

Anna Fimiak-Chwiłkowska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
afimiak@amu.edu.pl

POPRAWIĆ POPRZEDNIKA? – KONCEPTY TŁUMACZY W SERII TRANSLATORSKIEJ. NA PRZYKŁADZIE OPOWIADANIA PANNY Z WILKA JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA I NIEMIECKICH TŁUMACZEŃ

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2018.001>

Zarys treści: Celem niniejszych rozważań jest przedstawienie problematyki serii translatorskich na przykładzie opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza pt. *Panny z Wilka* oraz trzech niemieckojęzycznych tłumaczeń, powstałych w krótkim odstępie czasowym, w latach 1956, 1963 oraz 1985, na terenie NRD i RFN. Autorka za pomocą wybranych przykładów próbuje wskazać strategie poszczególnych tłumaczy (Kurta Harrera, Henryka Bereski i Klausu Staemmlera) oraz zastanowić się nad istotą odmiennych konceptów translatorskich.

Słowa kluczowe: przekład literacki, seria translatorska, koncept translatorski

1. Traduttore–traditore

Środowisko naukowe translatołogów już od dawna poświęca osobie tłumacza wiele uwagi w badaniach (por. Benjamin 1972; Dąbmska-Prokop 1997; Legeżyńska 1999), gdyż niewątpliwie stanowi on istotne, jeśli nie najistotniejsze ogniwo w komunikacji międzykulturowej. Spychanie go na margines, niezwracanie uwagi na warunki jego pracy, wynagrodzenie, z jednej strony, a z drugiej – częstokroć nadmierna krytyka, skupiająca się niejednokrotnie na tropieniu błędów, nakazują środowisku, które zajmuje się badaniami nad

przekładem, stanąć po stronie tłumacza. Przesłanie to, zaczerpnięte z publikacji Jerzego Brzozowskiego (Brzozowski 2011), stanowi oś wyznaczającą kierunek zawartej w niniejszej publikacji refleksji translatologicznej. Założeniem jest skoncentrowanie się na takich dokonaniach tłumaczy literackich, które mogą być przykładem konsekwentnie realizowanego konceptu translatorskiego, z jednoczesnym rozważaniem, czy koncept ten wynika wyłącznie z zamiaru poprawienia poprzednika, czyli tłumacza, który wcześniej przełożył dany utwór.

Seria translatorska jako punkt centralny rozważań, nie jest nowym zjawiskiem – można pokusić się o stwierdzenie, że istnieje, odkąd istnieje sam przekład, na długo przed tym, zanim translatologia zdefiniowała siebie jako dyscyplinę naukową. Celem niniejszych rozważań nie jest zatem odpowiedź na pytanie, czy istnieje potrzeba zrewidowanych czy nowych tłumaczeń tego samego dzieła literackiego – na to pytanie udzielono już wielu odpowiedzi, zarówno w środowisku translatologów, którzy zajmują się różnymi aspektami serii tłumaczeniowej, jak i wśród tłumaczy literackich, którzy każdorazowo podczas tłumaczenia dzieła już kiedyś przełożonego na język docelowy (a należy podkreślić, że wiele z tych tłumaczeń weszło na stałe do kanonu literatury), wykazują się niemałą odwagą wystawiając siebie (bo przecież nie swój przekład) na ostrą krytykę, która niejednokrotnie koncentruje się wyłącznie na tym, w jaki sposób i w którym miejscu nowy tłumacz był gorszy od poprzednika bądź poprzedników (Brzozowski 2011: 8). Stąd też hipoteza przedstawionej w artykule refleksji: czy w serii translatorskiej naprawdę możemy mówić o poprawianiu poprzednika? W tym kontekście istotne jawi się kolejne pytanie: kiedy, w jakim odstępnie czasowym można/należy dokonać ponownego przekładu? Bardzo pobieżnie sformułowana teza jednego z tłumaczy literatury polskiej na język niemiecki – Klaus Staeemmler – mówi, że nie należy przekładać częściej niż co 50 do 100 lat, bo dopiero po takim odstępnie czasowym można zdefiniować zmiany zarówno językowe, jak i społeczne w ramach jednego społeczeństwa (Maletzke 1978: 182). W myśl innego rodzaju zasady każda generacja zasługuje na swój przekład, co zdaniem genealogów ogranicza odstęp do około 30–35 lat. I tu docieramy do ciekawego zjawiska, którego powstaniu paradoksalnie sprzyjała sytuacja polityczna kraju w chwili formułowania tych tez, a mianowicie podział Niemiec. W latach 1949–1990 w NRD oraz RFN powstały liczne serie translatorskie polskich dzieł literackich – niekiedy jedna po drugiej, a czasami wręcz równolegle. Jednym z takich przykładów może być chociażby powieść Stanisława Lema *Katar* (Lem 1976a), która w 1976 roku ukazała się nakładem wydawnictwa Verlag Volk und Welt w przekładzie Roswithy Buschmann w Niemczech

Wschodnich (Lem 1976b), a następnie w 1977 roku w przekładzie Klausa Staemmlera w zachodnioniemieckim wydawnictwie Suhrkamp (Lem 1977). Z korespondencji pomiędzy Staemmlerem a Lemem wynika jasno, że obaj tłumacze pracowali równolegle nad dwoma przekładami.

Zaproponowane w części analitycznej przekłady nie powstały co prawda paralelnie, ale kolejno po sobie, pierwszy w roku 1956 w NRD, następny w roku 1963 ponownie w NRD, a trzeci w roku 1985 w RFN, czyli w stosunkowo krótkim odstępie czasowym. Chodzi tu więc o zastanowienie się, czy i ewentualnie w jaki sposób przekłady różnią się od siebie, i stwierdzenie, jakie cele przyświecały tłumaczom – czy faktycznie chcieli „tylko” poprawić poprzednika, czy też kierowali się świadomym konceptem translatorskim.

2. Seria translatorska w myśli przekładoznawczej

Centralne dla niniejszych rozważań zagadnienie serii translatorskiej, jak już wspomniano, nie jest niczym niezwykłym w historii przekładu. Istnienie serii, jeszcze wówczas nienazwanej, zainicjowały tłumaczenia Biblii, podporządkowane były one jednak zasadzie niepowtarzalności przekładu i jego wyjątkowości. Zmianę w takim sposobie postrzegania przyniosła reformacja oraz Martin Luther, który zdaniem Paula Ricoeura uwolnił Biblię, będącą zakładnikiem łaciny św. Hieronima (Ricoeur, Torop 2008: 46). Seria translatorska istnieje zatem w tradycji historyczno-literackiej i stanowi dowód zmieniającej się wrażliwości tłumaczy i odbiorców przekładu.

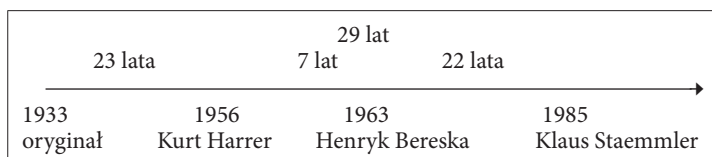
Polscy badacze przekładu, którzy wskazali na zjawisko serii już w latach 60., stwierdzili, że o serii translatorskiej możemy mówić wówczas, kiedy mamy do dyspozycji minimum dwa przekłady (Balcerzan 1998: 18). Seria jest zatem jedną z form istnienia przekładu literackiego. Zostaje zainicjowana przez powstanie pierwszego tłumaczenia i otwiera się binarnie – zarówno w kierunku oryginału, który może zakwestionować przetłumaczony sens i poetykę – jak i w kierunku innych tłumaczeń, które mogą całkowicie podważyć dany przekład lub też w ogóle wyeliminować go z obiegu (Balcerzan 1998: 18). Zdaniem Jerzego Ziomek seria translatorska zmierza do optymalnego przekładu (Ziomek 1975: 47). Józef Zarek doprecyzował to sformułowanie stwierdzeniem, iż każde nowe tłumaczenie jest inne i lepsze, ponieważ jest dostosowane do aktualnych odbiorców, do aktualnych trendów, norm, stanu wiedzy oraz wrażliwości (Zarek 1991: 7–15).

W opinii translatorsów w sytuacji, w której wiemy na pewno, że przekład powstał z krytyki wcześniejszego, należy go koniecznie uwzględnić

w analizie krytycznej (Kraskowska 1985: 189). Anna Legeżyńska wprowadziła w związku z powyższym kategorię *słowa wspólnego*, w celu zbadania tych zjawisk językowych, które pojawiają się w nowych przekładach jako zaczerpnięte z wcześniejszego, ponieważ uznano je za dobre, udane (Legeżyńska 1999: 194). Dziś oczywiście nie unikniemy tutaj prowadzonej w środowisku dyskusji na temat praw autorskich. Z jednej strony uważa się, że należy przejąć z przekładu te sformułowania, które na dobre zakorzeniły się w kulturze, z drugiej zaś strony możemy mieć wówczas do czynienia z naruszeniem praw autorskich, a nawet z plagiatem. Problem ten nabiera znaczenia w sytuacji, gdy kolejny tłumacz za wszelką cenę próbuje swoim przekładem oddalić się od wcześniejszego. Koncepcja taka kończy się niekiedy powstaniem wersji, która jest negatywem wcześniejszego tekstu. Najbardziej znanym przykładem z kultury polskiej są tłumaczenia *Lolity* Nabokova, których dokonali Robert Stiller i Michał Kłobukowski (Adamowicz-Pośpiech 2013: 31–32). Drugi z tłumaczy obstawał przy tym, że nie wiedział o istnieniu pierwszego przekładu, jednak Stiller (1997: 6) udowodnił, że przekład Kłobukowskiego jest właśnie takim negatywem jego pracy. To zjawisko otwiera dwie perspektywy badawcze serii translatorskiej. W pierwszej można porównywać różnice w przekładach, aby zidentyfikować ich pochodzenie. Druga perspektywa kieruje się stopniem podobieństw, poszukiwaniem dominanty. Wybrana do części analitycznej pierwsza perspektywa ma na celu poszukanie odpowiedzi na pytania, czy tłumacze kierowali się konceptem translatorskim, czy może zamierzali za wszelką cenę poprawić poprzednika.

3. *Panny z Wilka* Jarosława Iwaszkiewicza

Przedmiot analizy stanowi opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza *Panny z Wilka* (Iwaszkiewicz 2004; dalej jako PW), powstałe w roku 1933, oraz trzy przekłady tego utworu na język niemiecki. Pierwszy z nich, autorstwa Kurta Harrera, ukazał się w NRD w roku 1956 pod tytułem *Die Mädchen von Wilkohof* (Iwaszkiewicz 1956; dalej jako KH), drugi, dokonany przez Henryka Bereskę, zatytułowany *Die Mädchen von Wilko* (Iwaszkiewicz 1963; dalej jako HB) wyszedł w roku 1963, a trzeci, autorstwa Klausu Staemmlera opublikowany został w roku 1985 w RFN pt. *Die Fräulein von Wilko* (Iwaszkiewicz 1985; dalej jako KS). Jeśli daty powstania przekładów naniesiemy na oś czasu, to otrzymamy następujący obraz:



Pierwsze tłumaczenie inicjujące serię powstało 23 lata po opublikowaniu oryginału, drugie – po kolejnych 7 latach, a trzecie – po 22 latach od drugiego. A zatem nie możemy tu mówić o zmianie pokolenia. Jedynie pomiędzy pierwszym a trzecim przekładem jest odstęp czasowy (29 lat) upoważniający do mówienia o takiej zmianie. Czy miało to odzwierciedlenie w poszczególnych przekładach?

4. Po stronie tłumaczy

Na odmienne strategie translatorskie w analizowanej serii zwraca uwagę już sam tytuł utworu. W oryginale brzmi on *Panny z Wilka*, a słowo *panny* wywołuje w polskiej recepcji pewne asocjacje z dworem, ze szlacheckim domem mieszkalnym. Rzeczownik *panna* w liczbie pojedynczej stosowany był jako forma grzecznościowa w rozmowie z młodą niezamężną kobietą. Obecnie funkcjonuje raczej w dokumentach urzędowych jako określenie stanu cywilnego albo – nad czym należy ubolewać – w mowie potocznej jako pejoratywne określenie młodej dziewczyny. Tłumacze opowiadania Iwaszkiewicza zaproponowali następujące rozwiązania w języku niemieckim:

Die Mädchen von Wilkohof (KH)

Die Mädchen von Wilko (HB)

Die Fräulein von Wilko (KS)

Inicjujący serię Kurt Harrer zdecydował się na słowo *Mädchen*, które co prawda wskazuje na młode niezamężne kobiety, nie funkcjonuje jednak w języku niemieckim jako forma grzecznościowa w komunikacji. Drugi tłumacz – Henryk Bereska – powielił to rozwiązanie. Dopiero trzeci z nich – Klaus Staemmler – zdecydował się na inny wariant i wybrał już wówczas mocno krytykowane przez środowiska feministyczne słowo *Fräulein*¹, które w języ-

¹ Środowiska feministyczne już w latach 70. podjęły się krytyki słowa *Fräulein* z uwagi na obraźliwy w ich opinii przyrostek *-lein*, nadający rzeczownikowi w języku niemieckim rodzaj nijaki i w ten sposób deprymujący rolę kobiet. W NRD forma ta obowiązywała w zasadzie aż do zjednoczenia Niemiec.

ku niemieckim pełni podobne funkcje i wywołuje podobne skojarzenia jak oryginalne *panny*.

Ciekawa okazała się również strategia zastosowana wobec określenia miejsca akcji – *Wilko*, będącego nazwą dworu. Kurt Harrer, aby podkreślić dworski charakter nieruchomości, zdecydował się na sformułowanie *Wilko-hof* – utworzył zatem kompositum z nazwy własnej *Wilko* oraz słowa *Hof*, oznaczającego dwór. Co prawda w języku niemieckim funkcjonują podobne formy (np. Linslerhof, Drandrofhof), częściej jednak można spotkać nazwy dworów ze słowami *Gutshaus* (np. Gutshaus Satzkorn, Keutzer), *Gut* (np. Bahrhausen, Binkhoff) czy *Haus* (np. Haus Klarenbeck, Haus Empel). Harrer, proponując własne rozwiązanie, nie do końca zatem wykorzystał możliwości językowe oraz kulturowe. Henryk Bereska wybrał inną strategię – pozostawił nazwę dworu w oryginale, podobnie uczynił Staemmler.

Przykład drugi odnosi się do krótkiego opisu dworu. Słowem kluczem jest tutaj *folwark*, którego źródłosłów znajduje się w wyrazie *Vorwerk*. Na przestrzeni lat niemieckie *Vorwerk* oznaczało dwór lub też ograniczało się do określenia wyłącznie zabudowań wokół dworu, którymi z niego zarządzano.

Wiktor nie myślał, że to tak szybko nastąpi, trzeba było tyle zrobić na **folwarku**, który nazywał się „**Stokroć**”. (PW: 6)

Wiktor hatte nicht vermutet, daß dies so rasch geschehen würde. Es mußte so viel auf dem **Vorwerk**, **das ‚Stokroć‘ – zu deutsch etwa ‚Hundertmal‘ – hieß**, getan werden. (KH: 8)

[...] und Wiktor hatte nicht damit gerechnet, daß alles so rasch kommen würde; es gab auf dem **Vorwerk**, **daß den Namen „Stokroć“ („Hundertfach“) trug**, sehr viel zu tun. (HB: 12)

Wiktor hatte nicht gewußt, daß alles so schnell gehe würde, er hatte auf dem **Gut**, **daß Stokroć hieß**, sehr viel zu tun gehabt. (KS: 10)

Harrer i Bereska zdecydowali się na słowo *Vorwerk*, które znaczeniowo i fonetycznie odpowiada oryginałowi. Staemmler zaproponował własne rozwiązanie – *Gut*. Różnica między dwoma pierwszymi przekładami a trzecim wynika zapewne z faktu doprecyzowania na przestrzeni lat dzielących przekłady znaczenia wyrazu *folwark*, które w oryginale oznaczało posiadłość ziemską, a zatem nie powinno wywoływać skojarzeń z drugim znaczeniem słowa *Vorwerk*, czyli zabudowaniami wokół dworu, abstrahując od istniejących w momencie

powstania przykładów, zarówno w PRL, jak i w NRD, Państwowych Gospodarstw Rolnych PGR (Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaften).

Ciekawe rozwiązania znajdziemy również w strategii zastosowanej w tłumaczeniu nazwy dworu Stokroć, która pojawia się w przytoczonym w przykładzie. Stokroć, które w języku polskim łączy się m.in. z powiedzeniem *stokrotne dzięki*, może stanowić egzemplifikację kolorytu kultury wyjściowej. Kurt Harrer obrał sobie za cel wyjaśnienie niemieckojęzycznym odbiorcom, co oznacza nazwa Stokroć, i dopowiedział pomiędzy myślnikami, że jest to *hundermal*. Bereska wybrał tę samą strategię, uznał jednak, że Stokroć to *hundertfach* z przyrostkiem *-fach*, wskazującym na wielokrotność zdarzenia, a nie na liczbę. Klaus Staemmler postąpił zupełnie inaczej, bo całkowicie zrezygnował z wyjaśnienia znaczenia nazwy dworu.

Ostatni z przedstawionych w części analitycznej przykładów wskazuje na strategię translatorskie zastosowane wobec słowa *wujostwo*, jednocześnie podkreśla pewną wrażliwość leksykalną tłumacza. W języku polskim coraz rzadziej na określenie wujka i cioci używa się wspomnianego wyrazu. Język niemiecki nie dysponuje taką formą, a zatem wszyscy trzej tłumacze po prostu wyjaśnili sformułowanie: Kurt Harrer napisał *zu Onkel und Tante*; Bereska podkreślił dodatkowo posesywny charakter sformułowania – *zu seinem Onkel und seiner Tante*; Klaus Staemmler zdecydował się co prawda na rozwiązanie Harrera – *>zu Onkel und Tante<*, oznaczył je jednak nawiasami, pozostawiając to sformułowanie i jego zaznaczenie bez wyjaśnienia. Taka strategia Staemmlera, która nie jest dla niego typowa, może dziwić (Fimiak-Chwiłkowska 2013). Tłumacz ten nigdy nie zaznaczał samodzielnie niczego w przekładanych przez siebie tekstach, często jednak wyjaśniał obce fenomeny w suplementcie na końcu książki. Tutaj postąpił inaczej, choć zastosowanie nawiasów wskazuje na szczególne znaczenie tego sformułowania.

Ale tamte czasy, **kiedy chodził lub jeździł tą szosą do wujostwa**, pamięta lepiej niż zdarzenia dzisiejszego dnia. Bywał tu rzadko, matka nie lubiła wujenki, ale tym bardziej pamiętał. (PW: 7)

Doch an die Zeiten, in denen er auf diese Chaussee **zu Onkel und Tante gewandert oder geritten war**, erinnerte er sich lebhafter als an die Ereignisse der jüngeren Zeit. Er hatte hier selten geweilt. Die Mutter mochte die Tante nicht, aber um so weniger hatte er sie vergessen. (KH: 10)

Aber die Zeiten, da er auf diese Chaussee **zu seinem Onkel und seiner Tante gefahren oder gewandert war**, hatten ihn schärfer eingepägt als die jüngsten

Ereignisse. Er war nicht oft hier gewesen, seine Mutter hatte die Tante nicht gemocht, nichtsdestoweniger behielt er alles frisch im Gedächtnis. (HB: 13)

Doch an jene Zeiten, als er diese Chaussee >zu Onkel und Tante< **gegangen oder geritten war**, erinnerte er sich sehr noch besser als an die Ereignisse vom heutigen Tag. Er war hier nicht oft gewesen, seine Mutter hatte die Tante nicht gemocht, doch umso genauer erinnerte er sich. (KS: 11)

Pewne różnice widać również w innym miejscu. W oryginale znajdziemy fragment zdania *kiedy chodził i jeździł*, które tłumaczone dosłownie na język niemiecki brzmiałoby *als er gegangen und gefahren war*. Kurt Harrer użył tu sformułowania *gewandert oder geritten war*, oznaczającego *kiedy wędrował i jeździł konno* – takie znaczenie wynika z kontekstu. Słowo *gehen* ‘chodzić’ oznacza tu raczej *spazieren gehen*, a więc uzasadnione może być użycie czasownika *wandern* ‘wędrować’. Drugi z czasowników – *fahren* ‘jeździć’, również wynika z kontekstu – w dawnych czasach, kiedy rozgrywa się akcja opowiadania, można było jeździć albo konno, a więc *reiten*, albo bryczką. Bereska podaje w wątpliwość wersję Harrera i proponuje jednak *fahren* – *gefahren oder gewandert war*, ale zamienia kolejność wyrazów. Staemmler znajduje trzecie rozwiązanie – bohater Wiktor Ruben *chodзил i jeździł konno* – *gegangen oder geritten war*.

Przedstawiona w niniejszym artykule analiza pozwala na sformułowanie kilku wniosków. Z pewnością można stwierdzić, że każdy z przekładów jest rezultatem własnego konceptu translatorskiego tłumacza. Kurt Harrer jako pierwszy tłumacz miał szczególnie trudne zadanie. Za pomocą swojego przekładu musiał w zasadzie przedstawić nieznanego wówczas autora z sąsiedniego kraju. Jego tłumaczenie – zgodnie z podtytułem – było autoryzowane przez Jarosława Iwaszkiewicza. Wydaje się jednak, że ten przekład, prawdopodobnie właśnie z powodu autoryzacji, pozostaje zbyt dosłowny i nie zawsze uwzględnia reguły języka niemieckiego. W wyniku krytyki pierwszego tłumaczenia powstało drugie. Drugie tłumaczenie, przygotowane przez Henryka Bereskę, powstało w wyniku krytyki pierwszego. Wniosek ten znajduje swoje potwierdzenie również w biografii Bereski, który pracując jako lektor we wschodnioniemieckim wydawnictwie Aufbau, korygował przede wszystkim przekłady Harrera. Swoją krytykę zwerbalizował Bereska zarówno w korespondencji ze swoimi przyjaciółmi, jak i w pamiętnikach – kilka razy wspominał w nich, że aktualnie koryguje kolejne „kiepskie” tłumaczenie Harrera (Kaźmierczak, Kuczyński 2010). Przedstawione przykłady po części

potwierdzają tezę, że drugi tłumacz chciał poprawić poprzednika, głównie przez zniwelowanie nieporadności językowych. Stańmy jednak ponownie po stronie tłumacza i stwierdźmy, że nie należy przypisywać Beresce złych intencji. Dokonywaniu korekty cudzego przekładu towarzyszy w większości przypadków myśl, że szybciej byłoby przygotować przekład od nowa. Abstrahując od błędów merytorycznych, które bezwzględnie należy korygować, każdy tłumacz, a szczególnie tłumacz tekstów literackich, ma rozwinięty swój własny styl, który determinuje rezultat jego pracy. Stąd też przekład Bereski może być efektem konceptu zakładającego poprawę pewnych nieporadności językowych, przy jednoczesnym zachowaniu w wielu miejscach rozwiązań poprzednika.

Klaus Staemmler, który miał do dyspozycji już dwa wcześniejsze przekłady i mógł się z nimi skonfrontować, przy tym pracujący w sporym odstępnie czasowym, przedłożył niezależne tłumaczenie, które skoncentrowane jest raczej na uwypukleniu lokalnego kolorytu oryginału. Słuszne wydaje się zatem stwierdzenie, że każdy z tłumaczy opowiadania *Panny z Wilka* miał własny koncept translatorski, który jednak nie wynikał z zamiaru poprawienia poprzednika i zaprezentowania swoich umiejętności, ale z chęci przedstawienia czytelnikom niemieckojęzycznym prawdziwego – w opinii każdego tłumacza – Iwaszkiewicza.

Teksty źródłowe:

Iwaszkiewicz, J., 1956, *Die Mädchen von Wilkohof*, tłum. K. Harrer, Berlin.

Iwaszkiewicz, J., 1963, *Die Mädchen von Wilko*, tłum. H. Bereska, Berlin.

Iwaszkiewicz, J., 1985, *Die Fräulein von Wilko*, tłum. K. Staemmler, Frankfurt am Main.

Iwaszkiewicz, J., 2004, *Panny z Wilka*, Kraków (pierwsze wydanie 1933).

Literatura sekundarna:

Adamowicz-Pośpiech, A., 2013, *Seria w przekładzie*, Katowice.

Balcerzan, E., 1998, „Poetyka przekładu artystycznego”, [w:] *Nurt*, nr 8, przedruk w: idem, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice.

Benjamin, W., 1972, „Die Aufgabe des Übersetzers”, [w:] *Gesammelte Schriften IV.1*, T. Texroth (red.), Frankfurt am Main, s. 9–21.

- Brzozowski, J., 2011, *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*, Kraków.
- Dąmbska-Prokop, U., 1997, *Śladami tłumacza: szkice*, Częstochowa.
- Fimiak-Chwiłkowska, A., 2013, *Das Übersetzen der Kulturbilder. Klaus Staemmlers Übertragungen der polnischen Literatur*, Saarbrücken.
- Kaźmierczak, B., Kuczyński, K.A., 2010, „Niezatarte świadectwo...”. *Życie i dzieło Henryka Bereski*, Słubice–Włocławek.
- Kraskowska, E., 1985, „Dwujęzyczność a problemy przekładu”, [w:] *Miejsca wspólne*, E. Balcerzan, S. Wysłouch (red.), Warszawa, s. 182–204.
- Legeżyńska, A., 1999, *Tłumacz i jego kompetencje autorskie: na materiale powojennych tłumaczeń A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kiryłowa, A. Błoka*, Warszawa.
- Lem, S., 1976a, *Katar*, Kraków.
- Lem, S., 1976b, *Der Schnupfen*, tłum. R. Buschmann, Berlin.
- Lem, S., 1977, *Der Schnupfen*, tłum. K. Staemmler, Frankfurt am Main.
- Maletzke, E., 1978, „In Polen träume ich auf Polnisch. Tagsüber kommissarischer Direktorder Buchhändler-Schule, abends Übersetzer”, [w:] *Börsenblatt* 10. 3.2.1978, Frankfurter Ausgabe, s. 181–184.
- Ricoeur, P., Torop, P., 2008, *O tłumaczeniu*, tłum. T. Swoboda, S. Ulaszek, Gdańsk.
- Stiller, R., 1997, „Ty żagwio! Albo Nabokov Kłobukowskiego”, [w:] *Wiadomości Kulturalne*, nr 47 (183), s. 6.
- Zarek, J., 1991, „Seria jako zbiór tłumaczeń”, [w:] *Przekład artystyczny. Zagadnienia serii translatorskich*, P. Fast (red.), Katowice, s. 7–15.
- Ziomek, J., 1975, „Kto mówi?”, [w:] *Teksty*, nr 6, s. 44–55.

Correct the predecessor? – translators' concepts and ideas in the series of translations on the example of a short story *Panny z Wilka* by Jarosław Iwaszkiewicz and its translations into German

Summary

The aim of this paper is to outline a variety of problems in the series of translations on the example of a short story *Panny z Wilka* by Jarosław Iwaszkiewicz and its three translations into German that were created in short intervals in 1956, 1963 and 1985 in East and West Germany. The starting point are considerations on theories of the role of the translator and reflections about the meaning of re-translation. In this paper the most important question concerns motivations and strategies in the translators' approach and the existence of different concepts and ideas of translation.

The object of analysis are German translations by Kurt Harrer, Henryk Bereska and Klaus Staemmler.

Keywords: literary translation, series of translations, concept of translation

