

DAGMARA HADYNA\*  
Instytut Filologii Angielskiej UJ

## Praktyka tłumaczenia w języku łacińskim a polskie tłumaczenie *A Christmas Carol* Charlesa Dickensa z 1908 roku

Ancient Methods of Translation into Latin and the 1908 Polish Translation  
of Charles Dickens's *A Christmas Carol*

### Abstract

This article explores the antique roots of translation theory and practice which are reflected in the approach of a more recent translator of Charles Dickens's short story *A Christmas Carol* into Polish in 1908. European translation theory stems from ancient Rome; Roman translators such as Livius Andronicus, Plautus, Terence and Horace employed domestication and sometimes excessive adaptation while translating Greek poets and playwrights, in sharp contrast to the translators of the Greek translation of the Bible, the Septuagint, who spared no effort to translate with utmost fidelity. Marcus Tullius Cicero, on the other hand, made sure to translate faithfully while translating more academic texts, and translated freely when handling artistic texts. Tadeusz Żuk-Skarszewski, who translated *A Christmas Carol* by Charles Dickens into Polish in 1908, consistently utilised domesticating methods. He changed English character names into Polish ones, transferred the place from London to Kraków, amended background details and adjusted most Christmas customs so that they corresponded to the realities in Poland. The article points to the similarities of the practices between this early-twentieth-century translation and antique techniques, and ends with an indication that the prevalent approach to translation in our time should also be investigated.

**Key words:** translation, translation studies, Roman translators, domestication, Charles Dickens

**Słowa kluczowe:** tłumaczenie, translatołogia, tłumacze rzymscy, udomowienie, Karol Dickens

---

\* E-mail: dagmara.hadyna@gmail.com. Autorka chciałaby bardzo serdecznie podziękować recenzentowi swojej pracy dr. hab. Andrzejowi Pawelcowi.

Czy bohater Szekspirowskiego dramatu może zamienić się w najważniejszego katolickiego świętego, a stolica Wielkiej Brytanii w dawną siedzibę królów polskich? Okazuje się, że może, i to w miarę łatwo. Korzenie tradycji europejskiej humanistyki wyrastają z antyku, a więc również teoria i praktyka przekładu – istotne składniki tej tradycji – wywodzą się z czasów starożytnych. Od wieków z powodzeniem usprawiedliwiano adaptację i naturalizację tekstów innej kultury właśnie przekładem. Nic więc dziwnego, że pewien tłumacz w 1908 roku przetłumaczył znaną i lubianą opowieść Charlesa Dickensa *A Christmas Carol (Opowieść wigilijna)* na język polski, swobodnie przekształcając elementy rzeczywistości i nazwy własne tak, by odpowiadały tradycji świąt Bożego Narodzenia w polskim mieście. W niniejszym artykule chciałabym przedstawić krótki zarys antycznych założeń przekładoznawstwa i praktyki przekładowej jako źródła popularności techniki domestykacji, aby następnie zobrazować tę praktykę na przykładzie wczesnego tłumaczenia noweli Dickensa pod tytułem *Noc wigilijna* z początku ubiegłego wieku.

Antyczna sztuka i teoria przekładu rozwinęły się w piśmiennictwie łacińskim. Grecy, poza słynną Septuagintą z III–II wieku przed Chrystusem, czyli tłumaczeniem hebrajskiego Starego Testamentu na ówczesną *lingua franca* (Encyclopædia Britannica Online), nie tłumaczyli na taką skalę jak Rzymianie. Dopiero łacińska praktyka przekładu tekstów greckich pociągnęła za sobą głębszą refleksję nad tą umiejętnością, przez niektórych uznawaną za artystyczną. Język łaciński, będąc językiem średniowiecznej nauki, sprawił, że to właśnie rzymska teoria tłumaczenia stała się podstawą wszelkich europejskich badań nad przekładem przez następne tysiąclecie od upadku starożytnego Cesarstwa Rzymskiego (Domański 2006: 6).

Rzymska teoria tłumaczenia była umiejscowiona w szerszym kontekście akademickiej debaty nad relacjami pomiędzy gramatyką a retoryką, skupiając się na różnicy między tłumaczeniem dosłownym (słowo za słowo) i niedosłownym (sens za sens) (Copeland 1991: 9). Gramatyka polegała nie tylko na badaniu języka, ale i dzieł literackich, a więc używając współczesnej terminologii, łączyła w sobie językoznawstwo z literaturoznawstwem; retoryka z kolei uczyła, jak wysławiać się w praktyce – była to gałąź pragmatyczna i artystyczna (Copeland 1991: 9). Obie dziedziny zajmowały się również przekładem, każda na swój sposób: gramatyka – dosłownym, poddańczo trzymając się oryginału i pozostając na gruncie naukowym; retoryka – wybierając bardziej dowolne podejście, traktując tłumaczenie jako niezależne, nowe dzieło tłumacza-twórcy.

Najbardziej popularną i rozpowszechnioną formą przekładu w piśmiennictwie łacińskim pozostawało tłumaczenie-adaptacja, jak na przykład pierwszy przekład *Odysei* Homera z III wieku przed naszą erą, pióra greckiego wyzwolęńca Liwiusza Andronika (Domański 2006: 16). Tłumacz z jednej strony wykazywał się doskonałą umiejętnością tłumaczenia dosłownego, z drugiej pozwalał sobie na niesłychaną swobodę: postawił między innymi na domestykację imion postaci mitologicznych i formy eposu, zmieniając jego metrum na rzymskie

(Domański 2006: 17). Juliusz Domański uznał, że „chciał stworzyć raczej nową Odyseę rzymską niż wiernie przełożyć na łacinę – grecką” (2006: 17).

Liwiusz Andronik stworzył przekład. Z kolei praktyka tłumaczenia komediopisarzy Plauta i Terencjusza jest już nazywana kontaminacją, gdyż polegała ona na adaptacji, zapożyczeniu, przerabianiu i łączeniu już istniejących greckich komedii, a następnie reprodukowaniu ich po łacinie (Nikoulin 2014: 65–66). Terencjusz twierdził, że nie zależało mu na poprawnym tłumaczeniu (*bene vertere*), lecz na dobrym pisaniu (*bene scribere*), a także wyjaśniał, że jego pożyczki nie powinny być nazywane kradzieżą (Nikoulin 2014: 66). Domański pisze, że nikt już nie uważa ich komedii za przekłady, a raczej za „przeróbki i kontaminacje”, choć obaj pisarze byli przekonani o tym, że przekładają (2006: 17). To przenikanie się tłumaczenia i zapożyczającej adaptacji ilustruje większa część literackiego piśmiennictwa łacińskiego, które tak bardzo czerpało z oryginalnych dzieł greckich. Domański wskazywał jeszcze wiele innych przykładów, chociażby utwór 51 Katullusa, będący po części tłumaczeniem wiersza Safony, po części tworem własnym (2006: 19).

Najbardziej znanym zwolennikiem tłumaczenia niedosłownego był poeta Horacy. Dokładniej przeanalizowane przez Domańskiego początkowe wersety Homerowej *Odysei* w tłumaczeniu artysty z jednej strony pokazują maestrię i dokładność, z drugiej zaś uderzają swobodą wobec oryginalnej składni, frazeologii, formy i nawet treści (2006: 20–21). Dla przykładu – w tłumaczeniu zacytowanym w *Ars poetica* Horacy pomija pewne fragmenty, zmniejszając liczbę wersów, a także zmieniając znaczenie niektórych słów czy kolejność zdań (Domański 2006: 21–22). Technika ta jest poparta teorią poety, zakładającą artystyczną wolność i oryginalność w ramach utartych schematów, historii i postaci, stąd też większy poklask zdobędzie ten, kto umiejętniej przerobi tekst według własnego stylu, niż ten, kto wymyśli coś zupełnie oryginalnego (Domański 2006: 22). Innymi słowy, Horacy wychwalał korzystanie z już istniejących źródeł greckich, uznając artystyczną przeróbkę czy niemal plagiat za dzieło znacznie wartościowsze niż tłumaczenie wierne, a czasem przypisywał sobie wyłączną zasługę w stworzeniu oryginalnego dzieła, które tak naprawdę było agresywną adaptacją (Routledge 1998: 242). Z kolei wiele setek lat później Friedrich Nietzsche nazywał otwarcie takie podejście do tłumaczenia formą podboju, jako że kultura rzymska wchłonęła i przetworzyła dzieła greckie (Nietzsche 2012: 67).

Dla kontrastu należy poświęcić również trochę uwagi wcześniej wspomnianej Septuagincie. O ile wymienieni wyżej twórcy swobodnie latynizowali greckie oryginały, o tyle siedemdziesięciu tłumaczy Biblii starało się za wszelką cenę uniknąć hellenizacji hebrajskich ksiąg. Tłumaczenie tekstu świętego, a więc według wierzących słów pochodzących od samego Boga, musiało być tak wierne, jak to tylko możliwe. Tłumacze nie mieli artystycznej licencji poety – charakter sakralny, a nie literacki tekstu, a także czysto teologiczne potrzeby wiernych mówiących w języku greckim dyktowały całkowitą dokładność stylistyczną,

frazeologiczną i składniową, pozostawiając identyczną liczbę słów, rzecz jasna dopóki tekst pozostawał zrozumiały. Warto wspomnieć, że dzięki tej ingerencji w język przekładu greka wzbogaciła się o nowe konstrukcje frazeologiczne i składniowe (Domański 2006: 26).

Wreszcie łącząc obie techniki i stosując je w zależności od rodzaju i celu tekstu, przekład w znaczeniu takim, jakie jest powszechnie przyjęte współcześnie, najpełniej prezentuje Cynceron. W tłumaczeniach dzieł artystycznych, na przykład poezji takiej jak poemat Aratosa z Soloj *Phainomena*, pozwalał sobie na większą swobodę, wedle uznania upiększał i zmieniał tekst, by efekt jego pracy można było czytać jako samoistny utwór poetycki, choć tłumaczony z greki (Domański 2006: 31). Autor takiego tłumaczenia to *orator*, czyli „literat, mistrz słowa” (Domański 2006: 28). Jego teoria tłumaczenia artystycznego zawarta jest w poniższym cytacie ze wstępu do własnego tłumaczenia mów Ajschinesa i Demostenesa *O najlepszym rodzaju mówców*:

A przełożyłem te mowy nie jako tłumacz, lecz jako mówca: te same zdania, ich treść, a także swoiste zwroty oddawałem w słowach odpowiadających naszemu zwyczajowi językowemu. Jeśli o nie idzie, to nie uważałem za konieczne tłumaczenie słowa za słowem, lecz zachowanie tego samego znaczenia wszystkich słów. Nie sądziłem bowiem, że słowa trzeba czytelnikowi odliczać, lecz że należy je niejako kłaść na wagę (Cynceron 2006: 103).

Obok takich przekładów istnieją tłumaczenia o charakterze naukowym, takie jak cytaty z *Fajdrosa* Platona, które dość wiernie trzymają się oryginału, by nie ominąć nic z logicznej precyzji autora, a jednocześnie, jak wskazuje Domański, przypominają styl przekładu Biblii (2006: 35–36). W tym wypadku Cynceron pracował jako *interpretes*, czyli faktycznie „tłumacz”, a nie *orator*.

Antyczna dychotomia myślenia o tłumaczeniu przetrwała do naszych czasów. Odwieczny spór pomiędzy przekładem dosłownym i swobodnym odzwierciedlony został w starym, nieco szowinistycznym powiedzeniu, że tłumaczenie jest jak kobieta: albo piękne, albo wierne. Eugene Nida rozpatrywał problematykę tak zwanej ekwiwalencji formalnej, czyli tłumaczenia, w którym przeważa wierność wobec tekstu źródłowego, oraz ekwiwalencji dynamicznej (funkcjonalnej), przedkładającej tekst wtórny ponad oryginał (2000: 129). Podobną tematykę podjął również Lawrence Venuti, odrzucając udomowienie jako technikę przymusowej zamiany językowych i kulturowych różnic tekstu obcego na tekst zrozumiały dla czytelnika tłumaczenia (1995: 18). W zamian proponował wyobcowanie, dzięki któremu odbiorca tekstu docelowego zostaje umyślnie wystawiony na spotkanie z tym, co obce (Venuti 1995: 306).

Fakt, że europejska praktyka tłumaczenia na przestrzeni ubiegłego tysiąclecia czerpała pełnymi garściami z rzymskiego dziedzictwa tłumaczenia zaborczego, nie powinien zatem dziwić. Jako przykłady można wspomnieć chociażby parafrazy Jana Kochanowskiego *Listu do Pizonów* Horacego, osiemnastowieczne tłumaczenia *Tysiąca i jednej nocy* na język francuski pióra Antoine’a Gallanda, który dopisał kilka dodatkowych historii, a także wysoce przeredagowane

i miejscami skrócone tłumaczenie *The Pillow Book of Sei Shonagon* (Zapiski spod wezłowia Sei Shonagon) z japońskiego na angielski autorstwa Arthura Waleya z początku wieku XX. Dlatego też silna domestykacja i adaptacja jeszcze trochę ponad sto lat temu była dość popularną i oczywistą techniką tłumaczenia, co ukazuje na przykład pierwsze tłumaczenie *Jane Eyre* Charlotte Brontë na język polski z 1881 roku, wykonane przez Emilię Dobrzańską (Hadyna 2013: 75). Jedno z pierwszych tłumaczeń *A Christmas Carol* Charlesa Dickensa na język polski wykazuje podobne, choć o wiele łagodniejsze cechy – a dokładniej przekład Tadeusza Żuka-Skarszewskiego pod pseudonimem „Wierzbęta”<sup>1</sup> z 1908 roku, opublikowany przez Wydawnictwo Krakowskiego Towarzystwa Oświaty Ludowej. Choć w przedmowie tłumacz twierdzi, że starał się być tak wierny, jak tylko to możliwe (Dickens 1908: 7), jednak silnie domestykuje i swobodnie przekształca niektóre elementy tej słynnej noweli, co zostanie poparte konkretnymi przykładami w dalszej części artykułu.

Sama przedmowa tłumacza zawiera niezmiernie ciekawe połączenie ufności w wierność swojego tłumaczenia połączone z naturalnością udomawiania, jakie stosuje:

Z mozołem i pilnością przełożył tłómacz NOC WIGILIJNĄ, iżby z opowieści wielkiego pisarza nie uronić niczego.

By opowieść ta czytelnikom polskim nie brzmiała obco, tłómacz pozwolił sobie spolszczyć angielskie nazwiska i odmienić niektóre porównania i zwroty, które, przełożone dosłownie, nie byłyby zrozumiałe. Prócz tego tam, gdzie zwyczaj angielskie zbyt odbiegają od naszych, tłómacz wstawił kilka wyrazów, celem uprzyśtępnienia czytelnikom toku opowieści bez przerywania go objaśnieniami. Zresztą w przekładzie swym tłómacz trzymał się pierwowzoru niewolniczo (Dickens 1908: 7; zachowano pisownię oryginalną).

Podejście to wydaje się oczywistą konsekwencją starych wzorców przekładu, mających swoje korzenie w Antyku. Ledwie stulecie temu bezsprzecznym wyborem wydawało się tłumaczenie utworów artystycznych z o wiele większą swobodą niż ta, na jaką ważą się tłumacze ery praw autorskich i powszechnej obecności języka angielskiego, współczesnej *lingua franca* (łatwo je można porównać chociażby z tłumaczeniem tej samej opowieści przez Polkowskiego z 2007 roku). Oprócz wspomnianych we wstępie spolszczeń nazwisk i idiomów Żuk-Skarszewski zdecydował się przenieść akcję do Krakowa, brytyjskie święta przemienić w polskie, a także wyjaśnić lub ominąć to, co uważał za niezrozumiałe dla polskiego czytelnika.

Tłumacz udomowił imiona postaci, przede wszystkim kierując się fonetycznym podobieństwem imion i nazwisk, co nie jest zbyt powszechną praktyką. W ten sposób Mała Fan (Dickens 1994: 29) stała się Hanią (Dickens 1908: 45), Fezziwig (Dickens 1994: 30) – Faćmierzem (Dickens 1908: 47), Wilkins (Dickens 1994: 31) – Wilkoniem (Dickens 1908: 47), Topper (Dickens 1994: 52) –

<sup>1</sup> Potwierdzone na podstawie informacji z katalogu kartkowego Biblioteki Narodowej w Warszawie.

Tobiaszem (Dickens 1908: 81). Z drugiej jednak strony miana, za którymi nie stoi żadne znaczenie, tłumaczył imionami znaczącymi, które nie tylko brzmią podobnie do oryginalnych, ale również w jakiś sposób nawiązują do charakteru danej postaci. Dlatego na samym początku czytamy o tym, „że Jakób Marlak nie żył” (Dickens 1908: 9), a nie o tym, że Marley zmarł (Dickens 1994: 7). „Marlak” wydaje się pochodzić od „umarlaka”, wszak postać już po kilku stronach opowiadania objawia się Scrooge’owi jako duch. Bob Cratchit (Dickens 1994: 43) z kolei stał się Tomaszem Karczochem (Dickens 1908: 103), być może dlatego, że słowo „karczoch” oprócz podobieństwa dźwiękowego przywołuje na myśl dekoracyjną roślinę jadalną, czyli coś potoczego, ale przyjemnego, jak można również podsumować tę postać. Wreszcie sam Ebenezer Scrooge (Dickens 1994: 70) przemienił się w tłumaczeniu w Filipa Skurcza (Dickens 1908: 108). Znaczące nazwisko w oryginale oznacza po prostu człowieka skąpego, ale tłumacz zdecydował się pozostawić podobnie brzmiące głoski i nadać postaci nazwisko znaczące coś zupełnie innego, choć równie nieprzyjemnego. Trzecią zastosowaną metodą było po prostu podmienianie popularnych imion angielskich na znane imiona polskie, dzięki czemu czytamy o Jasiu (Dickens 1908: 47), a nie Dicku (Dickens 1994: 31), o Marysi (Dickens 1908: 67), a nie Blindzie (Dickens 1994: 44), o Jacusiu (Dickens 1908: 67), a nie małym Timim (Dickens 1994: 44) i o pani Agacie (Dickens 1908: 95), a nie Mrs Dilbert (Dickens 1994: 62). Wreszcie imię jednej z postaci zostało całkowicie pominięte – *old Joe* (Dickens 1994: 63) jest wspomniany wyłącznie jako „stary” (Dickens 1908: 96).

Jeśli zaś chodzi o idiomy, są one tłumaczone na polskie odpowiedniki z oczywistych względów. Jedno z początkowych zdań opowiadania: *Old Marley Was as Dead as a Door-Nail* (Dickens 1994: 7), nie byłoby tak zrozumiałe i znajome jak „stary Marlak martwy był, jak nie przymierzając, kłoda” (Dickens 1908: 9). W innym miejscu Scrooge określony został mianem *solitary as an oyster* (Dickens 1994: 8), w tłumaczeniu „zamknięty w sobie, jak ślimak” (Dickens 1908: 11). Zdarzają się jednak wyrażenia niebędące kolokacjami, a przetłumaczone jako zwroty frazeologiczne, jak na przykład *he could no more go to sleep than go to Heaven* (Dickens 1994: 24) przełożone jako: „zasnąć było dlań takim samym niepodobieństwem, jak naprzykład wyleźć z własnej skóry” (Dickens 1908: 36).

Najciekawszym chyba wyborem tłumacza było przeniesienie akcji *Nocy wigilijnej* z dalekiego Londynu do swojskiego Krakowa, gdzie książka została wydana. W oryginale Scrooge mieszka w centralnej dzielnicy stolicy Wielkiej Brytanii, co odkrywamy na przykład w tym cytacie: *It is also a fact, [...] that Scrooge had as little of what is called fancy about him as any man in the city of London, even including—which is a bold word—the corporation, aldermen, and livery* (Dickens 1994: 14). W wersji Żuka-Skarszewskiego zamieszkuje on ulicę Grodzką, prowadzącą od krakowskiego Rynku do zamku na Wawelu: „pewna rzecz również, że Skurcz [...] tego, co ludzie zwą wyobraźnią, miał tak mało jak inni



kupcy z ulicy Grodzkiej, wraz z magistratem, rajcami i pacholkami miejskimi” (Dickens 1908: 21). Wraz z ulicą zmienia się również słownictwo opisujące radę miasta i burmistrza na bardziej pasujące do krakowskiego śródmieścia. Lokalizacja miejsca akcji wiąże się też z tłumaczeniem kulturowym, jak na przykład w poniższym porównaniu, gdzie kościół Świętego Pawła w Londynie zostaje zastąpiony Mariackim, a ojciec Hamleta – świętym Piotrowinem z legendy hagiograficznej:

*If we were not perfectly convinced that Hamlet's Father died before the play began, there would be nothing more remarkable in his taking a stroll at night, in an easterly wind, upon his own ramparts, than there would be in any other middle-aged gentleman rashly turning out after dark in a breezy spot—say Saint Paul's Churchyard for instance—literally to astonish his son's weak mind.* (Dickens 1994: 7)

Gdybyśmy tak, na ten przykład, na pewno nie wiedzieli, że ś.p. Piotrowin był już nieboszczyk i umrzyk rzetelny, kiedy ze św. Stanisławem szedł na zamek krakowski, to czy dziwowalibyśmy się opowieści, że u boku biskupa szedł pod górę wolno, krok za krokiem? Dziwowalibyśmy się akurat tyle, co słysząc, że pewien chudy szlachcic przechadzał się nocą po gołoledzi pod rękę z tłustym kanonikiem około Maryackiego kościoła! (Dickens 1908: 10).

Z drugiej jednak strony wspomniane mimochodem mniej znane dzielnice Whitechapel (Dickens 1994: 54) i Camden Town (Dickens 1994: 73) zostają zupełnie pominięte.

Przechodząc do samego przedstawienia chrześcijańskich zwyczajów świątecznych, trzeba przede wszystkim pamiętać, że dla polskiego czytelnika najważniejszym bodaj momentem symbolizującym całe katolickie święta Bożego Narodzenia jest Wigilia – 24 grudnia, gdy rodziny łąmą się opłatkiem, spożywają wieszczkę, śpiewają kolędy i wymieniają się podarunkami zgromadzonymi pod choinką. W anglikańskiej Wielkiej Brytanii natomiast święta te natychmiast kojarzą się ze wspólnym obiadem z indykiem lub gęsią na stole w pierwszy dzień świąt, 25 grudnia. Dlatego tłumacz tuszuje fakt, że w tak ważną dla polskich czytelników Wigilię Bożego Narodzenia nikt w opowiadaniu jeszcze nie świętuje, poprzez włożenie w usta siostrzeńca Scrooge'a takich oto słów: „A i tak chciałem cię przejednać, by uczcić tę świętą wigilię” (Dickens 1908: 15), choć w oryginale czytamy: *I have made the trial in homage to Christmas, and I'll keep my Christmas humour to the last* (Dickens 1994: 11). Zwyczaje świąteczne są dostosowywane do polskich realiów na każdym kroku, nawet w sarkastycznych wypowiedziach Scrooge'a: *every idiot who goes about with 'Merry Christmas' on his lips, should be boiled with his own pudding, and buried with a stake of holly through his heart* (Dickens 1994: 10), a w polskiej wersji takich ludzi zamiast gotowania w puddingu i przebijania kołkiem z ostrokrzewu „upieczonoby żywcem w szczypcach do robienia opłatków, nadziano na choinkę i dopiero pogrzebano” (Dickens 1908: 14). Wreszcie dłuższy opis ulic, sklepów i mieszkańców miasta, w oryginale szykujących się do świąt, w tłuma-

czeniu do Wigilii, został w całości zaadaptowany na potrzeby polskiego czytelnika. Gałązki ostrokrzewu i jagody stają się złoconymi orzechami i migdałami zawieszonymi na choinkach, w oryginale mieszający pudding krawiec warzy migdałową polewkę, a jego żona wyszła „kupić karasia, lub choćby od biedy i śledzia” (Dickens 1908: 19), bo gdzieżby na postną kolację starać się o wołowinę, jak to czyni jej Dickensowski odpowiednik (Dickens 1994: 13). W innych znowuż miejscu „*evergreens*” (Dickens 1994: 30) przełożone zostały jako „barwinek” (Dickens 1908: 45), jabłka Norfolk Biffins (Dickens 1994: 32) stają się renetami (Dickens 1908: 63), zamiast portera pije się piwo, a zamiast ginu (Dickens 1994: 45) – arak (Dickens 1908: 69). Wreszcie mały kołędnik śpiewający Scrooge’owi przez dziurkę od klucza starą angielską pieśń: *God bless you, merry gentleman! May nothing you dismay!* (Dickens 1908: 13), w wersji Żuka-Skarszewskiego uracza Skurcza słowami polskiej kołedy *Bóg się rodzi* (Dickens 1908: 19–20). Należałoby też wspomnieć o zwykłym podziękowaniu *Thank’ee!* (Dickens 1994: 74) przełożonym jako bardzo typowe dla katolickiego kraju „Bóg zapłać!” (Dickens 1908: 32). Są jednak fragmenty, które wymagają albo ominięcia, albo dopowiedzenia, tak jak na przykład zwyczajowy taniec *Sir Roger de Coverley* (Dickens 1994: 32) został wymijająco wspomniany jako „stary narodowy taniec” (Dickens 1908: 49), a pudding pani Cratchit, któremu Dickens poświęcił więcej miejsca w historii (Dickens 1994: 46), Żuk-Skarszewski tłumaczy opisowo, dodając dwa zdania w następujący sposób:

Różne są po świecie zwyczaje i różnie też ludzie święcą Święta.

Otóż w mieście onem taki był zwyczaj, że każda szanująca się gospodyni nawarzyć musiała na Święta budyniem zwaną potrawę, z mąki, rodzyneków, cykaty i innych bakalii gotowaną, właśnie tę, co tak ślicznie odzywała się w miedzianym rondlu, jak to dwa Karzoszki pokazały małemu Jacusiowi (Dickens 1908: 71).

Naturalizacji ulegają również inne elementy rzeczywistości opowiadania. Chociażby giełda papierów wartościowych, na której imię Scrooge’a było poważane (Dickens 1994: 7), przekształciła się w bank lub żyda (Dickens 1908: 9). Sama nazwa firmy *Scrooge and Marley* (Dickens 1994: 8), składająca się z dwóch nazwisk, została przystosowana do polskich zwyczajów i do szyldu nad sklepem tłumacz dodał: „KANTOR WYMIANY PIENIĘDZY” (Dickens 1908: 10), by wszystko było jasne. Wszak w polskich sklepach częściej można spotkać samą nazwę zakładu – jak na przykład „kantor” – niekoniecznie z nazwiskiem właściciela. „Drzwi Skurcza stały otworem, iżby ze swej izby ciągle miał na oku pomocnika, który obok, w ciasnej, posępnej klitce, niby wnęce lub framudze przepisywał listy” (Dickens 1908: 12) – taki obraz kantoru faktycznie bardziej przywodzi na myśl polski sklepik niż przestronniejsze wnętrza sugerujące celę czy zbiornik z wodą, do którego może zajrzeć przełożony, tak jak w oryginale (9). Oczywiście korony, szylingi i pensy (Dickens 1994: 14, 34, 43, 72), przeliczane z taką skrupulatnością przez Scrooge’a, w tłumaczeniu konsekwentnie są złotówkami (Dickens 1908: 16, 67, 74, 113). Żeby nie szukać daleko, zagląda-



jąc do mieszkania głównego bohatera, w wersji Wierzbęty znajdziemy krzesło, a nie sofę, zamiast szafy – komórkę, stare buty okazują się dziurawe, dwa kosze na ryby zostały podmienione na koszyk, opałkę i ożóg (Dickens 1908: 23–24). Wydaje się, że tłumacz wyobraził sobie polskiego Ebenezera jako jeszcze większego skąpca niż w oryginale (Dickens 1994: 16). Może to dlatego, że kiedyś krakowian w innych częściach Polski nazywano centusiami?

Podsumowując, Żuk-Skarszewski zastosował technikę adaptacji, domestykacji, wyjaśniania oraz pomijania, by przeszczepić angielską opowieść *A Christmas Carol* Charlesa Dickensa na polski grunt i jak najlepiej przystosować ją dla polskiego czytelnika. Poczynając od imion, poprzez samo miejsce akcji, realia i zwyczaje świąteczne, tłumacz podmienił jedną kulturę na drugą w miarę bezboleśnie, w dodatku – jak twierdzi we wstępie – ani chwili nie wątpiąc w fakt, że trzyma się niewolniczo oryginału. Choć rzecz jasna za decyzją tłumacza prawdopodobnie stały różne inne powody, takie jak wymagania rynkowe i wydawnicze, dostosowanie tekstu do odbioru go przez polskiego czytelnika, utarta praktyka tłumaczenia w danej epoce, to specyficzne podejście do tłumaczenia można również usprawiedliwić wielowiekowym doświadczeniem tłumaczenia w kręgu europejskim, wywodzącym się z tradycji łacińskiej. Szlakiem, który przetarli Liwiusz Andronikus, Plaut, Terencjusz, Horacy czy Cyceron, podążyły pokolenia tłumaczy, usprawiedliwiając adaptację licencją artystyczną. Niezmiernie intrygującym tematem badań wydaje się kwestia, w jaki sposób ta tradycja przekształciła się we współczesną praktykę przekładu, która odeszła w dużej mierze od nadmiernej naturalizacji, co zamierzam zbadać dogłębnie w powstającej pracy doktorskiej.

## BIBLIOGRAFIA

### Źródła

- Dickens Karol, 1908, *Noc wigilijna. Straszliwa historia o duchach i upiorach*, tłum. Wierzbęta, Kraków.  
Dickens Charles, 1994, *The Christmas Books*, London et al., s. 1–76.

### Opracowania

- Bobulska Bożena, 1979, *Zagadnienia bibliotekarskie i wydawnicze w działalności Towarzystwa Oświaty Ludowej w latach 1882–1917*, Kraków.  
Copeland Rita, 1991, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages. Academic Traditions and Vernacular Texts*, Cambridge – New York – Melbourne.  
Cyceron Marek Tulliusz, 2006, *O najlepszym rodzaju mówców*, tłum. Władysław Seńko, [w:] *O poprawnym przekładaniu*, Kęty, s. 92–109.  
Domański Juliusz, 2006, *O teorii i praktyce przekładania w łacińskim obszarze językowym*, [w:] *O poprawnym przekładaniu*, Kęty, s. 5–90.

- Hadyna Dagmara, 2013, „A Controversial Translation Justified by the Context: Janina, the First Polish Version of Charlotte Brontë's *Jane Eyre*”, Kraków [niepublikowana praca magisterska].
- Nida Eugene, 2000, *The Principles of Correspondence*, [in:] *The Translation Studies Reader*, oprac. Lawrence Venuti, London.
- Nietzsche Friedrich, 2012, *Translations*, transl. Walter Kaufmann, [in:] *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti, London.
- Nikoulin Dmitri, 2014, *Comedy, Seriously. A Philosophical Study*, New York.
- Pękala Alicja, 1979, *Zarys działalności Krakowskiego Towarzystwa Oświaty Ludowej w latach 1882–1917*, Kraków.
- Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 1998, ed. Mona Baker, London – New York.
- Septuagint, 2015, Encyclopædia Britannica Online, <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/535154/Septuagint> (dostęp: 1.03.2015).
- Venuti Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility*, London, New York.
- Vermeer Hans Josef, 2000, *Skopos and Commission in Translation Theory*, transl. Andrew Chesterman, [in:] *The Translation Studies Reader*, ed. Lawrence Venuti, London, s. 221–232.