

Eliza Pieciul-Karminska (<https://orcid.org/0000-0002-6268-9873>)

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Rozważania o znaczeniu strategii translatorskiej i paratekstu tłumacza na przykładzie dwujęzycznego wydania „Podañ i baśni z Górnego Śląska” („Sagen und Märchen aus Oberschlesien”) autorstwa Elisabeth Grabowski w tłumaczeniu Tobiasza Janikowskiego

Dwujęzyczny tom podań i baśni autorstwa Elisabeth Grabowski w przekładzie Tobiasza Janikowskiego, germanisty i znawcy Śląska, to ważne wydarzenie edycyjne. Zbiór zatytułowany *Podania i baśnie z Górnego Śląska* przybliży polskiemu czytelnikowi twórczość tej mało znanej w Polsce górnośląskiej pisarki i folklorystki. Ciekawe jest również pytanie o związek metody etnograficznej i pisarskiej autorki z tradycją zbierania baśni przez braci Grimm. Ta dwujęzyczna edycja ludowych fabuł każe ponadto zapytać o znaczenie rekonstrukcji strategii translatorskiej w krytyce przekładu oraz ukazuje, iż do pełniejszego zrozumienia tekstu tak silnie osadzonego w określonym miejscu i czasie niezbędne mogą być parateksty (przypisy, objaśnienia, przedmowa lub posłowie tłumacza).

1. Elisabeth Grabowski jako górnośląska Bajarka

O Elisabeth Grabowski (1864–1929), górnośląskiej pisarce, zbierającej lokalne podania i baśnie, piszą najczęściej lokalne portale internetowe Opolszczyzny¹, które starają się ocalić od zapomnienia tę ważną dla kultury Górnego Śląska postać. W polskojęzycznym piśmiennictwie naukowym nie znajdziemy wiele wzmianek o Elisabeth Grabowski. Głównym tekstem naukowym o jej życiu i twórczości jest dwujęzyczny artykuł Joanny Rostropowicz pod tytułem *Elisabeth Grabowski* (2007) opublikowany w *Zeszytach Eichendorffa*, a poprzedzający dwujęzyczny tekst górnośląskiej pisarki pt. *Die Osterwoche im Volksbrauch/Obrzędy ludowe w Wielkim Tygodniu*. Warto zwrócić uwagę, że bibliografia artykułu Rostropowicz obejmuje zaledwie sześć źródeł, przy czym wszystkie są niemieckojęzyczne², co wskazuje na nieobecność Elisabeth

¹ M.in. „Opole z sercem”, „Wochenblatt.pl” czy „Opole – nasze miasto”.

² Cztery spośród sześciu źródeł opublikowane zostały przed II wojną światową, w tym dwa były tekstami wspomnieniowymi, które ukazały się już po śmierci pisarki.

Grabowski w polskojęzycznym piśmiennictwie³. Górnśląska pisarka wspomniana zostaje wprawdzie w artykule poświęconym folklorystyce Śląska, w fundamentalnych *Dziejach folklorystyki polskiej 1864–1918* pod redakcją Heleny Kapełus i Juliana Krzyżanowskiego (1982), lecz zostaje tam zaledwie wymieniona obok innych autorów niemieckojęzycznych: „Znamienne dla folklorystyki niemieckiej pierwszych lat XX w. są zbiory śląskiej prozy ludowej, opracowane przez P. i H. Knötel, A. Schillera, G. Hycckela, F. Przibillę i E. Grabowski” (Pośpiech 1982: 562n.)⁴.

Dla porównania: w literaturoznawstwie niemieckojęzycznym twórczość Elisabeth Grabowski nadal znajduje oddźwięk; w jednej z aktualnych publikacji naukowych o pisarkach katolickich cały rozdział pt. *Nationalitäten- und Klassenkonflikte. Elisabeth Grabowski, Haldenkinder (1912)* poświęcony jest wczesnej powieści Grabowski (por. Leugers 2020: 50nn.).

W niemieckojęzycznym piśmiennictwie Grabowski uznawana jest za jedną z „pionerek górnśląskiej regionalistyki i krajoznawstwa” (Rosenbaum 2020: 120), gdyż nie tylko pisała po niemiecku, ale również „podkreślała wpływ niemieckiej cywilizacji i kultury na rozwój Górnego Śląska, wpisując swe dzieło w polemikę z polskim dyskursem, zgodnie z którym region ten stanowił część ziem rdzennie polskich” (ib.). Redakcja regionalnego czasopisma *Oberschlesien im Bild*, przy okazji pośmiertnej publikacji jednego z jej folklorystycznych tekstów, pisze o niej jako o „bekannte Heimatschriftstellerin und Volkskundlerin”⁵, czyli jako o znanej pisarce i folklorystce, zajmującej się śląską *Heimat*. Miano to zyskała sobie jako niestrudzona zbieraczka ludowych podań oraz popularyzatorka ludowych obyczajów. Świadczy to niezbitnie o uznaniu, jakim cieszyła się ze względu na swój wkład w etnografię regionu Górnego Śląska. Jak pisze Rostropowicz:

Nieprzemijającą zasługą Elisabeth Grabowski jest zachowanie obrazu Górnego Śląska – z końca XIX i początku XX wieku. Przechowała dla potomnych bogactwo rodzimej kultury w postaci legend, sag, zwyczajów, obrządków, opisała sposób życia i myślenia minionych pokoleń, stroje, obrzędy, zwyczaje, rozrywki. (Rostropowicz 2007: 53)

Baśnie i podania Górnego Śląska spisywała od wczesnej młodości. I chociaż jej działalność nie miała charakteru akademickiego, a forma spisanych opowieści wyraźnie zdradzała pisarskie inklinacje autorki, to jednak dał tu o sobie znać profesjonalny warsztat folklorysty. Grabowski prowadziła poszukiwania w terenie, jeździła po Górnym Śląsku, utrzymywała żywe kontakty z informatorami,

³ W artykule Joanny Rostropowicz, na który powołują się zresztą wszystkie wspomniane powyżej lokalne portale internetowe, znajdziemy obszerną biografię górnśląskiej pisarki oraz charakterystykę jej twórczości. Dlatego w niniejszym artykule nie będziemy powtarzać informacji zawartych w tym cennym tekście, odsyłając zainteresowanych czytelników do *Zeszytów Eichendorffa*.

⁴ W przypisie autor artykułu przywołuje jedną książkę autorstwa Grabowski pt. *Was mir der schwarze Kater erzählte. Volksmärchen*, wydaną w roku 1918 w Breslau (por. Pośpiech 1982: 563).

⁵ „Gerade fünf Jahre sind vergangen, daß die bekannte Heimatschriftstellerin und Volkskundlerin Elisabeth Grabowski, die sich so viele Verdienste um die Heimat erworben hat, von uns ging.“ (Grabowski, 1934, 2)

a dodatkowo, co niezwykle cenne, zapisywała, od kogo, gdzie i kiedy otrzymała dane teksty⁶. Pozostawała także w stałym kontakcie z kręgiem regionalistów górnośląskich. Opolski krajoznawca Friedrich Stumpe pisał o niej tak:

... podczas wielomiesięcznych wizyt na Górnym Śląsku studiowała z ogromną precyzją panujące tu stosunki, odwiedzała huty, kopalnie, szpitale i inne instytucje dobroczynne, uczestniczyła w wiejskich uroczystościach, odwiedzała najuboższe chaty, zawsze spotykając się z życzliwym przyjęciem. (za: Rosenbaum 2020: 120).

I właśnie zasługi w gromadzeniu górnośląskich baśni i podań przyniosły jej zaszczytny tytuł „oberschlesische Märchentante”. Warto na chwilę zatrzymać się przy tym określeniu, gdyż nie jest to wbrew pozorom „śląska ciocia od bajek”, „bajkowa ciocia” czy „ciocia, która pięknie opowiadała”, jak określają ją lokalne portale internetowe z Opolszczyzny. Trudno się również zgodzić z wersją, iż jest to „ciocia od górnośląskich bajek”, a tak brzmi polski podtytuł przywoływanego powyżej artykułu Rostropowicz. W niemieckim określeniu „Märchentante“ człon „-tante” nie powinien być tłumaczony pierwszym słownikowym hasłem, określającym stosunek pokrewieństwa (czyli „ciocia/ciotka”). W oryginalnym sformułowaniu „Märchentante” główny punkt ciężkości pada na pierwszy człon złożenia⁷, dlatego adekwatnym przekładem byłaby w tym kontekście „bajarka” lub „gawędziarka”, co w połączeniu z przymiotnikiem „oberschlesisch” jednoznacznie wskazuje, że mamy tutaj do czynienia nie z opisem cech osobowości („ciocia od bajek”, „ciocia, która ładnie opowiada”), ale z nadaniem pisarce zaszczytnego miana ważnej (jeśli nie najważniejszej) Bajarki Górnego Śląska⁸.

2. Dwujęzyczne wydanie *Podania i baśni z Górnego Śląska* – uwagi edycyjne

W kontekście powyższych rozważań niezwykle cieszy najnowsza publikacja autorstwa Elisabeth Grabowski wydana przez Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej. Mowa tutaj o dwujęzycznej edycji oryginalnego tomu *Sagen und Märchen aus Oberschlesien*, który miał swoją premierę w roku 1922 w wydawnictwie Priebatsch's Verlagsbuchhandlung z przedwojennego Breslau.

Podania i baśnie z Górnego Śląska w przekładzie na język polski wykonanym przez Tobiasza Janikowskiego, germanistę i znawcę tego regionu, to niezwykle cenna pozycja

⁶ Dane biograficzne informatorów są obecnie ważnym przedmiotem namysłu w ramach badań nad baśniami braci Grimm (por. Ehrhardt 2016; Rölleke 2011). Takich informacji domagał się już w roku 1903 Maksymilian Kawczyński (1842–1906), gdy pisał o anonimowej informatorce Grimmów: „A chcielibyśmy jak najwięcej szczegółów o takim chodzącym skarbie baśni: kto jej rodzice, czy chodziła do szkoły za młodu, u kogo służyła (...)” (Kawczyński 1903: 20).

⁷ Na podobnej zasadzie najbardziej znana informatorka Grimmowska, czyli Dorothea Viehmann, funkcjonuje w piśmiennictwie germanistycznym jako „Märchenfrau”, co przecież tłumaczmy na polski jako „bajarka”, a nie „pani od bajek” czy „bajkowa pani”.

⁸ Zgodnie z tym w niniejszym tekście używać będę wielkiej litery, gdyż „Bajarka” pełni tutaj funkcję przydomku, czyli nazwy własnej.

na rynku książki. Nie tylko pozwala przeczytać górnośląskie baśnie i podania Elisabeth Grabowski w języku polskim, lecz również daje nam wgląd w pierwotne wydanie, dzięki czemu możliwe jest dokonanie samodzielnych porównań obu wersji językowych.

2.1 Grabowski jako „zbieraczka” i „wydawczyni”

Ten pieczołowicie wydany tom ma taką samą okładkę jak oryginał z 1922 roku, co oddaje klimat pierwowzoru. Dwujęzyczny tytuł zamieszczony na okładce nie zawiera jednak oryginalnego podtytułu, czyli: „gesammelt und herausgegeben von E. Grabowski”. Szkoda, bo informacja o tym, że baśnie i podania były „zbierane”, a potem „wydane przez E. Grabowski”, jest nie tylko istotna z punktu widzenia etnograficznych pasji górnośląskiej Bajarki, ale wpisuje się także w długą tradycję sięgającą roku 1812. W tym roku bowiem miała miejsce wiekopomna premiera pierwszego tomu *Kinder- und Hausmärchen* Jakuba i Wilhelma Grimmów, którzy w podtytule umieścili analogiczne sformułowanie „gesammelt durch die Brüder Grimm”, będące programowym manifestem dwojga filologów. Miało ono bowiem wskazywać, że zbiór *Baśni dla dzieci i dla domu* nie jest autorskim zbiorem wytworów artystycznej twórczości. Bracia Grimmowie bardzo świadomie prezentowali się tutaj jako „zbieracze” autentycznej twórczości ludowej.

Nowoczesna tradycja zbierania i publikowania ludowych opowieści ustnych, w której czynnie uczestniczyła Grabowski ponad stulecie później, ma swoje źródła właśnie w przełomowym dokonaniu Grimmów i wybór podtytułu „gesammelt und herausgegeben” w zbiorze E. Grabowski nie był z pewnością przypadkowy. Oczywiście można zrozumieć brak oryginalnego podtytułu na okładce książki z powodu konieczności umieszczenia tam dwujęzycznej wersji dość długiego tytułu głównego, ale mimo wszystko żal, że podtytuł nie pojawił się w innych miejscach tej publikacji – ani na stronie tytułowej polskiej wersji językowej, ani tym bardziej wersji niemieckiej.

Prawdopodobnie z powodu skupienia się na górnośląskiej proveniencji tekstów redakcji omawianego tomu umknął fakt, że działalność autorki wpisuje się w szerszą tradycję zbierania baśni. O tym, że Elisabeth Grabowski podąża ścieżką wytyczoną na początku XIX wieku przez braci Grimm, świadczy bowiem nie tylko podtytuł, lecz również notka pt. „Quellenangabe”, w której Grabowski podpisana skromnie jako „Herausgeberin” (wydawczyni), wymienia i skrupulatnie opisuje swoje informatorki i informatorów: ich profesję oraz miejsce zamieszkania, a także wskazuje, które baśnie i podania opowiedzieli. Tutaj także pozostaje żałować, że pod polskim przekładem „Wykazu źródeł” widnieje słowo „Autorka”, co ponownie nie jest zgodne z intencją „wydawczyni” tego tomu, gdyż pisarka nieprzypadkowo użyła tego właśnie określenia w tekście oryginału. Ponadto sama Elisabeth Grabowski przemawia do nas w pierwszej osobie jako zbieraczka ludowych opowieści, gdy w pierwszym zdaniu podania *Der Bubog* (s. 183)⁹ mówi: „Wenn ich die Sagenwelt des Volkes

⁹ Wszystkie cytaty za wydaniem: E. Grabowski, *Podania i baśnie z Górnego Śląska. Sagen und Märchen aus Oberschlesien*, tłum. Tobiasz Janikowski, Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej, Gliwice 2020.

schildere, kann ich am Bubog nicht vorübergehen”, czyli dosłownie: „Gdy przedstawiam świat podań ludowych, nie mogę pominąć Beboka”. Niestety w polskim przekładzie pominięto tutaj pierwszoosobową narrację, wskazującą na dokonania folklorystki. Początek podania *Bebok* w całości utrzymany jest bowiem w formie bezosobowej: „Przedstawiając świat opowieści ludowych, nie sposób nie wspomnieć o Beboku” (s. 60).

Oczywiście nie są to uchybienia o fundamentalnym znaczeniu, ale warto zwrócić na nie uwagę, gdyż dochodzi tutaj do przesunięcia akcentów. Ponieważ w polskojęzycznym odbiorze ginie wskazówka uczestnictwa w tradycji zbierania autentycznych przekazów ludowych, więc pisarka funkcjonuje tutaj raczej jako autorka fabuł, co lokuje ją bliżej tradycji baśni artystycznej. A przecież możemy założyć, że Grabowski jako niemieckojęzyczna pisarka nie tylko dobrze znała zbiór *Kinder- und Hausmärchen* braci Grimm, który jest niezbywalnym elementem dziedzictwa kulturowego Niemiec (por. Pöge-Alder 2016: 129nn.), lecz również kontynuowała tradycję zbierania fabuł, gdyż – tak samo jak Jakub i Wilhelm Grimmowie – pragnęła ocalić od zapomnienia pamiętki ludowej twórczości.

Warto tutaj dodać, że zbiór baśni Grimmowskich wywarł wpływ na polskojęzyczną śląską baśń magiczną, na co zwraca uwagę Iwona Rzepnikowska w haśle *Bajka ludowa na Śląsku* pomieszczonym w pierwszym tomie *Słownika polskiej bajki ludowej* (por. Rzepnikowska 2018: 157). Tym bardziej więc uprawniony jest wniosek, że zbiór ten odcisnął swoje piętno na analogicznej twórczości w języku niemieckim. Być może więc dla polskojęzycznego czytelnika spoza Górnego Śląska, który nie ma emocjonalnych odniesień do miejsc opisanych w zbiorze, świadomość, że tom *Baśni i podań z Górnego Śląska* bliski jest tradycji Grimmowskiej, z pewnością nie byłaby bez znaczenia i pozwalałaby na lekturę w szerszym i lepiej znanym kontekście.

2.2 Konstrukcja dwujęzycznego wydania

Niezależnie od powyższych uwag przyznać należy, że edycja omawianego tomu jest niezwykle staranna. Obydwie wersje językowe poprzedza wstęp wydawców, Sandry Mazur i Lucjana Dzumli, a zamyka posłowie autorstwa Sebastiana Rosenbauma. Pomimo niewielkiej objętości jest ono ważnym źródłem wiedzy o pisarce, o jej biografii i metodzie etnograficznej.

Cztery czarno-białe ilustracje, które w oryginalnym wydaniu przeplatały tekst, w wydaniu dwujęzycznym umieszczone zostały między wersją polską a niemiecką, przy zachowaniu ich oryginalnej kolejności. Opatrzono je także nagłówkami odsyłającymi do konkretnych tekstów oraz cytatów, do których nawiązują poszczególne przedstawienia graficzne. Autorstwa tych obrazków rysowanych oszczędną kreską nie znamy, gdyż w wydaniu oryginalnym nie ma informacji o nazwisku ilustratora. Warto jednak zwrócić uwagę na ich formalne podobieństwo do klasycznych rycin Ottona Ubbelohdego, które uznawane są za kanoniczne ilustracje baśni Grimmowskich. Ponownie więc odsyłani jesteśmy do tradycji najśłynniejszego niemieckiego zbioru baśni.

Teksty w wydaniu oryginalnym podzielone są na rozdziały, a lekturę dodatkowo ułatwia numeracja tekstów. Ten porządek wiernie odtwarza wersja polskojęzyczna. Pierwszych czternaście tekstów znajduje się w części zatytułowanej *Wassermannssagen und Feuermänner*, co zostało przetłumaczone jako *Podania o Utopcu i duchach ognia*. Następnie pojawia się osiem opowieści, które łączy postać *Berggeist*, czyli Skarbnika. Są one zebrane w rozdziale pt. *Berggeistsagen*, jednak polska nazwa tego rozdziału to *Podania górnicze*. Oryginalne nazwy trzech pierwszych rozdziałów zawierają każdorazowo przywołanie magicznej postaci, do której odnoszą się fabuły, więc żałować należy, że w języku polskim nie zachowano tej metody i nie wybrano analogicznego tytułu, czyli wersji: *Podania o Skarbniku*. Kolejnych osiem tekstów łączy postać diabła. Oryginalny tytuł tej części to *Teufelssagen*, co należałoby przetłumaczyć raczej jako *Podania o diable*, aniżeli *Podania o diablach*. Tytuły kolejnych rozdziałów są już prostsze do przetłumaczenia: czternaście podań znajduje się w rozdziale *Vermischte Sagen* (w języku polskim: *Podania różne*), potem mamy rozdział pt. *Märchen*, czyli *Baśnie*, a trzy ostatnie fabuły znajdują się w części *Altvaterssagen*, co na język polski zostało przetłumaczone jako *Podania z okolic Pradziada*.

We wszystkich tytułach niemieckie nazwy topograficzne zastępowane są ich polskimi odpowiednikami, co oczywiście wydaje się jedynym słusznym rozwiązaniem¹⁰, a zestawienie niemieckich i polskich nazw może wręcz posłużyć jako geograficzny glosariusz dla osób spoza Górnego Śląska. Przy tej okazji warto zwrócić uwagę na pewną literacką ciekawostkę związaną z tytułem *Der Rotkapp in der Hotzenplotz* (polska wersja: *Czerwony Kapturek z Osobłogi*). Nazwa „Hotzenplotz” w szerokim odbiorze czytelniczym przywołuje popularną książkę Ottfrieda Preusslera pt. *Räuber Hotzenplotz*, tłumaczoną na język polski z zachowaniem oryginalnej nazwy własnej jako *Rozbójnik Hotzenplotz*. Niemiecki autor wybierając miano dla swojego bohatera odwołał się do nazwy tej śląskiej rzeki, którą uznał za niezwykle ciekawą brzmieniowo. Może także czytelnik polski dzięki dwujęzycznemu wydaniu górnośląskich podań rozpozna ten związek?

3. Oryginalne górnośląskie podania i baśnie spisane przez Elisabeth Grabowski

Gdy Elisabeth Grabowski zaznacza w podtytule, że jej podania i baśnie zostały przez nią „zebrane”, lub gdy określa się mianem „wydawczyni”, albo gdy skrupulatnie odnotowuje nazwiska, profesję i miejsce zamieszkania swoich informatorów i informaterek, to bez trudu dostrzeżemy tutaj wpływ dziedzictwa braci Grimm. Czy związek ten daje się zauważyć także w samych fabułach?

Sprawa wydaje się mniej oczywista, gdyż od strony formalnej Grabowski bynajmniej nie podąża za wzorcami Grimmów – nie stara się stworzyć iluzji ustnej

¹⁰ Czysto hipotetycznie można by jednak zapytać, jaki efekt wywołałoby pozostawienie nazw w ich niemieckim brzmieniu jako wyznaczników obcości (por. Lewicki 2000: 47).

opowieści ludowej, co było przecież pierwotnie zamiarem dwóch filologów z Kassel. Cechy formalne „gatunku Grimmowskiego” (niem. „Gattung Grimm”, por. Jolles 1968: 218) – oszczędność i prostota języka, schematyczność bohaterów pozbawionych głębi, czarno-biała wizja świata, zamiłowanie do konstrukcji syntaktycznych wywołujących złudzenie oralności (por. Lüthi 2004: 25nn.) – nie są zbyt wyraziste w zbiorze pięćdziesięciu trzech górnosląskich podań i baśni. Elisabeth Grabowski odtwarza zasłyszane teksty jak pisarka, nie jak etnografka. Nie brak tutaj poetyckich opisów przyrody, umiejętnego budowania napięcia czy wnikliwego wglądu w świat uczuć bohaterów. W tym sensie opowieści „dolnośląskiej Bajarki” mają również walor literacki i mogą być czytane w kategoriach literatury pięknej.

Rozpoznać to można zwłaszcza w zdaniach rozpoczynających daną opowieść. Charakterystyczna dla gatunku Grimmowskiego jest schematyczność formuł inicjalnych (por. Rölleke 2004: 64). Obok słynnego „Es war einmal” (por. KHM 5¹¹) znajdziemy także konstrukcje gramatyczne, w których na początku zdania pojawia się rzeczownik z rodzajnikiem nieokreślonym: „Eine Katze hatte Bekanntschaft...” (KHM 2), „Ein Bauer, der hatte seine Kuh auf den Markt getrieben...” (KHM 7). Również w zbiorze górnosląskich podań i baśni znajdziemy analogiczne formułki: „Eine arme Frau ging in den Wald...” (s. 140), czy: „Ein Knabe spielte eines Tages...” (s. 142), jednak większość tekstów rozpoczyna się od rozbudowanych opisów, jak choćby w podaniu *Der Wassermann in der Klodnitz*, gdzie pierwszy akapit zawiera szczegółowy opis rzeki Kłodnicy, albo tak, jak w tekście *Der Wassermann als Schatzhüter*, gdzie właściwą akcję poprzedza wstęp o właściwościach i lokalizacji skarbów Wodnika.

Także styl, którym pisze Grabowski, nie przypomina oszczędnego stylu baśni Grimmowskich – wiele tutaj szczegółów i poetyckich sformułowań. Dobrym przykładem jest początek wspomnianego już wyżej podania *Der Wassermann in der Klodnitz*, które rozpoczyna się tak:

Auf ihrem Wege zur Oder macht die Klodnitz viele Krümmungen, windet sich wie ein Schlängelein durch Land... ihre Ufer sind mit Blumen geschmückt; Birken, Pappeln, Haselbüsche und dunkle Nadelbäume säumen das Bächlein ein¹². (s. 136)

¹¹ „KHM” to używany w germanistyce skrót od tytułu zbioru *Kinder- und Hausmärchen*. Teksty w zbiorze braci Grimm są numerowane, a wszystkie baśnie braci Grimm w oryginale znajdziemy na stronie: https://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Hausm%C3%A4rchen (data dostępu: 16.11.2022). Powyższe cytaty odnoszą się do siódmego wydania oryginalnego zbioru (por. Grimm 1857).

¹² W przekładzie Tobiasza Janikowskiego czytamy: „Płynąc w kierunku Odry, wije się Kłodnica wieloma zakolami przez łąd niczym wąż... Płynie tu przez zielone łąki i pola, jej brzegi zdobią kwiaty, brzozy, topole i leszczyny, a ciemne iglaki kłaniają się wdzięcznie ku rzece” (s. 10). Zwraca tu uwagę pewna istotna zmiana w tłumaczonym tekście, gdyż w oryginale rzekę zdobią kwiaty, podczas gdy drzewa (brzozy, topole, leszczyny i drzewa iglaste) okalają nurt strumyka – w przekładzie to logiczne rozgraniczenie zostało zniesione (rzekę zdobią zarówno kwiaty, jak i brzozy oraz topole). W polskim tekście brakuje także ważnego wyznacznika stylistycznego, czyli zdrobnień (Schlängelein, Bächlein) – oryginalna „żmijka” staje się „wężem”, a „strumyczek” – „rzeką”.

Również inne elementy formalne i treściowe tekstów „zebranych” i „wydanych” przez górnośląską Bajarkę dalekie są od wyznaczników „gatunku Grimmowskiego”. U Grabowski znajdziemy opisy emocji i stanów wewnętrznych bohaterów. Bohaterowie nie są schematyczni i pozbawieni życia wewnętrznego. Dowiadujemy się, co myśleli i czuli. W *Utopcu w Kłodnicy* czytamy o „wesołym chłopczynie”, który rozkoszował się pięknem natury („Ach – pomyślał – jak wspaniałe jest to miejsce”, s. 10). Poznajemy jego emocje, gdy był „wystraszony” i „strwożony”, poznając królestwo Utopca (s. 11). O innym protagoniście, czyli królewiczu z baśni *Dziwanny*, czytamy, że był „cichy i nieszczęśliwy, bo cierpienia wojenne źle na niego wpłynęły” (s. 94), oraz że „kochał małe ptaszki” (s. 95).

Grabowski, chociaż sama nazywała się „wydawczynią” baśni i podań, ujawnia w swoim zbiorze pisarski talent. Pod względem stylistycznym bliżej tym tekstom do baśni artystycznej, aczkolwiek podkreślić należy, że poetyckie opisy służą przede wszystkim ukazaniu piękna lokalnej przyrody czy krajobrazu, natomiast same zdarzenia fabularne przekazywane są w sposób zwięzły i prosty – bez komplikowania akcji.

4. Polski przekład górnośląskich baśni i podań autorstwa Tobiasza Janikowskiego

Lektura polskojęzycznych wersji górnośląskich baśni i podań to zajęcie satysfakcjonujące. Tobiasz Janikowski stworzył tekst, który z ducha bliski jest metodzie pisarskiej Elisabeth Grabowski. Tam, gdzie Grabowski umieszcza poetyckie opisy natury, tam w wersji polskojęzycznej odnajdziemy równie poetyckie obrazy lokalnej przyrody: czytamy o „leśnej gęstwinie” czy „urokliwej bryzie”. Również w partiach dialogowych znajdziemy sformułowania pisane literacką polszczyzną, chociaż tłumacz decyduje się także na wprowadzenie regionalizmów. Czyni to jednak bardzo oszczędnie, co zgodne jest z duchem oryginału, gdyż również Grabowski używa w dialogach standardowej niemieczyny, a nie dialektu. W wypowiedziach bohaterów pojawiają się więc takie sformułowania jak „dziółszka”, „gizdy”, „pierońskie [chochliki]” czy „za winklem”, ale takie elementy leksykalne, stylizowane na śląską godkę, są raczej wyjątkiem niż regułą.

Trzeba zaznaczyć, że Tobiasz Janikowski jest tłumaczem godnym pisarskiego talentu Grabowski – jego przekład jest nie tylko spójny stylistycznie i wolny od typowych niedociągnięć translatorskich (takich jak np. naśladowanie niemieckiego szyku wyrazów), ale równocześnie sprawia wrażenie tekstu napisanego w roku 1922, a nie sto lat później. Tłumacz sięga bowiem po cały arsenał sformułowań wywołujących wrażenie archaiczności. Taki zabieg przenosi czytelnika tekstu polskiego do świata sprzed co najmniej stu lat. Stylizacja tłumacza nie ogranicza się wyłącznie do nazw realiów odsyłających czytelnika do dawnego świata, gdzie w domach znajdują się „izdebki”, lecz dotyczy całego repertuaru językowego. Gdy czytamy, że coś dzieje się „z rzadka”, wesoły „chłopczyna” ma rumiane „lica”, a jego serce bije „żwawo”, albo że inny bohater wędruje „głęboko w knieję”, to dzięki wyczuciu językowemu tłumacza wyraźnie dostrzegamy jego zamiar przeniesienia czytelnika do świata opisywanego w tekstach Elisabeth Grabowski.

Równocześnie zauważyć należy, że archaizacja tekstu jest pewną wartością dodaną, gdyż oryginalny tekst pisany był przez Grabowską stylem jej współczesnym. Grabowska pisała dla współczesnych sobie – Tobiasz Janikowski pragnie stworzyć tekst, który brzmi jak tekst czytany przez czytelników współczesnych autorce i napisany przed stu laty. Takie „iluzyjne” tłumaczenie niesie ze sobą pewne niebezpieczeństwa, gdyż trudno czasem wyczuć granicę, gdzie taka stylizacja może prowadzić do dodatków tłumaczeniowych, czyli elementów, które nie wynikają wprost z tekstu oryginalnego, ale są rezultatem określonych decyzji tłumacza.

Takimi elementami, które wykraczają poza tekst oryginału, a tłumaczenie kierują w stronę adaptacji, są wzmocnienia, ulepszenia i „ulogicznienia”¹³. Młodzieniec, który jedynie zasypia („Er schlief ein...”, s. 217), w polskim tekście zasypia „błogo” (s. 97). Gdy autorka pisze, że „Bäume schwitzten“ (dosłownie „drzewa pocily się”, s. 140), w przekładzie otrzymujemy wyjaśnienie „zdawało się wręcz, że drzewa ociekają potem” (s. 14). A gdy jedna z bohaterek lamentuje: „Die Leute werden glauben, ich sei den Stab nicht wert“ (czyli „ludzie będą myśleć, że nie jestem godna laski [weselnej]”, s. 144), w polskim tekście pojawia się ulogicznienie, które ma pomóc czytelnikowi w prawidłowej interpretacji tego fragmentu: „Ludzie powiedzą, że źle się prowadziłam i nie zasłużyłam na błogosławieństwo drużby” (s. 19), co być może wynikało z obawy tłumacza, że współczesny czytelnik nie zrozumie rozterek protagonistki. Gdy w oryginale czytamy konstatację: „Ja, unter jedem Topfe steckte eine Menschenseele!” („Tak, pod każdym garnkiem tkwiła dusza jednego człowieka”, s. 137), w przekładzie pojawia się bezpośredni zwrot do czytelników: „Tak, moi drodzy, pod każdym garnkiem kryło się jedno ludzkie istnienie” (s. 11).

W tekście polskim znajdziemy także strategię łagodzenia, jakby zbyt drastyczne sformułowania nie pasowały do sielskiego klimatu górnośląskich opowieści. Gdy w baśni *Dziwanny* czytamy sugestywny opis strzelania do zwierząt, gdzie protagonista wypala kulą dziurę w futrze („Dann frelich brannte er ihm eine Kugel in den Pelz”, s. 214), to w tekście polskim pojawia się oględne sformułowanie: „Dawał im wtedy zdrowo w skórę” (s. 95). W tej samej baśni zające, które wzajemnie się policzkują („sich gegenseitig ohrfeigten”, s. 215), w tłumaczeniu jedynie „uderzają się pazurkami” (s. 95). Podobnie zinterpretować należy zmianę w tekście oryginalnym, gdzie mowa jest o tym, że bohater przed snem w lesie na wszelki wypadek położył obok siebie naładowaną strzelbę („Er legte die Büchse schußrecht neben sich hin...”, s. 215). W przekładzie fragment ten został ponownie złagodzony, a gotowa do strzału śmiertelna strzelba staje się neutralnym bagażem („Królewicz położył swój bagaż na wszelki wypadek blisko siebie...”, s. 96).

Takie łagodzące tłumaczenie wzmocnione dodatkowo zdrobnieniami („pazurki”) sprawia, że polska wersja kierowana jest raczej do młodszego odbiorcy, co zgodnie jest z rodzimym wyobrażeniem o gatunku baśni jako literaturze przede wszystkim dziecięcej. To także stanowi pewną zmianę w stosunku do tekstu oryginalnego, który

¹³ Posługuję się tutaj nazwami zabiegów translatorskich prowadzących do stworzenia „opracowania”, adaptacji tekstu oryginalnego, jak opisywał to Schreiber (1993), który wyróżnił m.in. ulepszenia, ulogicznienia, rozszerzenia, poetyzacje, puryfikacje.

nie ma specyficznego odbiorcy, a zatem kieruje się zarówno do publiczności dziecięcej, jak i dorosłej¹⁴.

Z tego względu przekład Tobiasza Janikowskiego uznać możemy w pewnych fragmentach za adaptację, która wynika ze świadomej decyzji translatorskiej: chęci odtworzenia atmosfery oryginału oraz najpełniejszego przybliżenia współczesnemu czytelnikowi, zwłaszcza czytelnikowi niedorosłemu, treści zawartych w oryginalnych baśniach i podaniach. Wszystko to polski tłumacz robi w sposób sprawny i spójny, dzięki czemu polskojęzyczne wersje górnośląskich narracji wykazują niemal analogiczne walory literackie jak oryginał.

W krytycznej analizie przekładu nie może jednak zabraknąć wskazania na pewne odstępstwa, które mogą wynikać z niewłaściwej interpretacji oryginału, zwłaszcza związków logicznych w tekście. Zauważyć to można analizując choćby fragment podania *Utopiec z Kłodnicy*. Opisany jest tam moment uratowania chłopca od śmierci przez córkę utopca, nazwaną w narracji „Nixlein”. Jest to zdrobnienie od „Nixe” tłumaczonej zwykle jako „wodnica”¹⁵:

Siehe, da wurden die blassen Wangen rot, der Atem ging warm aus dem Munde, das Herzlein klopfte wieder froh. Der Knabe schlug die Augen auf – husch, husch, floh das Nixlein davon!

Er sah noch, wie es sich verbarg im Kelch der Wasserrose. Da sprang er auf... (s. 138)

Dosłowny przekład tego fragmentu brzmi następująco:

I oto jego blade policzki zarumieniły się, z ust wydobył się ciepły oddech, serduzko znowu zaczęło wesoło bić. Chłopiec otworzył oczy – a wtedy myk, myk, rusałka stamtąd uciekła.

Widział jeszcze, jak schowała się w kielichu lilii wodnej. Wtedy skoczył na równe nogi...

Jest to opis momentu, gdy chłopiec budzi się do życia, a jego wybawczyni ucieka w chwili, gdy ten otwiera oczy i dostrzega, że młoda wodnica chowa się przed jego wzrokiem w kielichu kwiatu. Onomatopeja „husch, husch” opisuje tutaj szybki ruch uciekającej rusałki. Zgodnie z definicją słownikową „husch” to „wyraz szybkiego i bezgłośnego ruchu” (Słownik Wahriga) bądź „oznaczenie szybkiego, niemalże bezgłośnego ruchu” (Słownik Dudena).

Co ważne, użycie wyrazu dźwiękonaśladowczego ponownie odsyła nas do tradycji Grimmowskiej, gdyż „Lautmalereien” (onomatopeje) uznawane są za cechę wyróżniającą zbiór baśni Jakuba i Wilhelma (por. Pöge-Alder, 2016, 142; Rölleke, 2004, 64). Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że onomatopeje z najbardziej popularnych baśni są dla czytelników niemieckojęzycznych dobrze znane i od razu kojarzone z danym tekstem, jak np. „schnurr, schnurr, schnurr” ewokujące terkot kołowrotka w baśni *Rumpelstilzchen* (KHM 55), czy najbardziej chyba znany opis

¹⁴ Grabowski wpisuje się tutaj ponownie w tradycję Grimmowską, gdyż sam tytuł zbioru Jakuba i Wilhelma Grimmów, czyli *Kinder- und Hausmärchen*, wskazuje na wieloadresowość zebranych baśni (por. Pieciul-Karminińska 2013: 8).

¹⁵ Tak na przykład dzieje się w odniesieniu do baśni braci Grimm nr 79 pt. „Die Wassernixe”.

dźwięku chrupania domku więdźmy w baśni *Hänsel und Gretel* (KHM 15), czyli: „knuper, knuper, kneischen”. Jak widać, rozpoznanie Grimmowskiej tradycji mogłoby pomóc w lepszym zrozumieniu omawianego fragmentu, który w przekładzie Tobiasza Janikowskiego zawiera znaczącą zmianę:

Tylko spójrzcie! Jego blade lica napelniły się czerwienią, ciepły oddech wydobył się z ust, a serce znowu zaczęło żwawo bić. Chłopiec otworzył oczy i zawołał:

- Kysz, kysz, uciekaj zła wróżko!

Przed oczyma miał bowiem jeszcze obraz córki Utopca ukrywającej się w lilii wodnej.

Poderwał się prędko... (s. 12)

Zauważyć tutaj można, że punktem zwrotnym prowadzącym do błędu w powyższym fragmencie jest niezrozumienie roli onomatopei. Czytamy tutaj, że to chłopiec woła głośno do swojej wybawicielki odganiając ją i nazywając „złą wróżką”, co nie znajduje oparcia w oryginalnym tekście, gdzie nie znajdziemy żadnych negatywnych ocen magicznej istoty. Tym bardziej że określenie „Nixlein” jako zdrobnienie budzi raczej pozytywne skojarzenia. Poza tym wypowiedź chłopca („kysz, kysz, uciekaj zła wróżko”) nie wynika z logiki tekstu: chłopiec, który odzyskuje świadomość, nie może przecież wiedzieć, kto go wybawił, a krytyczny czytelnik zapyta, czemu swoją wybawczynię uważa za kogoś złego. Błędne użycie słów „kysz, kysz”, których w polszczyźnie używa się w celu odgonienia siły nieczystej, wynika prawdopodobnie wyłącznie z brzmieniowego podobieństwa do niemieckiego „husch, husch”, które jako onomatopeja posiada zleksykalizowane, odnotowywane w słownikach znaczenie.

Jak to się zwykle zdarza, jedno przeinaczenie prowadzi do kolejnego, gdyż okrzyk chłopca uzasadniony zostaje w tekście przekładu następująco: „przed oczyma miał bowiem jeszcze obraz...”, co sugeruje, że chłopiec wcześniej (przed utratą przytomności?) widział córkę Utopca ukrywającą się w kielichu lilii wodnej (czyżby z niecznymi intencjami?). Tymczasem w oryginale mamy prostą sekwencję wydarzeń. Oto chłopiec ożywiony pocałunkiem wodnicy wraca do życia, a gdy otwiera oczy, wodnica chowa się szybko w kielichu lilii, po czym chłopiec, który odzyskał świadomość, podnosi się.

Oczywiście taki błąd tłumaczeniowy nie obniża rangi całościowego dokonania translatorskiego Tobiasza Janikowskiego, a powyższy fragment tekstu został przytoczony przede wszystkim jako ilustracja faktu, że w przekładzie wszelkich baśni i podań niemieckojęzycznych niezwykle pomocna może okazać się znajomość wyjściowej tradycji stylistycznej, tutaj w zakresie roli wyrazów dźwiękonaśladowczych.

5. O znaczeniu strategii translatorskiej i potrzebie paratekstu w kontekście przekładu *Podań i baśni z Górnego Śląska*

Dwujęzyczne wydanie *Podań i baśni z Górnego Śląska* autorstwa Elisabeth Grabowski w przekładzie Tobiasza Janikowskiego to znaczące wydarzenie. Wobec lokalnej zaledwie znajomości dokonań tej górnośląskiej Bajarki oraz w obliczu

bardzo nielicznych opracowań naukowych w języku polskim poświęconych jej osobie i twórczości, publikacja Domu Współpracy Polsko-Niemieckiej cieszy niezmiernie. Ważne jest także i to, że tłumaczenie oryginalnych tekstów powierzono znawcy Górnego Śląska. Tobiasz Janikowski biegle prowadzi nas po wszystkich miejscach opisanych i wspomnianych przez Wydawczynię, dzięki czemu główny walor tych tekstów, czyli ich osadzenie w przyrodzie i topografii Górnego Śląska, zostaje zachowany bez żadnych strat.

Równocześnie przekład każdego tekstu kultury, zwłaszcza tekstu związanego z określonym czasem i miejscem, nigdy nie ogranicza się tylko do przeniesienia go z jednego języka do drugiego, lecz jest czymś więcej: przeniesieniem z jednego systemu kulturowego do drugiego, a to wymaga – jak pisze Izabela Lis-Wielgos (por. 2017: 38) – interpretacji, negocjacji znaczeń i aktywności kulturowej tłumacza, gdyż dla powodzenia takiego przekładu „nieodzowne są pewne założenia i decyzje, które zazwyczaj wynikają z procedury podjętej przez samego tłumacza”, a ich plonem będzie „prawidłowe – zgodne z intencją tłumacza – odczytanie dzieła przez określonego, tj. zaprojektowanego, odbiorcę, a ostatecznie trwałe osadzenie przekładu w danej przestrzeni recepcyjnej, w strukturze kultury docelowej” (ib.). Dlatego konstruktywna krytyka przekładu wymaga rekonstrukcji owych założeń i decyzji tłumacza, czyli jego strategii translatorskiej (por. Reiss 1971: 17nn.). Dla czytelnika nie jest bowiem obojętne, jaką strategię przyjął tłumacz. Jak pisze Bożena Tokarz:

Interakcja tłumacza z czytelnikiem docelowym opiera się na subtelnej grze prowadzonej za pomocą przekazywanej odbiorcy wiedzy o obcym autorze i jego dziele. Wynika z wcześniejszej interakcji tłumacza z twórczością obcego autora, w wyniku której dokonał on wyboru dzieła i konkretnych rozwiązań translatorycznych. (Tokarz 2017: 24)

Aby opis danego przekładu był rzetelny, krytyk powinien rozpatrywać poszczególne decyzje translatorskie w kontekście jego całościowej strategii. W ramach powyższej analizy translatorskiej podjęta została wstępna próba zrekonstruowania strategii tłumacza wobec dzieła Elisabeth Grabowski. Warto zaznaczyć, że opis taki jest z konieczności „implicitny”, gdyż nie posiadamy deklaracji tłumacza (np. w formie przedmowy lub przypisów), w których opisywałby on *explicite* swoje założenia translatorskie¹⁶.

Na podstawie analizy translatorskiej możemy stwierdzić, że polski tłumacz zdecydował się na strategię, która mieści się w kategoriach przekładu literackiego, gdyż jej celem jest także efekt estetyczny. Zbiór Elisabeth Grabowski potraktował on zatem jak dzieło literackie, a nie wyłącznie etnograficzne, co jak najbardziej zgodne jest z metodą autorki, która łączy pasję folklorystki z warsztatem artystycznym¹⁷.

Ponadto, jak to już zostało ukazane powyżej, polski tłumacz zdecydował się na przekład „iluzyjny”, gdyż stworzył tekst, jaki sto lat temu napisałaby być może Elisabeth Grabowski, gdyby formułowała swoje opowieści w literackiej polszczyźnie.

¹⁶ O strategii *implicite* oraz *explicite* pisze szerzej Werner Koller (por. 1997: 34n.).

¹⁷ Jak wskazuje Simonides, również w polskiej recepcji baśni braci Grimm przyjęło się traktować oryginalne dzieło jako tekst literacki, a nie naukowy (por. Simonides 1989: 29).

Czytając te górnośląskie opowieści w przekładzie na język polski czujemy, że nie są to teksty nam współczesne. Dobór słownictwa, szyk wyrazów, archaiczny styl prowadzi nas ku tekstom co najmniej sprzed wieku, a konwencje gatunkowe bliskie są rodzimym wzorcom baśniowym – również ze względu na dostosowanie tekstów do odbiorcy dziecięcego.

Przekład Janikowskiego to zatem literacka adaptacja dopasowana do oczekiwań docelowej publiczności oraz docelowej konwencji gatunku. Dzięki temu dwujęzyczna edycja *Podañ i baśni z Górnego Śląska* przybliży polskojęzycznemu czytelnikowi przede wszystkim literacki wymiar dokonań Elisabeth Grabowski, zabierając nas w baśniową podróż śladami górnośląskiej Bajarki.

Równocześnie ze względu na złożoność tekstu wyjściowego, jego osadzenie w kulturze Górnego Śląska oraz wpisanie w dyskurs niemiecko-polski, niezwykle cenne byłoby poznanie strategii tłumacza i znawcy Śląska z pierwszej ręki. Wydanie tych górnośląskich opowieści domaga się wręcz obszernego paratekstu: wstępu, posłowie, przypisów bądź odrębnego artykułu autorstwa Tobiasza Janikowskiego, w którym przybliżyłby on czytelnikowi przesłanki swoich decyzji translatorskich. Warto pamiętać, że „przypisy i komentarze stosowane przez tłumacza są niezwykle ważnym i konstytutywnym elementem przekładu, który pomaga odbiorcy tekstu i jest uzupełnieniem tekstu oryginału” (Bobowska-Nastarzewska 2012: 49).

Czytelnik książki, zwłaszcza czytelnik spoza Górnego Śląska, który nie posiada wystarczającej wiedzy o specyfice tego regionu, potrzebuje pewnej pomocy w lekturze podañ i baśni. Szczególnie interesujące byłoby wyjaśnienie, w jaki sposób w tych górnośląskich podaniach i baśniach przeplata się ze sobą dyskurs niemiecki i polski, i czy ma rację Jerzy Pośpiech, który w odniesieniu do twórczości Grabowski i innych niemieckojęzycznych twórców z Górnego Śląska, stwierdza, iż „składają się [one] w dużej mierze z bajek opowiedzianych po polsku, lecz zanotowanych w języku niemieckim” i dlatego „pierwiastki rodzime wyzierają z tekstów na każdym kroku” (Pośpiech 1982: 563).

Także z punktu widzenia porównawczych badań nad bajkami, tudzież z perspektywy praktyki przekładowej, ciekawe byłoby wskazanie, jak tłumacz postępował z nazwami magicznych istot. W omawianym przekładzie „Wassermann” zgodnie z utrwaloną tradycją nosi miano „Utopca”¹⁸, a „Berggeist” jest „Skarbnikiem”¹⁹. Czytelnik chciałby także wiedzieć, czy i niemiecki „Feuermann” (jako „mężczyzna [z] ognia” w swojej budowie słowotwórczej nawiązujący do słowa „Wassermann”, czyli „mężczyzny [z] wody”), ma swój tradycyjny polskojęzyczny ekwiwalent i czy jest to „duch ognia”, jak w przekładzie Janikowskiego, oraz czy „Nebelfrau” („kobieta [z] mgły”) funkcjonuje w folklorze jako „mglista zjawą”, czy jest to raczej próba tłumaczenia *ad hoc* wyjaśniającego zawartość semantyczną niemieckiego słowa? Ciekawe jest przetłumaczenie niemieckiego określenia „Wichtelmänner” za pomocą docelowego ekwiwalentu „chochliki”, gdyż słowo to w przekładzie baśni Grimmów (*Die Wichtelmänner*, KHM 39) tłumaczone jest tradycyjnie jako „krasnoludki”,

¹⁸ Por. hasło „Topielec” w *Słowniku polskiej bajki ludowej* (Mianecki 2018: 264nn.).

¹⁹ Por. hasło „Skarbnik” w *Słowniku polskiej bajki ludowej* (Grochowski 2018: 170nn.).

co z kolei nie wydaje się najlepszym rozwiązaniem, gdyż polskie „krasnoludki” zwykle są odpowiednikiem niemieckiego słowa „Zwergen”. Wszystko to otwiera pole do dyskusji terminologicznej, w ramach której pojawiają się także takie ekwiwalenty jak „elfy” czy „trolle” (por. Gruda 2013: 32).

Omawiany tutaj dwujęzyczny tom podań i baśni z Górnego Śląska autorstwa Elisabeth Grabowski w przekładzie Tobiasza Janikowskiego, którego publikacja sama w sobie jest istotnym wydarzeniem edycyjnym, ma więc z perspektywy badań translatorskich dodatkowy walor, gdyż pokazuje, jak ważna jest rola tłumacza jako pośrednika, który nie tylko ma za zadanie zwerbalizować obcy tekst w języku docelowym, lecz powinien zapewnić także szerszy kontekst umożliwiający zrozumienie świata wyjściowego. Jak bowiem pisze Gutt, prawdziwy problem tłumaczenia nie polega wyłącznie na odpowiednim przełożeniu pojęć, lecz na „wyposażeniu odbiorców tekstu w informacje kulturowe niezbędne do zrozumienia opisywanych w tekście wydarzeń” (Gutt 2004: 27).

Zwłaszcza czytelniczki i czytelnicy spoza Górnego Śląska pełniej doceniłoby znaczenie dokonania Elisabeth Grabowski, a także samego tłumacza, gdyby otrzymali dodatkową pomoc w postaci paratekstualnych objaśnień. Warto bowiem pamiętać o ich służebnej i pomocnej funkcji „wobec utworu, wobec autora, wobec tłumacza i wobec wydawcy” (Tokarz 2017: 19), a także – *last but not least* – wobec czytelnika.

Bibliografia

Teksty źródłowe

- Grabowski Elisabeth, *Podania i baśnie z Górnego Śląska. Sagen und Märchen aus Oberschlesien*, tłum. Tobiasz Janikowski, Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej: Gliwice 2020.
- Grimm Brüder, *Kinder- und Hausmärchen*, Dieterichsche Buchhandlung: Göttingen 1857.

Literatura sekundarna

- Ehrhardt Holger, *Die Marburger Märchenfrau. Oder Aufhellungen eines »nicht einmal Vermutungen erlaubenden Dunkels«*, Boxan Verlag: Kassel 2016.
- Bobowska-Nastarzewska Patrycja, *Parateksty tłumacza na podstawie własnego przekładu dzieła „Plotyn albo prostota spojrzenia” autorstwa współczesnego francuskiego filozofa Pierre’a Hadota*, [w:] *Rocznik Przekładoznawczy* 2012, nr 7, s. 39–50.
- Grabowski, Elisabeth, *Volkstrachten in Oberschlesien*, [w:] *Oberschlesien im Bild* 1934, nr 6, s. 2–4.
- Grochowski Piotr, *Skarbnik* [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, t. III, Wydawnictwo UMK: Toruń 2018, s. 170–173.
- Gruda Szymon, *Okruchy mitu. Refleksy mitologii germańskiej w baśniach braci Grimm* [w:] *Grimm: potęga dwóch braci. Kulturowe konteksty „Kinder- und Hausmärchen”*, red. W. Kostecka, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR: Warszawa 2013, s. 29–38.

- Gutt Ernst-August, *Dystans kulturowy a przekład*, tłum. A. Pokojaska, Universitas: Kraków 2004.
- Jolles André, *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Sprüche*, Max Niemeyer Verlag: Tübingen 1968.
- Leugers Antonia, *Literatur – Gender – Konfession: Katholische Schriftstellerinnen. Band 2: Analysen und Ergebnisse*, Verlag Friedrich Pustet: Regensburg 2020.
- Mianecki Adrian, *Topielec* [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, t. III, Wydawnictwo UMK: Toruń 2018, s. 264–268.
- Kawczyński Maksymilian, *Folklor a historia literatury. Pismo polemiczne*, Księgarnia G. Gebethner i Spółka: Kraków 1903.
- Koller Werner, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Quelle & Meyer: Heidelberg 1997.
- Lewicki Roman, *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo UMCS: Lublin 2000.
- Lis-Wielgosz Izabela, *Przekład omówiony, czyli o statusie i funkcji paratekstu (na przykładzie serii Biblioteka Duchowości Europejskiej)*, [w:] *Parateksty w odbiorze przekładu*, red. M. Gawlak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: Katowice 2017, s. 27–56.
- Lüthi Max, *Märchen*, Metzler Verlag: Stuttgart/Weimar 2004.
- Pieciul-Karmińska Eliza, *Geneza baśni braci Grimm a ich przekład na język polski* [w:] *Scripta Manent – Res nova*, red. S. Puppel, T. Tomaszewicz, Wydawnictwo Naukowe UAM: Poznań 2013, s. 105–115.
- Pöge-Alder Kathrin, *Märchenforschung. Theorien, Methoden, Interpretationen*, Narr: Tübingen 2016.
- Pośpiech Jerzy, *Śląsk (1864–1918)* [w:] *Dzieje folklorystyki polskiej (1864–1918)*, red. H. Kapełuś, J. Krzyżanowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe: Warszawa 1982, s. 490–589.
- Reiss Katharina, *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Hueber Verlag: München 1971.
- Rosenbaum Sebastian, *Posłowie* [w:] E. Grabowski, *Podania i baśnie z Górnego Śląska. Sagen und Märchen aus Oberschlesien*, tłum. Tobiasz Janikowski, Dom Współpracy Polsko-Niemieckiej: Gliwice 2020, s. 120–121.
- Rostropowicz Joanna, *Elisabeth Grabowski*, [w:] *Zeszyty Eichendorffa* 2007, nr 18, s. 46–53.
- Rölleke Heinz, *Die Märchen der Brüder Grimm. Eine Einführung*, Reclam: Stuttgart 2004.
- Rölleke Heinz, *Es war einmal... Die wahren Märchen der Brüder Grimm und wer sie ihnen erzählte*. Eichborn: Frankfurt a. Main 2011.
- Rzepnikowska Iwona, *Bajka ludowa na Śląsku*, [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, t. I, Wydawnictwo Naukowe UMK: Toruń 2018, s. 155–162.
- Schreiber Michael, *Übersetzung oder Bearbeitung*, Narr: Tübingen 1993.
- Simonides Dorota, *J. i W. Grimmowie a folklor polski*, [w:] *Bracia Grimm i folklor narodów słowiańskich*, red. M. Czurak, J. Śliżiński, Ossolineum: Wrocław 1989, s. 25–50.
- Tokarz Bożena, *Parateksty jako wyraz koncepcji przekładu*, [w:] *Parateksty w odbiorze przekładu*, red. M. Gawlak, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: Katowice 2017, s. 15–36.

Słowa kluczowe

Elisabeth Grabowski, folklor Górnego Śląska, baśnie braci Grimm, strategia translatorska i paratekst

Abstract

On the significance of translation strategy and paratext based on the bilingual edition of “Legends and Tales from Upper Silesia” (“Sagen und Märchen aus Oberschlesien”) by Elisabeth Grabowski in Tobiasz Janikowski’s translation

The article discusses the new bilingual edition of the German *Sagen und Märchen aus Oberschlesien* (“Legends and Tales from Upper Silesia”) by Elisabeth Grabowski, a Silesian writer from the early 20th century, acknowledged for her folklorist achievements in the German literature but little known to Polish readers outside of Upper Silesia. The Polish translation by Tobiasz Janikowski is analysed both as a separate achievement and in the context of collecting and editing oral folktales as initiated by the Brothers Grimm. From the perspective of translation studies, the discussed bilingual edition is a good example for the significance of the global translation strategy and for the need of paratextual explanations.

Keywords

Elisabeth Grabowski, folklore in Upper Silesia, folk tales by Brothers Grimm, translation strategy and paratext