

MARIOLA STACHER

(Universität Wien)

LITERACKA DWUJĘZYCZNOŚĆ TADEUSZA RITTNERA NA PRZYKŁADZIE DRAMATU „W MAŁYM DOMKU”

Twórczość Tadeusza Rittnera w okresie Młodej Polski prezentuje szczególny rodzaj dwujęzyczności. Jego utwory były pisane zarówno po polsku, jak i po niemiecku. Na bilingwizm autora wpłynęła sytuacja życiowa, ale także w dużym stopniu kosmopolityczny charakter sztuki w tym okresie, który sprawiał, że pisarstwo dwujęzyczne stawało się zjawiskiem dość częstym.

Z pisarza polsko-niemieckiego w pisarza niemiecko-polskiego Rittner przeobraża się w 1906 roku, gdy pisze swój pierwszy dramat po niemiecku. Ma to związek zarówno z coraz mocniejszym przywiązaniem do wiedeńskiego życia kulturalnego, jak i z coraz wyraźniejszym dążeniem do znalezienia swojego miejsca w tutejszych kręgach literackich i teatralnych. Intensywność dotychczasowej współpracy z gazetami polskimi traci na sile, w jego polszczyźnie da się zauważyć niepokojące błędy¹.

Twórczość dwujęzyczna nie jest w literaturze polskiej zjawiskiem nowym, jest pewnego rodzaju tradycją uwarunkowaną okolicznościami historycznymi – Polska znajduje się od 1772 roku pod zaborami². W literaturze tego okresu można wyróżnić różne formy DWUJĘZYCZNOŚCI literackiej: 1) SYNCHRONICZNĄ (symultaniczną), czyli równoległą twórczość literacką w obu językach przez długi czas, obejmującą czasami także całą twórczość; w tym przypadku powstają zazwyczaj dwa oryginały, z których żaden nie jest lepszy czy gorszy (wszystkie te warunki spełnia Tadeusz Rittner³; Agnieszka

¹ Por. R. Taborski, *Tadeusz Rittner, czyli o niebezpieczeństwach pisarstwa dwujęzycznego*, w: tegoż, *Wśród wiedeńskich poloników*, Kraków, 1974, s. 103.

² Por. U. Steltner, *Grenzgänger zwischen der deutschen und der polnischen Literatur. Tadeusz Rittner und Stanisław Przybyszewski*, w: *Auf der Suche nach einer größeren Heimat... Sprachwechsel/ Kulturwechsel in der slawischen Welt. Literaturwissenschaftliches Kolloquium anlässlich der Verleihung des Andreas-Gryphius-Preises 1998 an Milo Dor und Ludvík Kundera*, hrsg. U. Steltner, Jena 1999, s. 105.

³ Por. G. Wytrzens, *Slawische Literaturen – Österreichische Literatur(en)*, hrsg. F.B. Po-

Palej mówi o „dwujęzyczności integralnej”⁴); 2) DIACHRONICZNĄ, czyli przechodzenie z jednego języka na drugi ze sporadycznymi fazami dwujęzyczności symultanicznej; 3) PRZERYWANĄ, czyli okazyjne wznowienie pisania po niemiecku (które zwykle było zaniechane); 4) SPORADYCZNĄ, czyli mającą raczej zabawowy charakter (np. niemieckie listy Wyspiańskiego do filozofa Hansa Corneliusa); 5) INTEGRACYJNĄ, czyli używanie zasobów języka obcego w obrębie jednego utworu (ale bez jego zabawowego wydźwięku); 6) DYGLOSJĘ; 7) MAKARONIZMY (np. u Wyspiańskiego)⁵.

Roman Taborski podkreśla, że bardzo wielu polskich pisarzy przełomu wieków próbowało poprzez swoją dwujęzyczną twórczość zaistnieć w europejskich kręgach literackich⁶. Również tematyka ich twórczości krążyła wokół kwestii uniwersalnych i ponadnarodowych, co miało na celu ułatwienie przyjęcia ich utworów przez odbiorców z innego kręgu językowego. Zarówno Oskar Jan Tauschinski⁷ jak i Agnieszka Palej⁸ są zdania, że Rittner pisał swoje dzieła z fascynacji Młoda Polska, której nie mógł się oprzeć, a równocześnie nie chciał rezygnować z europejskich kręgów czytelniczych, dlatego też sam troszczył się o niemieckie wersje swoich tekstów, które nie były tylko zwykłymi tłumaczeniami, ale utworami dopasowanymi do warunków społeczno-kulturowych krajów niemieckojęzycznych. W wielu publikacjach dotyczących Rittnera mówi się o autonomicznych, równoległych wersjach jego utworów, a nawet dwóch oryginałach⁹, bo określenie „tłumaczenie” byłoby

Ijakov, S. Simonek, Bern 2009, s. 67. Por. A. Palej, *Interkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Polen und Österreich im 20. Jahrhundert anhand der Werke von Thaddäus Rittner*, Adam Zieliński und Radek Knapp, Wrocław 2004, s. 67.

⁴ A. Palej, dz. cyt., s. 54.

⁵ Por. G. Wytrzens, dz. cyt., s. 67–68.

⁶ Por. R. Taborski, *Dwujęzyczność jako cecha charakterystyczna literatury Młodej Polski*, „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego” 1988/1989, R. 51/52, s. 125.

⁷ Por. O.J. Tauschinski, *Kakanischer Balanceakt. Versuch einer Information über Thaddäus Rittner*, „Österreichische Osthefte” 1974, nr 4, s. 415.

⁸ Por. A. Palej, dz. cyt., s. 52–54.

⁹ Por. D. Kaczmarek, *Translatorische Fehlgriffe in der Eigenübersetzung T. Rittners*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Germanica” 2009, t. 5, s. 17; Z. Kubiszyn-Mędrala, *Z bilingwizmu pisarzy młodopolskich. Antroponimia w polsko- i niemieckojęzycznych dramatach Tadeusza Rittnera*, „LingVaria” 2016, nr 2 (22), s. 187; A. Milanowski, *Tadeusz Rittner – Ein Leben und Schaffen zwischen mehreren Kulturen und Arten der literarischen Kunst*, w: *Avantgardistische Literatur aus dem Raum der (ehemaligen) Donaumonarchie*, hrsg. E. Reichmann, St. Ingbert 1997, s. 144; A. Palej, dz. cyt., s. 54; Z. Raszewski, *Tadeusz Rittner 1873–1921*, Warszawa 1967, s. 329; S. Simonek, *Deterritorialiserte Texte. Am Beispiel von Tadeusz / Thaddäus Rittner und Peter Altenberg*, w: *Ent-grenzte Räume. Kulturelle Trans-*

w odniesieniu do jego twórczości nieadekwatne. Günther Wytrzens określa utwory Rittnera w kontekście jego dorobku bilingualnego jako „prawdziwe obiekty sztuki językowej”¹⁰.

Dorota Kaczmarek zaznacza, że tłumaczenie tekstów własnych przebiega podobnie jak tłumaczenie cudzych tekstów¹¹. Jedyną różnicę może stanowić raczej wolność przekładu niż dążenie do zachowania identyczności treściowej, do której Rittner jako tłumacz tekstów własnych nie jest zobowiązany. Nie ma on ani obowiązku trzymania się tekstu, z którego tłumaczy, ani zobowiązań wobec autora tekstu pierwotnego czy też czytelników tekstu przetłumaczonego. Nie oznacza to jednak, że nie trzyma się on oryginalnej fabuły. Fabuła, główne postaci, ogólny wydźwięk tekstu jak i jego walory formalno-estetyczne pozostają takie same, mimo, że odbiorcą jest inny krąg czytelniczy. Podczas pisania nowego oryginału Rittner zmienia w nim imiona i nazwiska bohaterów, nazwy miejscowości lub teksty (np. dialogów) rozszerzając je lub skracając, a także nadając im inny wydźwięk emocjonalny.

Znajomość obu języków w przypadku Rittnera nie jest standardowa; oba mają na siebie nawzajem bardzo duży wpływ, dochodzi u niego także do interferencji językowych. Sam Rittner był świadomy trudności z tego wynikających, bo jak sam twierdził, prowadzi to – obok niewątpliwego podeksycytowania też do niepokoju wywołanego tym, że gdy szuka słów polskich, przychodzą mu do głowy niemieckie i na odwrót¹².

Jako przykład literackiej dwujęzyczności Rittnera przedstawię dramat *W małym domku*¹³. Analizą objęte zostały kryteria formalne i językowe, nazwy występujące zarówno w didaskaliach, szczególnie w spisie osób, jak i w tekście głównym. Rittner zaczyna pisać tę sztukę jesienią 1903 (kończy w sierpniu 1904), w grudniu 1904 przygotowuje jej wersję niemiecką, którą kończy dwa miesiące później. Według Raszewskiego¹⁴ sztuka ta była zamówiona przez Józefa Kotarbińskiego. Erich Johannes Steiner wskazuje w swojej rozprawie doktorskiej jako genezę utworu artykuł prasowy z 1901 roku o zamordowaniu żony przez męża¹⁵. Z kolei Stefan Simonek powołuje się

fers um 1900 und in der Gegenwart, hrsg. H. Mitterbauer, K. Scherke, Wien 2005, s. 339; U. Steltner, dz. cyt., s. 66.

¹⁰ G. Wytrzens, dz. cyt., s. 69.

¹¹ D. Kaczmarek, dz. cyt., s. 17-18.

¹² A. Palej, dz. cyt., s. 114.

¹³ Zob. T. Rittner, *W małym domku*, w: tegoż, *Dramaty*, t. 1, oprac. Z. Raszewski. Warszawa 1966, s. 55-164; Th. Rittner, *Das kleine Heim*, Stuttgart und Berlin 1908. Cytaty z dwóch wersji językowych oznaczam dalej skrótami Wmd i DkH oraz numerem aktu, sceny i strony wydania.

¹⁴ Z. Raszewski, dz. cyt., s. 329.

¹⁵ E.J. Steiner, *Thaddäus Rittner, sein Leben und sein Werk*, Wien 1932, s. 32.



Okładka Edwarda Trojanowskiego do dramatu Tadeusza Rittnera
W małym domku (1907)

w swoim eseju¹⁶ na szkic Petera Altenberga *Alles geht seine Wege*, który Rittner najpierw „[przeniósł] na wiele sposobów do swojego systemu literackiego i językowego”¹⁷, powołując się na niego przy tworzeniu jednoaktówki *Jedna chwila*, a także dziesięć lat później pisząc jej niemiecki oryginał zatytułowany *Alles muß seine Wege gehen*, który w zmienionej wersji jest niejako inspiracją dla sztuki *W małym domku*.

Przypomnijmy: akcja dramatu rozgrywa się w małym mieście, w domu doktora i jego żony Marii, którą doktor musiał poślubić po tym, jak uwiódł ją w czasach studenckich. Małżeństwo to oznaczało dla niego koniec kariery zawodowej i przeprowadzkę na prowincję. Tam doktor cieszy się dużym poważaniem wśród lokalnej społeczności, ale w jego małżeństwie brakuje miłości; Marię traktuje on bardzo przedmiotowo, ona marzy zaś o wolności i wyrwaniu się z tej rzeczywistości. Jej ponurą codzienność przerywa pojawienie się Jurkiewicza, który nadzoruje budowę mostu w okolicy. W jego obecności Maria odżywa i promienieje, marzy o ułożeniu sobie z nim życia, przy czym dla Jurkiewicza ta znajomość jest tylko przelotnym romanssem. Zmiana w zachowaniu Marii nie uchodzi uwadze małżonka. W rozmowie, odrzucając wybuch namiętności ze strony męża, Maria przyznaje się do romansu, co prowadzi do tego, że mąż zabija ją w afekcie, strzelając do niej. Doktor zostanie uniewinniony za swój czyn, jednak jego sumienie nie daje mu spokoju i popełnia on samobójstwo. Wątkiem pobocznym jest związek nauczyciela Sielskiego z kuzynką doktora, Wandą.

W tym miejscu należy zauważyć, że zakończenie utworu w wersji polskiej odbiega od jego zakończenia w wersji niemieckiej. Trzeci (i ostatni) akt kończy się postanowieniem doktora o zakończeniu swojego życia. W wersji polskiej Rittner pisze w didaskaliach, że doktor wyjmuje rewolwer. Ta adnotacja nie znajduje się jednak w wersji niemieckiej. Tylko słowa doktora wypowiedziane w tej scenie można by zinterpretować jako złowieszcze:

DOKTÓR

Z was jest okropny pan.

SĘDZIA *wzruszając ramionami*

Ej, co konsyliarz...

DOKTÓR

Dobranoc! (*Sędzia odchodzi, Doktor siedzi jakiś czas zamyślony, potem powtórza cicho*) Sam... własnym... sędzią...

DER DOKTOR (wie oben)

... Sie sind ein unheimlicher Herr...

(Der Gerichtsrat zuckt mit den Achseln, schaut ihn noch einmal an und geht. Der Doktor einige Zeit unbeweglich, halb auf dem Tische sitzend, nicht mit dem Kopfe... steht dann nach einer Weile plötzlich auf und geht, wie vor sich selbst

¹⁶ Por. S. Simonek, dz. cyt., s. 342–344.

¹⁷ Tamże, s. 342.

Idzie do biurka, **wyjmując rewolwer**; odchodzi idąc na palcach i oglądając się na wszystkie strony. (Wmd III/5, 161)

erschrocken und um sich blickend, auf den Zehenspitzen ab, links. Einen Moment ist die Bühne leer; dann kommt vom Garten her Wanda und hinter ihr der Lehrer) (DkH III/ 6, 143)

W ostatniej scenie polskiego oryginału Rittner odnotowuje w tekście pobocznym oddanie strzału i tym samym oznacza także dokładny czas samobójstwa, podczas gdy w wersji niemieckiej można się tego tylko domyślać – zarówno czasu, jak i sposobu popełnienia samobójstwa¹⁸.

WANDA
Cicho... on tam.
SIELSKI wskazuje na drzwi
Tutaj?..
Zbliżają się do drzwi. W tej chwili
słychać strzał.
WANDA
Boże!
Sielski otwiera prędko drzwi i pierwszy
wchodzi.
SIELSKI w progę
Co tu? (nagle) Ratunku!
WANDA wchodząc za nim
Co? Co? (przeraźliwie) Ach!
SIELSKI
Ratunku!... Nie żyje!
Kurtyna spada. (Wmd III/ 6, 163)

WANDA
Still... er ist dort...
DER LEHRER
(öffnet die Tür und geht in das Zimmer des Doktors hinein)
Wo ist er? (Plötzlich) Hilfe!...
WANDA (ihm nachstürzend)
Was? Was? (Gellend) Karl!
DER LEHRER
Er ist tot...
Vorhang
(DkH III/ 7, 146)

Niemiecki oryginał Rittner zatytułował *Das kleine Heim*, co nie jest tłumaczeniem dokładnym, które brzmiałoby przecież „In einem kleinen Häuschen”. Rittner zmienił nie tylko strukturę gramatyczną tytułu, ale zrezygnował także ze zdrobnienia i przełożył ‘dom’ jako ‘Heim’, nie zaś jako ‘Haus’, przez co prawdopodobnie chciał dookreślić semantycznie ‘dom’ nie jako budynek czy pomieszczenie, w którym się mieszka, ale jako ognisko rodzinne. W języku polskim ‘dom’ oznacza oczywiście zarówno budynek, jak i rodzinę oraz cały ogół spraw związanych z rodziną i gospodarstwem domowym.

Struktura dramatu w obu wersjach językowych nie jest identyczna. Formalnie obie wersje składają się z trzech aktów, jednak w ich skład wchodzi inna liczba scen¹⁹.

¹⁸ Por. M.B. Ziemiańska, *Tadeusz Rittner's Autoversionen. Dissertation*, Wien 1979, s. 112–113.

¹⁹ Tamże, s. 110.

	Wersja polska	Wersja niemiecka
Akt I	16 scen (s. 57-94)	16 scen (s. 7-58)
Akt II	15 scen (s. 95-137)	17 scen (s. 59-114)
Akt III	6 scen (s. 138-163)	7 scen (s. 115-146)

Także rozkład scen nie jest taki sam – kończą się one w różnych miejscach, na przykład szósta scena pierwszego aktu kończy się w polskim oryginale wypowiedzią doktora:

DOKTÓR *całuje ją w szyję krótko, ale namiętnie*

Idź! biegaj... przynieś herbaty!...

Maria odchodzi. On, nucąc ciągle, przystępuje do Wandy.

Przypomniał mi się ten kadryl, który grali u naczelników: la la la...

(Wmd I/ 6, 73)

W niemieckiej wersji wymiana zdań między Doktorem a Wandą toczy się w tej scenie dalej, potem dołącza do nich Maria (DkH, 29-31). Rozmowa ta w polskim utworze znajduje się w scenie siódmej, Maria przyłącza się w scenie ósmej. Przeniesieniem krótkich dialogów do następnych scen różnią się te dwie wersje językowe. Można to także zauważyć w akcie drugim, który w polskim oryginale składa się z piętnastu scen, a w niemieckim – z siedemnastu. Ostatnią scenę rozpoczyna pytanie doktora:

STIMME DES DOKTORS (hinter der Bühne)

Wo ist Jurmann? Anna, wissen Sie nicht, wo Herr Jurmann ist? (Der Doktor erscheint in der Verandatür)

(DkH III/ 17, 107)

To pytanie znajduje się w polskim oryginale na końcu sceny czternastej. W jedenastej scenie wersji niemieckiej znajduje się zarówno ostatnie zdanie ze sceny dziewiętej, jak i cała scena dziesiąta oraz jedenasta polskiego oryginału. Także w trzecim akcie poszczególne sceny w obu oryginałach są różnie zlokalizowane. Scena druga i trzecia wersji niemieckiej odpowiadają drugiej scenie polskiego oryginału. Rozkład pozostałych scen pokrywa się w większości w obu wersjach językowych, wyjątek stanowi czwarta scena niemieckiego oryginału, która odpowiada trzeciej scenie wersji polskojęzycznej i zawiera ostatnią kwestię z drugiej sceny. Ogółem akt trzeci składa się w wersji niemieckiej z siedmiu, w polskiej z sześciu scen.

Podczas lektury tekstu Rittnera w obu językach zwraca uwagę obszerność didaskaliów w wersji niemieckiej:

KASIA

[...] No, chodź. Czemu nie idziesz?
... wolisz stać przy oknie?

(Wmd I/ 1, 59)

SIELSKI *jasna broda, niebieskie oczy;
mówi dosyć cicho, patrzy się czasem
przed siebie, jakby w głębokiej zadumie*
Dobry wieczór!

(Wmd I/ 10, 79)

SIELSKI

I pani mnie wołała...

WANDA

Ach! Mój Boże... niechże pan zrozumie... O, jaki pan dziecko... Niechże pan zrozumie, dlaczego wołałam.

SIELSKI

Panno Wando, niech pani powie...
Bo teraz ja się boję... bo coś myślę...
i boję się uwierzyć...

WANDA *łkając, ze śmiechem, cicho*
O, pan już nie zaprasza?

(Wmd III/ 6, 164)

ANNA

[...] So komm... komm... (*Schnalzt mit den Fingern*) Ah, du Kerl ... du kleiner...

(DkH I/ 1, 9)

DER LEHRER

(Lichter Vollbart, blaue Augen, spricht ziemlich leise und starrt dabei immer vor sich, behandelt die Leute wie zerstreut, als dächte er immer an was anderes, ja als spräche er nur Monologe. Aber wenn er jemandem gegenüber seine Überzeugung verteidigt oder hie (sic!) und da im Gespräche mit Wanda, zeigt er sowohl in dieser als auch in manchen späteren Szenen überraschendes Feuer und Temperament; ganz leise wie ein Geist)

Guten Abend.²⁰

(DkH I/ 8, 37)

DER LEHRER

... Und da haben Sie mich gerufen?

WANDA (nach einer kleinen Pause, fast heftig)

Ja, mein Gott!... Ja!... (Bricht in leidenschaftliches Weinen aus)

DER LEHRER

(nähert sich ihr, von seinem großen Gefühle hingerissen, und berührt vorsichtig, wie ein Kind, einigemal ihren Arm; dabei sehr erregt und leise)

Ich bitte Sie... Fräulein... ich bitte Sie...

WANDA

(mitten im Weinen, seltsam lächelnd, wie im Träume)

O... Sie... laden mich... nicht... mehr ... ein...

(DkH III/ 7, 144)

Obszerniejszy tekst poboczny rzadziej znajduje się w wersji polskiej:

²⁰ Tamże, s. 111.

WANDA *prawie opryskliwie*

Niech pan idzie... dokąd pan chce... do ogrodu... do lasu?... (*nagle bez przejścia, zmienionym głosem*) Zresztą ktoś przyszedł... (*patrzy przez okno*) A! Sędzia... idzie z Lolem... tu idą... naprawdę...

(Wmd III/ 4, 152)

WANDA

Sehen Sie... Es ist jemand im Garten... Karl mit Gerichtsrat... Woher hat der Gerichtsrat erfahren, daß Karl wieder da ist?

(DkH III/ 5, 132)

Również kolejność w spisie osób w obu wersjach językowych jest różna:

Doktór

Maria – jego żona

Wanda – jego kuzynka

Sielski – nauczyciel

Jurkiewicz – inżynier

Sędzia

Sędzina

Notariusz

Notariuszowa

Kosicki – prowizor

Kasia – służa

Szymon – robotnik

Mały Antek

Der Doktor

Marie, seine Frau

Wanda, seine Cousine

Der Gerichtsrat

Die Gerichtsrätin

Der Direktor

Die Direktorin

Der Lehrer

Der Ingenieur

Der Apotheker

Ein Arbeiter

Anna, Dienstmädchen

Der kleine Toni

Oprócz zmienionej kolejności zwraca uwagę też fakt, że nie wszystkie osoby obdarzone imionami w wersji polskiej mają je także w wersji niemieckiej. Sielski (Lehrer), Jurkiewicz (Ingenieur), Kosicki (Apotheker) i Szymon (Arbeiter) są nazwani tylko określeniami ich zawodów. W dialogach (tekstu głównego) poznajemy ich imiona (z wyjątkiem Sielskiego). Do określenia zawodu „notariusza” i jego żony „notariuszowej” Rittner wybrał określenie „der Direktor” i „die Direktorin”.

Zofia Kubiszyn-Mędrala²¹ podkreśla, że onomastyka jest ważnym elementem w procesie tworzenia postaci literackich, ponieważ imiona i nazwiska są znakiem identyfikacyjnym, wybieranym przez autorów zazwyczaj z określonym zamiarem, związanym z konstrukcją świata przedstawionego, gatunkiem lub prądem literackim. Repertuar środków onimicznych może obejmować pełne oznaczenie osobowe, oznaczenie zredukowane do jednego elementu – imienia lub nazwiska – lub zastąpienie nazwy własnej deskrypcjami, czyli wyrazami pospolitymi.

²¹ Por. Z. Kubiszyn-Mędrala, dz. cyt., s. 188.

Różnic w nazywaniu osób w polskiej i niemieckiej wersji analizowanego dramatu można by się dopatrywać w czynnikach pozaliterackich, czyli w systemie nazwisk, odpowiednim dla danego systemu językowego lub etykiety językowej. Imiona, które Rittner wybrał w obu wersjach językowych dla swoich bohaterów, są w dużej mierze imionami ogólnoeuropejskimi, mającymi w obu językach tę samą lub podobną formę; ewentualne różnice mogą być natury morfologicznej, graficznej lub fonetycznej²². Następujące imiona znajdują się w polskiej i niemieckiej wersji omawianej sztuki: 1) imiona męskie: Karol (w niemieckim oryginale Karl), choć w dramacie imię to występuje jako zdrobnienie Lolek, Antek (w niemieckim oryginale Toni), Szymon (w niemieckim oryginale Simon), Stanisław (bez odpowiednika w niemieckim oryginale; imię to występuje również w polskiej wersji w formie Staszek); 2) imiona żeńskie: Maria (w niemieckim oryginale Marie), Wanda (tak samo w niemieckim oryginale). Wybierając imię dla postaci służącej, Rittner zdecydował się w polskiej wersji na zdrobnienie Kasia, a w niemieckim oryginale na imię Anna. Porównując obie wersje językowe, można zauważyć, że na końcu sceny dwunastej pierwszego aktu w wersji niemieckiej autor się pomylił i imię służącej przełożył jako Kathi (DkH I/12, 51)²³. Ponadto zwraca uwagę fakt, że w wersji polskiej imiona występują często w formie zdrobnienia, które nie pojawia się w wersji niemieckiej (wyjątek stanowi imię Antka). Doktor nazywany jest przez swoją żonę i Wandę „Lolkem” tudzież „Lolem”, co w oryginale niemieckim przełożone zostało jako „mein Mann”, „mein Vetter” lub w formie oficjalnej jako Karl. Również Maria występuje w niemieckim oryginale pod oficjalnym imieniem, jej mąż zwraca się do niej „Liebe Marie”, Wanda – „Marie”; w polskim oryginale można znaleźć zwroty „Moja Maryniu” i „Marynia”.

O tym, że inżynier ma na nazwisko Jurmann, czytelnik niemieckiego oryginału dowiadyuje się z tekstu głównego, jego imienia nie poznaje wcale, chociaż w polskiej wersji pojawia się zdrobnienie tradycyjnego polskiego imienia Stanisław jako „Stasiu” i „Staszek”. W tekście głównym w wersji niemieckojęzycznej można znaleźć wzmiankowane nazwisko aptekarza – Kos (DkH I/ 2, 14)²⁴. W obu wersjach językowych opisywanego dramatu postaci poboczne (sędzia i sędzina oraz notariusz i jego żona) określane są tylko poprzez nazwy ich zawodów.

Nazwiska postaci w sztuce Rittnera są charakterystyczne dla danej kraju. W oryginale polskim kończą się one na -cki (Kosicki) i -ski (Sielski) oraz -icz (Jurkiewicz, Wołkowicz). Dwa ostatnie z wymienionych zostały przeło-

²² Tamże, s. 193–194.

²³ Por. M.B. Ziemiańska, dz. cyt., s. 102.

²⁴ Por. tamże, s. 106 (błędnie – Ros).

żone na język niemiecki jako Jurmann i Wagner (są autentyczne nazwiska niemieckie, które poza tym zaczynają się na taką samą literę, a w przypadku Jurkiewicza – nawet na taką samą sylabę, jak w wersji polskiej)²⁵.

Jako różnicę międzykulturową trzeba odnotować sposób zwracania się Marii do służącej. W polskim oryginale Maria zwraca się do niej w trzeciej osobie liczby pojedynczej, a w niemieckim – w trzeciej osobie liczby mnogiej, która jest w języku niemieckim oficjalną formą grzecznościową²⁶. Dla przykładu:

MARIA		MARIE	
Kasia nigdy nie słucho, jak ją o coś		Sie wollen nie hören, wenn man Sie	
poprosić... [...]	(Wmd I/ 1, 57)	um etwas bittet. [...]	(DkH I/ 1, 5)

Innej formy adresatywnej używa Wanda w rozmowie z Szymonem, który jest robotnikiem. Zwraca się do niego w drugiej osobie liczny mnogiej:

WANDA		WANDA	
Czego chcecie? Jak się ma wasza		Was gibt's? Wie geht's Ihrer Frau?	
żona?	(Wmd II/ 1, 95)		(DkH II/ 1, 59)

Miejsce akcji sztuki *W małym domku* Rittner określa: „Rzecz dzieje się w małym mieście w Galicji”, w wersji niemieckiej jednak nie osadza jej tak dokładnie: „Ort der Handlung: eine kleinere Provinzstadt”. Również inne wydarzenia w tej sztuce mają w wersji polskiej dokładną lokalizację (Kraków, Lwów), podczas gdy w niemieckiej określona jest ona tylko ogólnikowo (np. „eine großstadt” – DkH III/ 1, 137).

Pisząc dwa oryginały dla dwóch różnych kręgów odbiorczych, Rittner zwracał uwagę na to, by pewne szczegóły pasowały do danej kultury (np. waluta, rodzaj alkoholu – wódka w wersji polskiej, w niemieckiej – wino, koniak). Dla przykładu:

DOKTÓR		DER DOKTOR	
A w szpitalu? Może napije się ko-		... Und was gibt es im Spital? Vielle-	
chany sędzia wódeczki? A co nowego		icht ein Gläschen Kognak gefällig... Nur	
w szpitalu?		ein ganz kleines...	
SĘDZIA		DER GERICHTSRAT	
Dziękuję za wódkę! Broń Boże!... cał-		Nein, danke... nein... Ich gewöhne	
kiem się odzwyczajam... zupełnie...		mir das Trinken ab... vollständig.	
(Wmd III/ 5, 153)		(DkH III/ 6, 133)	

²⁵ Por. Z. Kubiszyn-Mędrala, dz. cyt., s. 195–196.

²⁶ Por. M.B. Ziemiańska, dz. cyt., s. 108.

Maria Ziemiańska uzasadnia liczne kulturowe adaptacje wolnością przekładu, z której Rittner zdawał sobie sprawę i w ten sposób dodatkowo ją podkreślał²⁷. Szczegóły, którymi różnią się obie wersje językowe (wiek postaci, kolor włosów, różne przedziały czasowe, różne zabawki dziecięce itd.), nie mają istotnego wpływu na przebieg akcji.

(Wmd I/1, 60)
KASIA
Aptekarzowa mówi, że i teraz wygląda, jakby miał dwadzieścia pięć.

(Wmd II/ 8, 113)
DOKTÓR
Wiesz, jak teraz wyglądasz? tak jak wtedy w Krakowie, pamiętasz, kiedy miałaś szesnaście lat.

(Wmd I/ 1, 60)
MARIA
Ale wtedy nosił tylko czarne, małe wąsiki... [...]

(Wmd I/ 1, 57)
W kącie biurko zarzucone wszystkim prócz papierów: fartuszek, pajac, etc. [...] na ziemi siedzi sześćoletni Antek z książką

(Wmd II/ 4, 102)
MARIA
Bo Antoś rzucił balon na drzewo... [...]

(Wmd II/ 9, 115)
SĘDZINA
Bywa... ale nie po tylu latach małżeństwa. [...]

(DkH I/ 1, 11)
Anna
Die Apothekerin sagt, er schaut jetzt auch so aus, als wär' er noch nicht dreißig...

(DkH II/ 9, 82)
Der Doktor
Weißt du, wie du aussiehst? Wie damals, damals... erinnerst du dich? Als du achtzehn Jahre warst...

(DkH I/ 1, 11)
Marie
...aber damals trug er nur einen kleinen blonden Schnurrbart...

(DkH I/1, 7)
In der Ecke links ein Schreibtisch, bedeckt mit allem möglichen (eine Schürze, Kinderspielzeug u. s. w.).
[...] auf dem Boden sitzt der sechsjährige Toni und spielt mit dem Holzsoldaten

(DkH II/ 4, 68)
Marie
... Denn Toni hat seinen Ball auf den Baum geworfen... [...]

(DkH II/ 10, 85)
Die Gerichtsrätin
Ja... kommt vor... aber nicht nach acht Jahren einer normalen Ehe... [...]

Jednak podczas uważnego czytania dramatów *W małym domku* i *Das kleine Heim* zauważymy kilka nieścisłości. Pod koniec pierwszej sceny I aktu w didaskaliach można przeczytać:

²⁷ Por. tamże, s. 114.

(Wmd I/1, 61)
 [...] *Chłopiec wstaje, rzuca żołnierza
 i idzie za nią.*

(DkH I/1, 12)
 der Knabe steht auf, wirft die Sol-
 daten weg und will ihr nach

Na pierwszy rzut oka obie wersje są takie same, co nie ulega wątpliwości, jednak na początku tej sceny według tekstu pobocznego w wersji polskiej mały Antek trzyma książkę, a w niemieckiej – drewnianego żołnierzyka. Jednak pod koniec tej samej sceny w polskiej wersji chłopiec rzuca żołnierzykiem. Z kolei w piątej scenie I aktu Maria rozmawia z Jurkiewiczem o tym, kto zostanie wybrany na nowego burmistrza. Podczas gdy Jurkiewicz prognozuje wygraną doktora, Maria mówi:

(Wmd I/ 5, 70)
 MARIA
 On? ja nic nie wiem... Mój mąż mó-
 wił, że zostanie notariusz.

(DkH I/ 5, 25)
Marie
 Er? Ich weiß nichts. Mein Mann sag-
 te, der Notar wird es.

Maria mówi o „notariuszu”, który jako postać poboczna występuje w spisie osób jako Herr Direktor. Z kontekstu można by sądzić, że chodzi tutaj o tę samą osobę, jednak porównując wypowiedź Marii z jej wypowiedzią w oryginale niemieckim, można mieć wątpliwości. Podobnie jest w scenie, w której Jurkiewicz prawi Marii komplementy, a ona reaguje zmieszaniem:

(Wmd I/ 14, 53)
 MARIA
 Albo ich tu nie mało? Pan pewnie
 nie widział ani pani sędziny, ani naczelnikowej.

(DkH I/ 5, 25)
Marie
 Hier gibt es so viele Frauen... O, da
 haben Sie weder die Frau Gerichtsrat...
 noch die Frau Direktor gesehen...

Podczas gdy wersja niemiecka wyraźnie mówi o „Frau Gerichtsrat” jako sędzinie i „Frau Direktor” jako „notariuszowej”, w wersji niemieckiej pojawia się „Frau Direktor” jako „naczelnikowa”. Czytając wersję polską, można by uznać, że jest to osoba trzecia, nieuwzględniona w spisie osób, a czytając wersję niemiecką, czytelnik wychodzi z założenia, że chodzi o żonę notariusza.

Rittner sam decydował o tym, czy przekładać dosłownie, czy parafrazować, tak więc w obu wersjach językowych znajdują się zarówno frazy przetłumaczone dosłownie, jak i parafrazy, często ze zmienionym szykiem:

(Wmd I/ 14, 53)
 MARIA
 Albo ich tu nie mało? Pan pewnie
 nie widział ani pani sędziny, ani naczelnikowej.

(DkH I/ 5, 25)
Marie
 Hier gibt es so viele Frauen... O, da
 haben Sie weder die Frau Gerichtsrat...
 noch die Frau Direktor gesehen...

(Wmd I/ 10, 80)
DOKTÓR
[...] Pan jesteś niebezpieczny wariat,
bo psujesz porządek. [...]

(Wmd II/ 8, 113)
MARIA *opierając się*
Proszę... proszę!

(Wmd II/ 10, 119)
DOKTÓR *patrząc na niego z ukosa*
[...] Dlaczego pan mi stawia zawsze
takie pytania, jakby pan bawił dorasta-
jącą dziewczeczkę w salonie?

(Wmd II/ 10, 121)
WANDA
Dałabym majątek, żeby wiedzieć, czy
ten człowiek mówi prawdę.

(DkH I/ 8, 39)
Der Doktor
(..) Sie sind gefährlicher als die Nar-
ren, die explodierende Sardinenbüchsen
werfen. [...]

(DkH II/ 9, 83)
Marie (sich wehrend)
Bitte nicht... Bitte nicht...

(DkH II/ 11, 90)
Der Doktor (etwas trocken)
[...] Der Herr Ingenieur stellt mir
solche Fragen, als unterhielte er eine
höhere Tochter.

(DkH II/ 11, 92)
Wanda (direkt zum Doktor)
Ich möchte so gerne wissen, ob der
Mensch die Wahrheit spricht!

W obu wersjach można ponadto znaleźć wtrącenia z języka francuskiego i włoskiego:

(Wmd I/ 3, 65)
JURKIEWICZ
Winszuję paniom najserdeczniej!...
To wprawdzie do przewidzenia... un se-
cret de polichinelle... ale zawsze...
Ogromnie się cieszę.

(Wmd II/ 4, 102)
DOKTÓR
(*do Sielskiego*) Avanti! Avanti!

(DkH I/ 14, 52)
Der Ingenieur
Ich gratuliere den Damen herzlichst.
Das war zwar vorauszusehen... Un se-
cret de polichinelle... Aber immerhin...
Ich freue mich riesig.

(DkH II/ 4, 68)
Der Doktor (zum Lehrer)
Avanti! Avanti!

Jak wiemy, Rittner napisał *W małym domku* najpierw po polsku, mimo że już kilka lat żył w kraju niemieckojęzycznym. Nie popełnia on przy tym wielu błędów, a te które mu się zdarzają, nie są na tyle poważne, żeby zdyskwalifikować go jako tłumacza²⁸. Dla przykładu w niemieckim oryginale w wypowiedzi Jurkiewicza: „[...] Die eine [Methode] wendet man an auf stolze Frauen” (DkH, 24); w słowach doktora: „Wenn ihr euch untersteht, die lokale Faulheit zu unterstützen, so zeige ich euch an als gemeingefährliche Subjekte” (DkH, 39); niepoprawne użycie przyimka w niemieckiej wersji: „Und außerdem Pflichten gegen die Stadt” (DkH, 16) (powinno być: „gegenüber der Stadt”). Również w wypowiedzi Marii w wersji niemieckiej nale-

²⁸ Por. D. Kaczmarek, dz. cyt., s. 21.

żałoby inaczej przetłumaczyć pytanie, lub odpowiedź Marii musiałyby brzmieć krótko „Ja”:

(Wmd, II/8, 112)

DOKTÓR

Antek się uczył?

MARIA

Uczył.

(DkH II/ 9, 82)

Der Doktor

Toni hat gelernt?

Marie (wie oben)

...Gelernt

Życie Rittnera było naznaczone uczuciem rozdarcia na wielu płaszczyznach: osobistej (wiele lat żył w Austrii, ale cały czas czuł się Polakiem), literackiej (swoje utwory pisał w dwóch językach, pierwsze najpierw po polsku, a potem po niemiecku, później odwrotnie, chociaż jego znajomość języka polskiego nie była już taka dobra), zawodowej (znajdował się pomiędzy dwiema karierami zawodowymi, z jednej strony był urzędnikiem, z drugiej chciał żyć z pisania). Czuł się wszędzie w domu, ale nigdzie tak naprawdę się nie przywiązał. Jak pisał w swojej autobiografii:

Nic nie wydaje mi się równie prostym, a przy tym tak zawiłym, jak moje życie. Często myślę ja o tym i miewam wrażenie, że lepiej by się działo z moją sztuką, gdybym był tylko tym albo tamtym, a nie zawsze tym i tamtym równocześnie. [...]

Stoję pomiędzy niemieckim a polskim. To znaczy: znam i odczuwam oboje. Z pochodzenia, z najgłębszych skłonności jestem Polakiem. I często łatwiej mi myśleć w tym języku niżli w tamtym. Ale czasem zdarza się inaczej. O niejednym, co napisałem, mówią Niemcy, że jest polskim, a Polacy, że niemieckim. Niejednokrotnie po obu stronach traktują mnie jak gościa. I dzięki temu widzę niejedno, tu i tam, nieuprzedzonym wzrokiem cudzoziemca. Artystycznie biorąc, jest to korzystne, sądzą niektórzy. Biorąc rzecz czysto po ludzku, jest to rodzaj kalectwa. Coś niby ciężar, który muszę dźwigać, tańcząc; myślę, że innym linoskoczkom jest cokolwiek lżej.²⁹

Rittner zdawał sobie sprawę, że utwory przetłumaczone na inne języki, będą należały do literatury tego obszaru językowego. Zwykle tłumaczenie było dla niego niewystarczające, swoje utwory chciał on adaptować do danego kręgu czytelniczego, dlatego pisał dwa oryginały³⁰. Nie chciał być tylko autorem polskim lub tylko autorem austriackim, chciał mieć swoje miejsce w obu literaturach. Również w późniejszych latach, gdy pisał swoje utwory już najpierw po niemiecku, a napisanie ich polskiej wersji trwało czasem

²⁹ T. Rittner, *Moje życie*, „Listy z Teatru” 1924/1925, nr 1, s. 7. Por. M.B. Ziemiańska, dz. cyt., s. 35. Oryginał niemiecki: T. Rittner, *Mein Leben*, „Das Literarische Echo” 1916/1917, t. 19, s. 400.

³⁰ Por. M.B. Ziemiańska, dz. cyt., s. 34.

latami, nie chciał tego oddać komuś innemu. W 1913 roku odrzucił propozycję dyrektora Teatru Warszawskiego, Adama Grzymały-Siedleckiego, by jego dramaty tłumaczył Włodzimierz Perzyński, bo wtedy pozostałyby one tematycznie bardziej niemieckie i nie miałyby takiego wydzźwięku w wersji polskiej, jakiego pragnął autor³¹. W związku z tym można by zapytać, czy twórczość literacka w obu językach przyniosła mu dodatkowe korzyści. Roman Taborski potwierdza, że pisarz odniósł na obszarze niemieckojęzycznym sukces, który jednak nie trwał długo³². Jego starania, żeby zdobyć sławę w Wiedniu, odbiły się negatywnie na jego twórczości dla polskiego czytelnika. Decyzja, by pisać w obu językach sprawiła, że nie zyskał wiele w Austrii, za to w Polsce dużo stracił. Zbigniew Raszewski zauważa, że w komedii *Głupi Jakub* było tak wiele germanizmów, że reżyserzy sami poprawiali tekst³³. Agnieszka Palej konstatuje, że Rittner nie znalazł ani w literaturze polskiej, ani w niemieckiej takiego miejsca, jak inni ważni przedstawiciele Młodej Polski³⁴. Badaczka przytacza opinię Aloisa Woldana, że po rozpadzie wspólnej przestrzeni kulturalnej Galicji jej poszczególne elementy zostały wchłonięte przez poszczególne kraje i kultury narodowe, a osób takich jak Rittner, które działały w znacznie bardziej złożonej przestrzeni kulturowej, nie dało się łatwo przypisać literaturze lub kulturze danego, jednego kraju³⁵. Rittner również świadomie nie poruszał w swoich utworach kwestii narodowych, które obok zagadnień indywidualizmu i estetyzmu dominowały twórczość literacką w tamtym okresie czasu³⁶. W zamian kreuje uniwersalne – i w tym kontekście też abstrakcyjne – światy, poprzez co decyduje się na przedstawienie tego, co powszechne³⁷. Dwujęzyczną twórczość literacką Rittnera postrzegano w pewien sposób jako zdradę i liczone, że autor zdecyduje się pisać w jednym języku, mianowicie po polsku. Tworzenie polskich oryginałów utworów i ich adaptacja okazały się niewystarczające. Oczekiwano od niego jednoznacznego wyboru, którego jednak nigdy nie dokonał.



³¹ Tamże.

³² Por. R. Taborski, *Tadeusz Rittner...*, s. 107.

³³ Por. Z. Raszewski, 1967, dz. cyt., s. 339.

³⁴ Por. A. Palej, dz. cyt., s. 53.

³⁵ Tamże, s. 54. Zob. A. Woldan, *Interkulturelle Beziehungen in den Literaturen Galiziens*, w: *Germanistische Erfahrungen und Perspektive der Interkulturalität. Materialien der Jahrestagung des Verbandes Polnischer Germanisten, 22.–24. Kraków*, hrsg. F. Grucza, J.J. Schwenk, M. Olpińska-Szkiełko, Warszawa, 2005, s. 12.

³⁶ Por. A. Palej, dz. cyt., s. 55–56. Zob. też: U. Steltner, dz. cyt., s. 105.

³⁷ Por. A. Palej, dz. cyt., s. 58.

Mariola Stacher (University of Vienna)

ORCID: 0000-0003-0178-2246, e-mail: a00713593@unet.univie.ac.at

LITERARY BILINGUALISM OF TADEUSZ RITTNER ON THE
EXAMPLE OF THE DRAMA “IN A SMALL HOUSE”

ABSTRACT

Tadeusz Rittner (1873–1921) wrote his works in both Polish and German. This bilingualism was influenced by the author’s life situation, as well as, to a large extent, by the cosmopolitan nature of art in this period. In the case of Rittner, one speaks of autonomous, parallel versions of his works, or even two originals, because the term ‘translation’ would be inadequate in relation to his works. The article presents the drama *In a Little House* (*W małym domku* / *Das kleine Heim*) as an example of Rittner’s literary bilingualism (the author began writing this play in the fall of 1903, finished it in August 1904, and in December 1904 began preparing its German version, which he finished two months later). The analysis covered formal and linguistic criteria, names appearing both in stage directions, especially in the list of persons, and in the main text.

KEY WORDS

Tadeusz Rittner, translation, bilingualism, drama

