój intelektu. Jego własna teoria pedagogiczna tylko pozornie ogranicza się do naturalnego wychowania w myśl filozofii Rousseau, a tak naprawdę postuluje wychowanie dzieci w duchu nieskrępowanej wyobraźni i zabawy wolnej od dydaktycznych celów. Nieprzypadkowo wcieleniem całego zła jest w tej baśni nauczyciel reprezentujący instytucjonalne wychowanie i kult rozumu. Dzieci, zdaniem autora, wcale nie potrzebują „nauk”, lecz wolności, przyjaźni i wyobraźni.

Często pamflety mają doraźny charakter i dezaktualizują się tak szybko jak krytykowane przez nie zjawiska. Tymczasem baśń Hoffmanna, choć napisana niemal dokładnie 200 lat temu, bo w roku 1817, robi wrażenie

zaskakująco współczesnego tekstu. Oczywiście opis „wytwornej wizyty” lepiej urodzonych krewnych sporo mówi o nastawieniu Hoffmanna do wychowawczych i towarzyskich ideałów jego epoki, ale wiele z krytykowanych przez niego zjawisk można jak najbardziej odnieść do współczesności. Warto przyjrzeć się sobie w tym krzywym zwierciadle i zweryfikować własne wyobrażenia o tym, co jest dobre dla dzieci.

Krytyka Hoffmanna jest celna i nad wyraz aktualna. Oto widzimy rodzeństwo: Adelgundę i Hermana, dzieci pozbawione kontaktu z naturą (wpadające w panikę na widok psa), które jednak potrafią bez chwili namysłu odpowiedzieć na każde pytanie testujące ich szkolną wiedzę. Otoczone skomplikowanymi zabawkami, ubrane zgodnie z najnowszą modą i trzymane na zdrowotnych dietach nie potrafią nawiązać prostych relacji społecznych, są osowiałe i zachowują się jak automaty. Czy nie przypomina nam to modnie ubranych, współczesnych dzieci z tabletami w dłoniach, które wiedzę o świecie czerpią z Internetu, ale nie potrafią zawierać znajomości z rówieśnikami, bo nie bawią się już na podwórkach przy trzepakach? A przy tym są nieustannie kontrolowane przez rodziców w najdrobniejszych szczegółach życia.

W tym duchu opis idyllicznego życia Feliksa i Bogumiły, którzy bez nadzoru rodziców całymi dniami mogą swobodnie bawić się w lesie, cieszyć towarzystwem psa i wymyślać zabawy, które nie są sterowane przez mechaniczne zabawki, jest jak ideał, do którego chcielibyśmy dążyć. Tym bardziej, że para bohaterów wzbudza ogromną sympatię swoją bezpretensjonalnością i autentycznością. Trudno nie polubić tych dwojga, tak do siebie przywiązanych, tak czułych na piękno, tak wrażliwych na cierpienie ludzi i innych stworzeń. Domyślamy się, że ich zdrowie psychiczne, emocjonalna inteligencja oraz nienaganna kondycja moralna to prosty efekt życia blisko natury, pełnego ruchu i zabawy, w którym to nie „nauki” są najważniejsze.

Istotny jest tutaj także uniwersalizm płciowy tajemniczego dziecka, co znajduje swój wyraz również w lekceważeniu zabawek, które, jak pisze Pierre Péju w *Dziewczyńce w zaklętym lesie*, są „ewidentnie ustawione na rozdział płci w zabawach”. Zabawy w lesie Feliksa i Bogumiły są przecież bardziej uniwersalne i możliwe do przeprowadzenia wspólnie.

Hoffmann dokonuje więc czegoś niezwykle ważnego także ze współczesnego punktu widzenia: pisze baśń uniwersalną skierowaną zarówno do dziewczynek, jak i chłopców, co w dobie ścisłego marketingowego podziału na różowe i niebieskie ubrania i zabawki przeznaczone wyłącznie dla konkretnej płci również dzisiaj uznać trzeba za rewolucyjne *novum*.

Pisarz dostrzega w dziecku człowieka i ukazuje to jako nadrzędną wartość wobec – wtórnego jego zdaniem – podziału na role wynikające z płci. Wskazuje, że także ten wymiar powinniśmy chronić, jeśli nie chcemy wtłaczać dzieci w role wyznaczone przez płęć kulturową, które z góry narzucają im środowiskowo akceptowane i sankcjonowane zachowania. Tajemnicze dziecko całym sobą oferuje wyzwolenie z owej dychotomii, ale również dwójka rodzeństwa – za sprawą swych wspólnych spontanicznych zabaw w lesie – daje przykład, że dzieci mogą być najpierw dziećmi (ludźmi) jako takimi i wcale nie muszą żyć wyłącznie w dwóch ledwie stykających się ze sobą światach ról, przeznaczonych czy to dla dziewczynek, czy to dla chłopców.

3. RECEPCJA „TAJEMNICZEGO DZIECKA”

Dzieje przekładów *Tajemniczego dziecka* na inne języki europejskie wiele mówią o recepcji tego dzieła. Szwedzki badacz literatury dziecięcej Göte Klingberg w swojej (dostępnej także w Internecie) książce: *Facets of*

children's literature research (Sztokholm 2008) postuluje, by za pomocą „bibliografii gatunku” badać międzynarodowy rozwój gatunków literackich, a swoją koncepcję – szczęśliwie dla badaczy recepcji *Tajemniczego dziecka* – ilustruje za pomocą historii przekładów obydwu interesujących nas baśni E.T. A. Hoffmanna. Dzięki temu opracowaniu możemy się dowiedzieć, że wydana w roku 1817 baśń już cztery lata później została przetłumaczona na język szwedzki!

Wydanie *Tajemniczego dziecka* po szwedzku nastąpiło zatem już w 1821 roku, podczas gdy *Dziadek do Orzechów* został przetłumaczony dopiero w 1848 roku – co ciekawe: z francuskiej wersji Aleksandra Dumasa, a co jeszcze ciekawsze – z jej przekładu na język niemiecki! Na inne języki obydwie baśnie Hoffmanna były zwykle tłumaczone równocześnie, np. we Francji i Danii, lub to *Dziadek do Orzechów* miał pierwszeństwo (jak w Anglii i w Polsce), na co wpływ miała francuska wersja baśni w przekładzie Aleksandra Dumasa. W owym czasie Dumas święcił triumfy jako autor *Trzech muszkieterów* i *Hrabiego Monte Christo*, więc często brany był także za autora *Dziadka do Orzechów*. Nie inaczej było w Polsce: pierwszy polski przekład tej baśni z roku 1906 nosi tytuł: *Historia Dziadka do Orzechów. Podług Aleksandra Dumasa ułożyła Wanda Młodnicka*. Co ciekawe, nawet ojczyzna E.T.A. Hoffmanna doczekała się w roku 1846 niemieckiego przekładu francuskiej wersji Aleksandra Dumasa: *Geschichte eines Nussknackers nach A. Dumas*, aczkolwiek trudno założyć, że jej niemiecki wydawca A. Diezmann nie był świadomy, kto jest rzeczywistym autorem baśni.

Wracając do Szwecji, trzeba stwierdzić, że tak wczesny przekład baśni na język szwedzki nie mógł pozostać bez wpływu na literaturę tego języka. *Tajemnicze dziecko* odcisnęło widoczne piętno na szwedzkiej literaturze dziecięcej okresu romantyzmu, jednak najważniejszy ślad *Tajemniczego dziecka* odnaleźć można w twórczości Astrid Lindgren. Inspiracji Hoffman-

nowskich doszukać się można także w *Karlssonie z dachu*, jednak najważniejszym wcieleniem tajemniczego dziecka w twórczości Astrid Lindgren jest postać Pippi Langstrumpf – owej ponadpłciowej istoty obdarzonej cudownymi właściwościami, która przybywa z daleka i odmienia życie dwojga rodzeństwa: brata i siostry.

W roku 1832 *Tajemnicze dziecko* tłumaczone jest wraz z *Dziadkiem do Orzechów* na francuski: obie baśnie jako *L'enfant étranger* oraz *Le casse-noisette* ukazują się w książce pod tytułem *Aux enfans*.

Kolejnym krajem, który poznał *Tajemnicze dziecko* w języku ojczystym, jest Anglia. W roku 1852 w Londynie ukazuje się ona jako *The strange child. A fairy tale*, i jest tłumaczona z języka niemieckiego, podczas gdy przekład *Dziadka do Orzechów* z roku 1847 dokonany został z języka francuskiego i zatytułowany: *The history of nutcracker. By Alexandre Dumas*.

Ciekawe jest tropienie wpływu *Tajemniczego dziecka* na twórczość anglojęzyczną. Wątki z książek E.T.A. Hoffmanna przeznaczonych dla dorosłych odnajdujemy chociażby w twórczości Edgara Allana Poe. Czy *Tajemnicze dziecko* wywarło także wpływ na literaturę anglojęzyczną? Badacze zwracają uwagę na analogiczne wykorzystanie motywu tajemniczej istoty w opowiadaniu Nathaniela Hawthorne'a *The Snow-image: a Childish Miracle* (1850), oraz na paralele wobec postaci Piotrusia Pana. Jack Zipes, amerykański literaturoznawca i badacz twórczości Hoffmanna, doszukuje się także podobieństw między *Tajemniczym dzieckiem* a postacią E.T. z filmu Stevena Spielberga, co znajduje potwierdzenie chociażby w deklaracji reżysera, że postać E.T. nie jest ani rodzaju męskiego, ani żeńskiego.

W roku 1856 obydwie baśnie E.T.A. Hoffmanna ukazały się w języku duńskim, przy czym *Tajemnicze dziecko* nosiło tytuł: *Det fremmede Barn*. W Danii, podobnie jak w Szwecji, baśń ta stała się niezwykle istotna dla rodzimej literatury dziecięcej i fantastycznej, a jej znaczenie dla literatury

duńskiej jest porównywalne jedynie z rolą, jaką odegrała w niej *Alicja w krainie czarów* Lewisa Carrolla. Zresztą w wielu opracowaniach historyków literatury *Tajemnicze dziecko* wymieniane jest właśnie w parze z *Alicją*, przy czym tekst Hoffmanna nie tylko z powodów chronologicznych uznawany jest za pionierski dla literatury fantastycznej. Bogusława Sochańska, tłumaczka wszystkich baśni oraz dzienników Hansa Christiana Andersena, zwraca uwagę, że jego debiut prozatorski, czyli nowela fantastyczna *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* (Piesza podróż z kanału Holmen na wschodni cypel wyspy Amager w latach 1828 i 1829) był inspirowany twórczością E.T.A. Hoffmanna.

Ten krótki przegląd historii przekładów *Tajemniczego dziecka* na języki zachodnioeuropejskie, możliwy dzięki drobiazgowym badaniom Klingberga, ukazuje, że baśń ta stosunkowo szybko, bo jeszcze w pierwszej połowie XIX wieku, zaistniała w znaczących dla literatury światowej językach francuskim i angielskim. Odegrała też wielką rolę w kształtowaniu rodzimej twórczości literackiej dla dzieci w Szwecji i Danii, co jest niezwykle istotne przy dzisiejszym europejskim statusie skandynawskiej literatury dziecięcej. Jak widać, E.T.A. Hoffmann do dziś oddziałuje na współczesną literaturę dla dzieci także niebezpośrednio – w licznych i wielorakich odczytaniach i interpretacjach.

Na tle wczesnej i owocnej recepcji *Tajemniczego dziecka* w Europie Zachodniej tym bardziej rzuca się w oczy szczególna sytuacja, a mówiąc ściśle: faktyczna nieobecność tej baśni w języku polskim.

4. PRZEKŁADY *TAJEMNICZEGO DZIECKA* NA JĘZYK POLSKI

Pierwszy przekład *Tajemniczego dziecka* na język obcy (szwedzki) miał miejsce w roku 1821, a pierwszy przekład tej baśni na język polski poja-

wił się ponad sto lat później, w roku 1923. Ta różnica stu lat jest niezwykle charakterystyczna. Tym bardziej, że ani ów pierwszy przekład Zofii Modrzewskiej-Schillerowej, ani druga polskojęzyczna wersja Józefa Kramsztyka z roku 1926 nie zaistniały w świadomości polskich czytelników i literaturoznawców. Ponadto przekłady te są dzisiaj właściwie niedostępne.

Status *Tajemniczego dziecka* w języku polskim jest odmienny od pozycji *Dziadka do Orzechów*. W przypadku tej drugiej baśni – podobnie jak to miało miejsce w innych krajach – zaważył, jak już wspomniałam, autorytet Aleksandra Dumasa. Pierwszego polskiego przekładu *Dziadka do Orzechów* z roku 1906 dokonano z języka francuskiego. Do popularności tej baśni z pewnością przyczynił się także balet Piotra Czajkowskiego oraz jej powojenne wydanie w upraszczającej adaptacji Krystyny Kuliczkowskiej z ilustracjami Jana Marcina Szancera.

4.1 PRZEKŁAD ZOFII MODRZEWSKIEJ-SCHILLEROWEJ (1923)

Przekład Modrzewskiej-Schillerowej na stronie tytułowej nazywany jest przekładem wolnym. To określenie należy uznać za trafne i uczciwe, gdyż *Tajemnicze dziecko* w tej wersji to nieco cikliwa i na poły dydaktyczna opowieść o sielskim życiu rodzinnym w polskim dworku w czasach dość zamierzchłych.

Tłumaczka z jednej strony posługuje się stylizacją językową, która nawiązuje skojarzenie z *Trylogią* Henryka Sienkiewicza, a z drugiej strony podejmuje się wprowadzenia takich realiów, które sytuują czas akcji najpóźniej w XVIII wieku. Archaizacja językowa objawia się przede wszystkim na poziomie form adresatywnych, które nie pozostawiają wątpliwości co

do oddalenia w czasie (typowy przykład takiej archaizacji: „Cóż aścka na to, moja Gnusiu?” lub „Przebacz Waść, panie Polikarpie, tym nieokrzesanym malcom. Juści-ć daleko im do twoich...”).

Całą opowieść tłumaczka rozpoczyna od charakterystycznych dodatków dotyczących miejsca akcji czy ówczesnej mody, jakby żywcem wziętej z *Pana Tadeusza*: „W Tęgoborach, zapadłej wiosce w województwie Krakowskim, żył przed niedawnym czasem pewien zacny szlachcic, a nazywał się Bartłomiej Tęgoborski. Licha wioszczyna, którą wziął w spuściznie po rodzicu swym ś. p. panu Onufrym, stanowiła jedyną jego majątność. Poddani – liczba ich nie przewyższała kilku dusz – nazywali go >Jaśnie panem<, choć na modłę szlachecką łba nie golił i z chłopską w płótniance chodził. Tylko w niedzielę, gdy się wybierał na mszę świętą, do miasteczka z małżonką i dwojgiem dziatwy, zrzucał zgrzebną przyodziewę, stroił się w żupan czerwony, perłowy kontusz przepasany litym, słuckim pasem, na nogi kładł safjanowe buty z cholewami, a na głowę sobolową czapkę z kitą”.

Tajemnicze dziecko z roku 1923 przypomina w wielu wymiarach *Dziadka do Orzechów* w przekładzie Wandy Młodnickiej z 1906 roku. I tak, podczas gdy rodzina Stahlbaumów w wersji Młodnickiej nosi piękne polskie nazwisko „Złotomirscy”, to Brakelowie z wioski Brakelheim w przekładzie Modrzewskiej-Schillerowej nazywają się „Tęgoborscy z Tęgoboru”. Z kolei imiona dzieci: pary głównych bohaterów, które w oryginale należy traktować jako imiona symboliczne, podlegają w tym przekładzie redukcji. Oryginalni „Felix” i „Christlieb” to typowe imiona z przesłaniem, które ujawnia się nam na zakończenie lektury, gdy dowiadujemy się, że wszystko, czego się dzieci w przyszłości podejmowały, „doskonale się udawało, więc razem ze swą matką byli weseli i szczęśliwi”. Tłumaczka arbitralnie i bezrefleksyjnie wybrała dla chłopca

imię „Marcin”, a właściwie jego zdrobniął formę, gdyż chłopiec w całym przekładzie nazywany jest „Marcinkiem”, a dziewczynkę nazwała „Krzysią”.

Wtręty dotyczące chrześcijańskiego światopoglądu zmieniły także pierwotny zamysł autora dotyczący ontologii jego tekstu. Wizja dychotomicznego świata, w którym prozaicznym siłom konwenansu przeciwstawiona jest moc wyobraźni i natury (a w domyśle samej poezji), w przekładzie staje się realistycznym opisem świata pobożnych, poczciwych ludzi, w którym dominującą wartością jest przynależność do świata wartości chrześcijańskich. Co ciekawe – tłumaczka, mimo że wprowadza elementy religijne, tak naprawdę dokonuje spłaszczenia tekstu i unicestwienia odwołania do „innego świata”. Na poziomie konkretnych decyzji translatorskich dodaje po prostu elementy praktycznego życia chrześcijańskiego tam, gdzie jej zdaniem powinny się one manifestować. Sprawia to wrażenie „chryścianizacji” oryginału, który w odczuciu tłumaczki był najwyraźniej za mało pobożny.

4.2 PRZEKŁAD JÓZEFA KRAMSZTYKA (1926)

Drugi przekład *Tajemniczego dziecka* autorstwa Józefa Kramsztyka nie odbiega od jego przekładu *Dziadka do Orzechów*, który wyróżnia się wiernością wobec realiów świata wyjściowego. Kramsztyk jako tłumacz-amator najwyraźniej nie dorabiał żadnej ideologii do swojego przekładu: nie upiększał tekstu, nie dodawał dydaktycznych wtrętów, nie cenzurował. Jednak ów „brak ideologii” tłumacza ma także swoją drugą stronę, czyli brak strategii translatorskiej. Tłumacz nie miał spójnej koncepcji tłumaczeniowej, co objawia się w niekonsekwencji oraz

w nieprzywiązywaniu wagi do szczegółów (przykładowo tłumacz nie może się zdecydować, czy tytułowa postać to „tajemnicze” czy „nieznajome” dziecko).

Swoboda w stosunku do detali ujawnia się wyraziście na poziomie przekładu nazw własnych. Tłumacz w żadnym razie nie polonizuje rodziny Brakelów, a wioski Brakelheim nie umieszcza w województwie krakowskim, jednak pozbywa się obcego „von” przed nazwiskiem, a panią von Brakel nazywa z polska „panią Brakelową. Podobnie rzecz się ma z imionami dzieci. Wprawdzie wybiera ich rzeczywiste (Felix – Feliks) bądź zbliżone (Christlieb – Krystyna) odpowiedniki, ale nie poprzestaje na tym, lecz zgodnie z rodzimą zasadą zdrobniania imion dzieci posługuje się w tekście ich spieszczonymi formami: „Felek” i „Krystynka”. Można się zatem domyślić, że wybór imion nie opierał się na przemyślanej strategii: tłumacz wprawdzie postanowił nie zmieniać zasadniczego ich kształtu, lecz równocześnie zdecydował się na dopasowanie ich do docelowego uzusu, nie zauważając przy tym, że w sposób bezpowrotny niweluje ich wartość symboliczną.

Zaniedbania tłumacza mają wspólną cechę – dotyczą pozornych detali przekładowych (żart, ironia, dwuznaczność etc.), więc prawdopodobnie zostały przez niego uznane za mniej istotne lub ich po prostu nie zauważył, lub też nie docenił ich znaczenia dla całości utworu. Oczywiście przekład Kramsztyka ma zupełnie inny charakter niż „wolny przekład” Modrzewskiej-Schillerowej, jednak neutralizacje i redukcje istotnych dla wymowy dzieła wymiarów językowych powodują, że i ten przekład nie w pełni przekazuje wszystkie walory oryginału. Dlatego także ta wersja nie sprostала wyzwaniu, jakim jest wielopoziomowa baśń E.T.A. Hoffmanna.

4.3 PRZEKŁAD ELIZY PIECIUL-KARMIŃSKIEJ (2014)

Jako autorka nowego przekładu winna jestem kilka słów wyjaśnienia dotyczącego tytułu i imion głównych bohaterów. *Tajemnicze dziecko* to tytuł utrwalony tradycją, której postanowiłam nie zmieniać, chociaż niemiecki oryginał (*Das fremde Kind*) odczytywać można na różne sposoby: jako dziecko „inne” – „obce”, „odmienne”, „nieznane”, „dziwne”. Warto więc wiedzieć, że „tajemniczość” dziecka polega nie tylko na „baśniowości” i „magiczności”, lecz również na „inności” i „odmienności” od tego, co znane i zastane.

Czytelnik może być zaskoczony widząc, że bohaterka niemieckiej baśni nosi swoje imię „Bogumiła”. W oryginale, jak już wiemy, rodzeństwo zwie się: Felix i Christlieb. Feliks to jak wiadomo „szczęśliwy”, a niemieckie imię „Christlieb” można interpretować jako „miłą Chrystusowi”. Najbliższym polskim odpowiednikiem tego pięknego imienia jest właśnie „Bogumiła”. Uznałam, że symbolika imienia jest w przypadku baśni o uniwersalnym przesłaniu istotniejsza niż wskazanie na kulturę źródłową.

W pozostałych decyzjach translatorskich kierowałam się metodą stosowaną już wcześniej w moich przekładach: m.in. zbioru wszystkich baśni braci Grimm (które ukazały się pod tytułem *Baśnie dla dzieci i dla domu*, Poznań: Media Rodzina 2010) i *Dziadka do Orzechów* E.T.A. Hoffmanna (Poznań: Media Rodzina 2011). Warto pamiętać, że w przeszłości zarówno dwieście baśni Grimmów, jak i dwie baśnie E.T.A. Hoffmanna, z racji swego przyporządkowania do literatury dziecięcej podlegały cenzurze, a tłumacze za ich pomocą próbowali często realizować rozmaite wychowawcze cele. Przygotowując nowe wersje tych tekstów, nie chciałam występować jako cenzor czy domorośli pedagog.

Moje *credo* translatorskie mogłabym sformułować tak: pragnęłam pozostać jak najwierniejsza oryginałowi i kierowałam się przekonaniem, że rację ma zawsze autor. Moim zdaniem, wierności na poziomie treściowym i ideowym powinna towarzyszyć dbałość o stronę formalną (choćby w postaci nieupraszczania zawilego Hoffmannowskiego stylu). W ten sposób także w przekładzie powinna ujawnić się romantyczna koncepcja życia w świecie poezji, krytyka racjonalistycznej edukacji czy apologia wyobraźni, dziecięcej niewinności i harmonii z naturą, a także – *last but not least* – charakterystyczna ironia i subtelne poczucie humoru.

Równocześnie pragnę wierzyć, że taki wierny przekład nie narzuca czytelnikowi jednej słusznej interpretacji, a tekst *Tajemniczego dziecka* pozostaje w języku polskim równie wielowarstwowy i niejednoznaczny jak niemiecki oryginał. *Tajemnicze dziecko* to utwór, którego moc nie zasadza się jedynie na pięknie baśniowych szczegółów czy ucieczce od prozaicznej rzeczywistości. Przeciwnie, jest to baśń, która wkracza w sam środek zwykłego życia, a kończy się autentyczną tragedią. I właśnie w obliczu tej tragedii dzieciom, a także ich matce, udaje się zachować godność i osiągnąć szczęście. Dzieje się to dzięki wsparciu „tajemniczego dziecka”, owej dziwnej istoty, którą każdy z nas – jak sugeruje Autor – może spotkać i rozumieć na swój własny sposób. Jako tłumaczka mam nadzieję, że również czytelnik nowego polskiego przekładu *Tajemniczego dziecka* będzie mógł doświadczyć obecności tej niezwyklej istoty.

ERNST THEODOR AMADEUS HOFFMANN (1776-1825) – przedstawiciel epoki późnego romantyzmu utalentowany w wielu dziedzinach. W życiu zawodowym był uznanym prawnikiem, a w życiu artystycznym spełniał się zarówno w literaturze pięknej, jak i w muzyce i malarstwie, był bowiem poczytnym pisarzem, kompozytorem i rysownikiem. W latach 1800-1802 mieszkał w Poznaniu, gdzie 26 lipca 1802 r. w kościele Bożego Ciała ożenił się z Marią Teklą Michaliną Rohrer-Trzcińską. Do historii literatury dziecięcej E.T.A. Hoffmann przeszedł jako autor dwóch nowatorskich baśni dla dzieci: *Dziadka do Orzechów i Króla Myszy* (1816) oraz *Tajemniczego dziecka* (1817).

ELIZA PIECIUL-KARMIŃSKA – tłumaczka z języka niemieckiego, teoretyk przekładu i profesor nadzwyczajny w Instytucie Językoznawstwa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Specjalizuje się w teorii, krytyce i dydaktyce przekładu niemiecko-polskiego. Jest autorką nowego przekładu kompletnego zbioru baśni braci Grimm pt. *Baśnie dla dzieci i dla domu* (Media Rodzina 2010) oraz baśni dla dzieci autorstwa E.T.A. Hoffmanna: *Dziadka do Orzechów* (Media Rodzina 2011) oraz *Tajemniczego dziecka* (Media Rodzina 2014).

ALEKSANDRA KUCHARSKA-CYBUCH – absolwentka Wydziału Scenografii ASP w Krakowie. Zajmuje się rysunkiem, ilustracją, grafiką i scenografią. Wielokrotnie brała udział w wystawach zbiorowych i indywidualnych w Polsce i za granicą. Indywidualnie prezentowała swoje prace między innymi w Ambasadzie polskiej w Hadze, Amsterdamie, Maastricht, w Polskim Instytucie w Bratysławie i Instytucie Goethego w Krakowie. Kilka razy

brała udział w międzynarodowym Biennale Ilustracji w Bratysławie (BIB), gdzie została też wyróżniona zaproszeniem na pokonkursową wystawę w Japonii. Jest autorką okładek do serii książek J.L. Borgesa i M. Bułhakowa (wydawnictwo Prószyński i S-ka) i L.M. Montgomery o Ani z Zielonego Wzgórza (Wydawnictwo Literackie). Zilustrowała około pięćdziesięciu książek dla dzieci i dorosłych. Dla Media Rodzina zilustrowała *Opowieść wigilijną* Ch. Dickensa, *Calineczkę*, *Brzydkie kaczątko* i zbiór baśni – *Córka króla moczarów* H. Ch. Andersena, *Jasia i Małgosię* braci Grimm, *Morską wyprawę* Ch. Paucka oraz *Dziadka do Orzechów i Króla Myszy* i *Tajemnicze dziecko* E.T.A. Hoffmanna.

E.T.A. HOFFMANN

DZIADEK DO ORZECÓW I KRÓL MYSZY



