

Weronika Szwebs

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

weroniq@autograf.pl

O problemach angielskiego tłumaczenia *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza

Centrum i peryferia

Tłumaczenie twórczości Witolda Gombrowicza uchodzi za przedsięwzięcie wyjątkowo trudne, co wydaje się oczywiste każdemu, kto choć pobieżnie się z nią zapoznał. *Trans-Atlantyk* plasuje się zaś na skali nieprzekładalności szczególnie wysoko. Z punktu widzenia potencjalnych tłumaczy jedną z najbardziej kłopotliwych cech tej powieści jest jej silne sprzężenie z polską kulturą – świadczą o nim przede wszystkim liczne wykładniki kolorytu lokalnego oraz intertekstualne nawiązania do rodzimej literatury. Dodatkowych trudności przysparza zaś to, co stanowi jednocześnie o językowej niepowtarzalności *Trans-Atlantyku* – stylistyczne innowacje, którym Gombrowicz poddał wykorzystywane źródła. Największe atuty tej powieści mają zatem najmniejszą szansę na to, by wyjść z procesu przekładu bez szwanku i silnie oddziałać na obcojęzycznego czytelnika.

Przyglądanie się przekładowi *Trans-Atlantyku* na język angielski jest przedsięwzięciem o tyle niezwykłym, że już sama tematyka dzieła, jak również relacja między kulturą źródłową a kulturą docelową, zachęca do przyjęcia pewnej charakterystycznej perspektywy badawczej. Przynajmniej z pewnego punktu widzenia *Trans-Atlantyk* można bowiem uznać za opowieść o problemach, jakie niedowartościowana, względnie peryferyjna kultura ma ze swoją tożsamością, oraz o kompleksach, jakie odczuwa względem kultur silniejszych. Jednocześnie,

właśnie za pośrednictwem przekładu, scharakteryzowana wyżej auto-narracja kultury peryferyjnej zostaje przeszczepiona na grunt kultury, która z uwagi na swoją obecną pozycję i ekspansywność, może być nazwana centralną.

W niniejszym szkicu inspiracją i oparciem będą dla mnie teorie, które uwzględniają wpływ zależności kulturowych na strategię przekładu oraz sposób jego funkcjonowania w kulturze docelowej. Warto omówić je pokrótce już na wstępie. Spośród współczesnych teoretyków przekładu szczególnie wiele uwagi poświęca tej tematyce Lawrence Venuti [1998]. Zauważa on, że akt przekładu już z definicji przyczynia się do udomowienia obcojęzycznego dzieła, co ma swoje etyczne konsekwencje. Tłumaczenie, które zaciera inność tekstu źródłowego bardziej niż to konieczne, służy bowiem utrwalaniu dyskursu i wizji świata dominujących w obrębie kultury docelowej. Przekład zostaje przedstawiony czytelnikowi jako reprezentacja obcej kultury, mimo że w rzeczywistości jest silnie naznaczony przez normy i ideologie sprzężone z językiem docelowym. Venuti krytycznie przygląda się powszechnemu – zwłaszcza w kręgu anglojęzycznym – przekonaniu, wedle którego największą zaletą tekstów tłumaczonych jest płynność i „przezroczystość”, oraz oczekiwaniu, by wszystkie przekłady miały taką właśnie niewymagającą postać. Tendencja owa jest według amerykańskiego teoretyka konsekwencją politycznej i ekonomicznej dominacji Stanów Zjednoczonych, które zdołały sprowadzić inne kultury i języki do statusu mniejszości. Sposobem na zachwianie tej hegemonii ma być stosowanie przez tłumaczy strategii egzotyzacji (*foreignization*), która zmierza do ocalenia inności obcojęzycznego tekstu i poddaje rewizji dominujący dyskurs.

Związkowi asymetrycznych relacji kulturowych z problematyką przekładu przygląda się również Maria Tymoczko [2009]. Badaczka kreśli analogię między problemami, z którymi muszą się zmierzyć tłumacze i twórcy literatury postkolonialnej, oraz pokazuje, jak poszczególne wyznaczniki przeciwstawnych strategii translatorskich – udomowienia i egzotyzacji – determinują recepcję dzieła w kulturze docelowej. Zachwianie równowagi lub wybór strategii, która nie wpisuje się w aktualne oczekiwania odbiorcze, może prowadzić do ograniczenia zasięgu oddziaływania dzieła, a nawet do zakwestionowania jego literackiego statusu. Pisarze kultur peryferyjnych oraz tłumacze są zatem

zmuszeni uwzględniać te okoliczności i wypracować optymalną dla siebie strategię.

Teoretyczne ustalenia Venutiego i Tymoczko posłużą mi za kontekst dla omówienia problemów angielskiego przekładu *Trans-Atlantyku* dokonanego przez Carolyn French i Ninę Karsov [Gombrowicz, 1994], pozwalają one bowiem wyciągnąć ciekawe wnioski zarówno na temat decyzji tłumaczek, jak i recepcji dzieła. Chciałabym potraktować angielski przekład powieści Gombrowicza przede wszystkim jako fenomen wydawniczy – jako produkt oddany do rąk potencjalnego czytelnika. Uwzględniając niesymetryczną z punktu widzenia dystrybucji prestiżu kulturowego relację między językiem polskim a językiem angielskim, zwrócę uwagę na sposób przekładu tych elementów tekstu źródłowego, które są wyjątkowo silnie sprzężone z metatekstem polskiej kultury, a zatem potencjalnie niezrozumiałe dla anglojęzycznego odbiorcy i postaram się ustalić, czy zastosowana przez tłumaczki strategia przyczynia się do egzotykcji dzieła czy też do jego udomowienia. Wychodząc z założenia, że dobór i sposób przedstawienia informacji w paratekstach kształtuje postawę czytelnika wobec tekstu właściwego, omówię również funkcjonalność poszczególnych elementów przedmowy Stanisława Barańczaka, noty pochodzącej od tłumaczek, noty dotyczącej wymowy oraz słownika zawierającego leksemy, które znalazły się w tekście właściwym w formie nieprzetłumaczonej.

Przedmowa. Optymizm epistemologiczny według Stanisława Barańczaka

Kompozycja przedmowy Stanisława Barańczaka pozwala przypuszczać, że autor uwzględnił horyzont poznawczy docelowych czytelników. Zastosowana przez niego strategia polega na przechodzeniu od treści uznawanych za uniwersalne, czyli względnie zrozumiałych, do elementów silnie sprzężonych z kontekstem polskim, czyli potencjalnie niezrozumiałych.

Warto przyjrzeć się zdaniu, które rozpoczyna przedmowę Barańczaka:

A masterpiece of twentieth-century fiction and one of the most dazzlingly original works in all of Polish literature, *Trans-Atlantyk* would not exist had

its author declined an offer to spend a few leisurely weeks aboard a pleasure boat¹ [Gombrowicz, 1994: IX].

Może się wydawać, że przeczy ono mojej tezie, ponieważ zawarte w nim odwołania do kontekstu polskiej literatury i historii powstania dzieła pozwalają przypuszczać, że to właśnie ta tematyka będzie rozwijana w pierwszej kolejności. Dzieje się jednak inaczej. Anegdotyczna postać początkowego zdania ma raczej zainteresować czytelnika i zachęcić go do dalszej lektury. Wychodząc od biograficznej anegdoty, Barańczak wspomina wprawdzie o problemie oczekiwań, jakie polska historia tradycyjnie nakłada na polskiego pisarza w chwili politycznego zagrożenia, jednak szczegółowe opisanie związku powieści z narodowymi mitami i literaturą zostawia na później. Przywołanie napięć między jednostką a zbiorowością pozwala mu natomiast przekuć biograficzny konkret na konstatacje o charakterze uniwersalnym i omówić filozoficzne walory twórczości Gombrowicza. W obrębie tej tematyki Barańczak omawia przede wszystkim dialektykę Formy i Chaosu oraz koncepcję kościoła międzyludzkiego. Zwłaszcza pierwsza para pojęć doczekała się dość dokładnego omówienia i przełożenia na szereg bardziej precyzyjnych, uchwytnych opozycji. Autor przedmowy podkreśla niezwykłą spójność i precyzję koncepcji filozoficznych autora *Trans-Atlantyku*, zaznaczając przy tym, że używanie w odniesieniu do tej twórczości słowa „filozofia” nie jest żadną przesadą.

W dalszej kolejności Barańczak przenosi uwagę na artystyczne walory powieści i wymienia cztery elementy, które sprawiają, że jego zdaniem przewyższa ona pozostałe dzieła Gombrowicza. Nie miejsce tutaj na referowanie wszystkich wysuniętych przez autora argumentów, warto jednak zauważyć, że zastosowanie stylizacji na język staropolski, choć nazwane „głównym błyskiem geniuszu”, plasuje się dopiero na czwartej pozycji. Treści „lokalne” pojawiają się zatem dopiero po omówieniu treści „uniwersalnych”.

Kiedy już jednak się pojawiają, podlegają całkiem obszernemu i szczegółowemu omówieniu. Barańczak charakteryzuje kulturę

¹ „*Trans-Atlantyk*, arcydzieło dwudziestowiecznej literatury i jeden z najbardziej olśniewająco oryginalnych utworów w całej polskiej literaturze, nie powstałby, gdyby jego autor odrzucił propozycję kilkutygodniowego wycieczkowego”. Wszystkie przekłady cytatów pochodzą od autorki.

sarmacką, wskazuje na związek *Trans-Atlantyku* z gawędą i wymienia cechy stylistyczne oraz specyficzne zastosowanie tego gatunku. Kreśli również swego rodzaju ciąg rozwojowy traktowania sarmatyzmu – od *Pamiętników Paska*, przez *Pamiętki Soplicy* Rzewuskiego i *Pana Tadeusza* Mickiewicza, aż po *Trans-Atlantyk*. Tego typu informacje mają za zadanie w choć szczątkowy sposób zrekonstruować niedostępny obcojęzycznemu czytelnikowi metatekst kultury źródłowej, zastąpić „encyklopedię”², którą przeciętny odbiorca oryginału uzyskuje samoistnie na skutek szeroko rozumianych procesów socjalizacji.

Poza obszernym omówieniem kulturowego zaplecza powieści Gombrowicza Barańczak stosuje pewien ciekawy zabieg, który udowadnia, że otwarcie na czytelnika i przystosowanie tekstu do jego horyzontu poznawczego nie odbywa się kosztem kulturowej swoistości *Trans-Atlantyku* – wprowadza do tekstu polskie wyrazy. W toku omówienia pojawiają się słowa: „ojczyzna”, „synczyzna”, „gawęda” i „gawędziarz”. Sens pierwszej pary pojęć został wyjaśniony w parantezie: „[...] the opposition of Form and Chaos primarily takes on the shape of *Ojczyzna* versus *Synczyzna* (literally, «Fatherland» versus «Sonland», in this translation rendered felicitously as «Patria» and «Filistria»); but this single antimony is just a shorthand for many others”³ [Gombrowicz, 1994: XV]. Druga para pojęć również została wprowadzona tak, by czytelnik nie miał trudności z ich zrozumieniem, nie ulega jednak wątpliwości, że wszystkie występujące w przedmowie polskie wyrazy wywołują wrażenie obcości u kogoś, kto nie zna zasad polskiej fonetyki i morfologii. Taka sama egzotyzująca tendencja widoczna jest w sposobie

² „To, co za przedmiot przekładu bierzemy, jest w istocie systemem odnośników i mniej lub bardziej czytelnych znaków wywoławczych dla czytelnika. Znaków i odnośników, dodajmy, których skuteczność, a może lepiej powiedzieć: względna jednoznaczność «wywoławcza» opiera się niemal bez reszty na dostępie czytelnika do właściwej encyklopedii – właściwej, czyli pozwalającej na przekonujące i możliwie kompletne uspojnienie. Dostęp do odpowiedniej «encyklopedii» to dla mnie synonim przynależności do danego kręgu kulturowego, do danej duchowej społeczności” [Heydel, 2004: 105].

³ „Przeciwstawienie Formy i Chaosu w pierwszej kolejności przyjmuje postać *Ojczyzna* versus *Synczyzna* ([...] w tym tłumaczeniu oddane trafnie jako «Patria» i «Filistria»), ale ta pojedyncza opozycja to tylko punkt wyjścia dla wielu innych”.

wprowadzenia tytułów niektórych dzieł Gombrowicza: *Ślub*, *Kosmos* i *Opętani* wymienione są w formie oryginalnej wraz z angielską nazwą w nawiasie, mimo że w momencie wydania przekładu *Trans-Atlantyku* były już przetłumaczone i opublikowane.

W przedmowie Barańczaka widoczne są zatem dwie tendencje prezentacji twórczości Gombrowicza. Z jednej strony zarówno kolejność, jak i sposób przedstawienia kluczowych wątków służą wyeksponowaniu uniwersalności dzieł polskiego twórcy. Z drugiej strony autor nie unika elementów obcych anglojęzycznemu odbiorcy i konsekwentnie, choć nie nachalnie, wystawia go na kontakt z wyjaśnioną, lecz nieudomowioną, polską kulturą.

Nota tłumaczek. Asertywność podszyta obawą

Barańczak skupiał się w przedmowie na omówieniu ważnych cech dzieła i nie wyrażał braku wiary w przekładalność *Trans-Atlantyku* czy w możliwość zrozumienia go przez anglojęzycznych odbiorców. Nina Karsov i Carolyn French oscylują natomiast pomiędzy dwoma biegunami, wynika to jednak w dużej mierze z charakteru pisanego przez nie tekstu – translatorska nota jest bowiem miejscem zarówno na prezentację sformułowanej poetyki przekładu, jak i na podzielenie się wątpliwościami co do własnych wyborów.

Nina Karsov i Carolyn French wykazują świadomość specyfiki Gombrowiczowskiego stylu i bardzo silnie eksponują swoje nastawienie na oryginał, co objawia się wyraźnie również w sposobie formułowania autokomentarzy. Wystarczy podać kilka charakterystycznych przykładów:

[...] to impose any literary form on this piece would be contrary to the central tenet of Gombrowicz's aesthetic⁴ [Gombrowicz, 1994: XXII].

If Gombrowicz would take such risks to maintain the integrity of his vision, how could we do less?⁵ [Gombrowicz, 1994: XXIII]

⁴ „Narzucenie temu dziełu jakiegokolwiek formy literackiej byłoby sprzeczne z głównym założeniem estetyki Gombrowicza”.

⁵ „Skoro Gombrowicz podjął takie ryzyko, by zachować spójność swojej wizji, jakże my mogłybyśmy zrobić inaczej?”

Our resolve was to take any risk to let Gombrowicz speak to the reader in his own voice, if not in his own language⁶ [Gombrowicz, 1994: XXIII].

We simply had to [...] go with him wherever he led us [...] ⁷ [Gombrowicz, 1994: XXVII].

Karsov i French zdają sobie oczywiście sprawę z tego, że *Trans-Atlantyk* zawiera również elementy całkowicie nieprzekładalne, do których należą np. odniesienia intertekstualne. Mimo wszystko starają się jednak skupić na aspektach pozytywnych i mówić nie tylko o tym, co ginie, ale również o tym, co tworzy się w procesie przekładu. Stwierdzają zatem np., że refreniczne eksklamacje odwołujące się do pustki mogą budzić w anglojęzycznym czytelniku skojarzenie z *Wydrążonymi ludźmi* Thomasa S. Eliota, zaś pewne elementy stylu przekładu mogą być uznane za echa takich klasycznych dzieł, jak *Przygody Guliwera* Jonathana Swifta czy *Życie i myśli JW Pana Tristrama Shandy* Laurence'a Sterne'a.

Tłumaczki na ogół z dużym przekonaniem prezentują zarówno swoje rozpoznania odnoszące się do oryginału, jak i poglądy na temat najkorzystniejszych przekładowych rozwiązań. W nocy pojawiają się jednak również fragmenty, które każą przypuszczać, że Karsov i French miały świadomość, że zastosowana przez nie strategia egzotyzacji może wywołać opór anglojęzycznych czytelników. Wydaje się, że niektóre stwierdzenia wprowadzone zostały m.in. po to, by ubezpieczać tłumaczki przed ewentualnymi zarzutami. Autorki przekładu przywołują zatem wypowiedź Gombrowicza na temat nieprzekładalności własnej powieści⁸, dzięki czemu trudność podjętego przez nie zadania zostaje potwierdzona przez autorytet samego autora. W innym miejscu stwierdzają zaś, że *Trans-Atlantyk* wywołuje konsternację nie tylko wśród tłumaczy, bowiem nawet liczni polscy wielbiciele Gombrowicza

⁶ „Postanowiliśmy podjąć każde ryzyko, by Gombrowicz mógł przemówić do czytelnika własnym głosem, nawet jeśli nie we własnym języku”.

⁷ „Po prostu musiałyśmy iść za nim tam, gdzie nas prowadził”.

⁸ „Przecież w moim położeniu trzeba było pisać na gwałt coś nadającego się do przetłumaczenia i wydania w obcych językach. [...] A ja zdobyłem się na ten szczyt niepoczytalności, że sfabrykowałem powieść i niedostępną dla obcych z powodu trudności językowych i prowokującą emigrację polską, jedyne środowisko, na którego pomoc mogłem liczyć” [Gombrowicz, 1996: 101].

przynajmniej, że nie przeczytali tego dzieła. Z punktu widzenia polskiego czytelnika ta ostatnia teza jest chyba wyrazem nadmiernego demonizowania *Trans-Atlantyku*, jednak zarówno ona, jak i inne rozsiane w całym autokomentarzu drobne sygnały przygotowują czytelnika na to, że przedstawiony mu tekst nie będzie się wpisywał w jego oczekiwania odbiorcze. Tłumaczki nazywają swój przekład eksperymentalnym oraz niekonwencjonalnym i można się domyślać, że naturalnym punktem odniesienia dla tych określeń jest powszechnie hołubiony ideał przekładu przezroczyściego.

Zanim przejdę do omówienia tekstu głównego, chciałabym skomentować jeszcze dwa inne parateksty, które również pochodzą od tłumaczek i niewątpliwie stanowią ważny element prezentacji dzieła – mowa o niewielkim słowniku i nocie dotyczącej wymowy. Słownik jest o tyle osobliwy, że zawiera zaledwie siedem haseł, a ich dobór wydaje się dość arbitralny i niezbyt zrozumiały. Umieszczenie w nim bigosu, palanta i kuligu jest pierwszym sygnałem świadczącym o tym, że tłumaczki zdecydowały się pozostawić te wyrazy w tekście przekładu w niezmiennionej formie i w obliczu tej decyzji jest to jak najbardziej uzasadnione. Wymienione słowa pojawiają się w powieści kilkakrotnie, wiążą się z dość wyekspozowanymi momentami fabularnymi i można je uznać za nośniki polskiej kultury, dlatego wprowadzenie ich do słownika nie wywołuje wielkiego zdziwienia. Nieco inaczej dzieje się w przypadku pozostałych słów. Wśród siedmiu, które tłumaczki uznały za godne wyjaśnienia, pojawiają się np. „Bife” i „Ctvs.,” które mają w powieści znaczenie zdecydowanie drugorzędne, nie wspominając już o tym, że w oryginale również są elementami potencjalnie niezrozumiałymi. Choć zasada doboru haseł pozostaje tajemnicą, to sam pomysł ułożenia słowniczka świadczy o próbie przybliżenia czytelnika do tekstu.

Wprowadzenie noty dotyczącej wymowy jest pochodną decyzji o pozostawieniu polskich nazwisk w niezmiennionej formie. Elementy te odsyłają do polskiej kultury, a ich obecność w tekście przekładu ocala swoistość *Trans-Atlantyku*, lecz dla anglojęzycznego odbiorcy są one nośnikiem obcości. Informacje zawarte w nocie mają za zadanie tę obcość nieco oswoić. Niezaznajomiony z językiem polskim odbiorca może dzięki nim przeczytać nazwiska, a nie tylko prześlizgnąć się po nich wzrokiem. Choć dla polskiego czytelnika przetranskrybowane nazwiska wyglądają dość egzotycznie (VEE-told gom-BROH-veetch,

TOH-mash cob-ZHITS-key, ee-GNAH-tzi), to dla odbiorcy docelowego są właśnie tym, co pozwala się z egzotyczną polską kulturą nieco lepiej zapoznać.

Tekst właściwy. Strategia i recepcja

Przejdę teraz do omówienia wybranych zabiegów, które zostały zastosowane w obrębie tekstu właściwego. Zgodnie z zawartą w nocie deklaracją wierności zastosowanym przez Gombrowicza zabiegom stylistycznym tłumaczki podjęły próbę archaizacji. Warto przywołać kilka fragmentów, które dadzą pewne wyobrażenie o efektach tego zabiegu:

Czesław to me: "How so, but you are sailing with us!" Whereupon say I (and purposely have not got up from my knees): "Sail you and harbour safely." Says he: "What say you? You are not sailing?" Say I: "I would sail to Poland; but wherefore me to England? Wherefore me to England or Scotland? Here I will stay!" [...] Spake he, very sorrowful now: "You would not with us? You prefer to tarry here? Then get ye to our Legation, Report yourself there so that you'll not a deserter or perchance something worse be proclaimed" [Gombrowicz, 1994: 5-6].

"[...] Having reached this edifice, I stopped there, and methinks go or not go as why should I go to the Bishop if from the Faith I am a backslider, a heretic, a blasphemer. And presently a most terrible Vainglory, a Pride of mine that from my childhood has directed me against this Church of mine!" [Gombrowicz, 1994: 10].

Say I: "The war." He to this: "The War." So I to him: "The War, the war." He took fright in earnest so that his cheeks went white, flashed his Eye: "What? Have you any tidings? Has anyone told you aught? Any news?"... but checked himself: hems, coughs, scratches behind his ear and gives me a Pat: "Naught, naught, be not worried, we will vanquish the enemy!" [...] He drew a breath. Did flash his eye. Did say: „We will, by my troth." [Gombrowicz, 1994: 13].

Tłumaczki wprowadziły do tekstu archaiczne formy czasowników (*spake*, *methinks*) oraz zaimków (*aught*, *naught*, *ye*), różnorakie sformułowania o archaiczno-literackim rodowodzie (*by my troth*, *vainglory*, *tidings*, *to tarry*) oraz szyk przestawny. Archaizacja zastosowana

w przekładzie *Trans-Atlantyku* nie jest pełna i konsekwentna – nawiązuje raczej do całego korpusu tekstów i stylów dawnych. Wynikający z tego synkretyzm odpowiada kształtowi polskiego tekstu o tyle, że oryginalna stylizacja archaiczna również nie jest pełna – służy parodii, a nie pastiszowi i choć silnie nawiązuje do języka staropolskiego, nie tworzy iluzji obcowania z dziełem pochodzącym z tamtego okresu. Fakt, że wprowadzone do przekładu archaizmy są po prostu nośnikami szeroko pojmowanej dawności i nie odwołują się do jakiegoś konkretnego i znaczącego w obrębie tradycji stylu literackiego, sprawia jednak, że punkt odniesienia parodii staje się dużo mniej szczegółowy.

Współtworząca groteskowy efekt archaizacja – choć również w przekładzie może być uznana za ważny czynnik sensotwórczy – niewątpliwie zaburza przezroczystość stylu, udziwnia tekst i utrudnia lekturę. Zależnie od uwarunkowań i mechanizmów recepcji mogłaby zatem działać tak na korzyść, jak i na niekorzyść dzieła. Maria Tymoczko stwierdza, że zarówno literatura postkolonialna, jak i przekład literacki mogą być terenem eksperymentów formalnych, ponieważ autorzy i tłumacze adaptują oryginalne strategie literackie i pozwalają im zaistnieć na gruncie kultury docelowej. Badaczka zauważa jednak, że choć w obydwu przypadkach innowacje formalne mają podobną przyczynę i podobny cel, to stopień ich akceptacji przez odbiorców docelowych różni się znacznie zależnie od tego, czy występują w tekstach postkolonialnych czy w przekładach:

[...] twórcy postkolonialni [...] dokonują przekształceń języka i literatury byłych kolonizatorów poprzez przeniesienie i adaptację rodzimej mitologii, mitotwórczego obrazowania, odmiennej leksyki, dźwiękowej tekstury idiomatycznego języka i nowych form. Zakrawa na ironię, że liczna obecność takich elementów we współczesnej literaturze postkolonialnej buduje jej prestiż, podczas gdy te same elementy w przekładach często spotykają się z odrzuceniem [Tymoczko, 2009: 446].

Świadectwa recepcji angielskiej wersji *Trans-Atlantyku* pozwalają stwierdzić, że eksperymenty formalne rzeczywiście są uznawane przede wszystkim za czynnik utrudniający lekturę, a nawet zaciemniający sensy oryginału. W odbiorze czytelników ich obecność nie wpływa pozytywnie na walory artystyczne tekstu i nie podnosi literackiego prestiżu powieści Gombrowicza. Z dostępnych mi opinii zamieszczonych na forach

internetowych wynika, że odbiorcy mają częstokroć intuicyjne przekonanie, że *Trans-Atlantyk* musi być szczególnie świetny w oryginale, jednak – paradoksalnie – próba oddania przez tłumaczki oryginalnych zabiegów stylistycznych uważana jest za wybór nietrafiony:

I feel as though it is certainly good in Polish and when read by a Pole, but in English (and olde English to boot) not as gratifying as his [Gombrowicz's] other reads⁹.

This is a tough read. Not because of the style itself, but because of the translation of the style. [...] Perhaps it really is untranslatable. Perhaps it is just as challenging in Polish. But more likely, I think the effort of the two translators to stick with a 17th century English style hurts the novel overall. [...] With this translation, I felt like I was reading everything backwards¹⁰.

W profesjonalnych recenzjach problem oddania stylu polskiego tekstu w przekładzie podlega zazwyczaj większemu skomplikowaniu. Ich autorzy na ogół nie kwestionują jednoznacznie zasadności zastosowanych przez tłumaczki zabiegów, a nawet doceniają ich wysiłki, wyrażają jednak przekonanie, że tekst może być dla odbiorców zbyt wymagający. Przykładem takiego na poły dyplomatycznego podejścia jest recenzja George'a Hyde'a zamieszczona w *The Times Literary Supplement*, która przy okazji, prócz wymienionych już cech, doskonale odzwierciedla jeszcze jeden mechanizm wskazany przez Tymoczko:

The Polish in which it [*Trans-Atlantyk*] is written, a peculiarly stilted, synthetic, parodistic fusion of "dead" styles (picaresque narrative, comedy of humours, mannerist excess, plus sheer, empty loquaciousness) is hard to translate, forcing risky strategies and choices upon the translator

⁹ „Wydaje mi się, że [*Trans-Atlantyk*] jest rzeczywiście dobry po polsku i gdy czyta go Polak, ale po angielsku (a zwłaszcza w archaizowanej angielszczyźnie) nie sprawia takiej przyjemności, jak inne jego [Gombrowicza] książki”.

¹⁰ „To trudna lektura. Nie tyle z powodu samego stylu, ile z powodu przekładu stylu [...]. Może ta książka naprawdę jest nieprzetłumaczalna. Może jest tak samo wymagająca po polsku. Ale myślę, że to raczej podjęta przez tłumaczki próba trzymania się siedemnastowiecznej angielszczyzny robi powieści krzywdę. [...] Przez to tłumaczenie czułam się, jakbym czytała wszystko od tyłu”. Obie przytoczone wypowiedzi pochodzą ze strony: http://www.goodreads.com/book/show/66918.Trans_Atlantyk – 30.09.2013.

[...]. Maybe it is too easy to say there is nothing else like it; after all, post-modernists from Pynchon to Ackroyd have played similar language games, and so did Joyce. Yet the special frisson of dread one gets from this Dance of Death never quite goes away¹¹ [Hyde, 1996, cyt. wg *Trans-Atlantyk by Witold Gombrowicz*].

Autor recenzji doskonale zdaje sobie sprawę ze stylistycznego skomplikowania oryginału, jest jednak również świadomy mechanizmów recepcji i dlatego stwierdza, że zastosowane przez tłumaczki zabiegi są ryzykowne i mogą nie zostać docenione przez czytelników. Jednocześnie przyznaje, że eksperymenty formalne przeprowadzone przez Gombrowicza przypominają zasadniczo te, które stosowali uznani anglojęzyczni autorzy. Kształt zdania konkludującego pozwala przypuszczać, że autor nie bardzo wiedział, co ma zrobić z tą ostatnią obserwacją, albo po prostu nie chciał formułować na jej podstawie zbyt radykalnych wniosków. Jego opinia sugeruje jednak, że między sposobem oddziaływania eksperymentalnych tekstów oryginalnych a sposobem oddziaływania eksperymentalnych przekładów istnieje zasadnicza, choć nie do końca sprecyzowana, różnica.

Zarówno Maria Tymoczko, jak i Lawrence Venuti zauważają, że teksty przekładane stanowią kategorię o tyle odrębną, że w czytelnicznym odbiorze podlegają innym kryteriom aksjologicznym niż teksty oryginalne. Venuti podkreśla, że absolutyzacja kryterium naturalności świadczy o niechęci odbiorców do tekstów wymagających i zamknięciu na inność, która podaje w wątpliwość dominujący dyskurs i zawartą w nim wizję świata [Venuti, 1998: 12]. Niechętny stosunek do obecnych w przekładzie sygnałów obcości może być tym bardziej widoczny u przedstawicieli kultury dominującej, którzy zapoznają się z dziełem kultury względnie peryferyjnej, ponieważ z uwagi na różnice w dystrybucji prestiżu kulturowego mogą oni mieć niewiele informacji na temat oryginalnego kontekstu.

¹¹ „Polszczyzna, w której został [*Trans-Atlantyk*] napisany, osobliwie koturnowy, syntetyczny, parodystyczny zlepek «martwych»: stylów (powieść łotrzykowska, komedia charakterów, manierystyczny nadmiar, a do tego zwykła, pusta wielomówność), jest trudna do przełożenia i wymusza na tłumaczu przyjęcie ryzykownej strategii [...]. Może zbyt łatwo byłoby powiedzieć, że nie ma niczego innego w tym rodzaju. Ostatecznie postmoderniści, od Pynchona do Ackroyda, stosowali podobne gry językowe i tak samo robił Joyce. A jednak szczególnie dreszcz przerażenia wywołany tym Tańcem Śmierci nigdy tak naprawdę nas nie opuszcza”.

Zastosowana przez tłumaczki archaizacja – mimo że znacznie utrudnia lekturę – współtworzy sensy dzieła i dlatego można ją uznać za zabieg zasadny. W przekładzie French i Karsov pojawiają się jednak również elementy, które egzotyzują tekst, lecz nie budują znaczeń analogicznych do tych, które zwykliśmy widzieć w oryginale. Do pierwszej grupy elementów „ponadprogramowo” egzotyzujących przekład należą te połączenia wyrazowe, które w polskim tekście były po prostu związkami frazeologicznymi. Sposób przekładu niektórych frazeologizmów jest wynikiem zakomunikowanego we wstępie przeświadczenia tłumaczek, że pewne fragmenty *Trans-Atlantyku* są świadectwem triumfu brzmienia nad sensem. Jerzy Jarniewicz zauważa, że na skutek podjętych przez tłumaczki decyzji angielskie (nie)odpowiedniki polskich frazeologizmów pełnią w przekładzie zupełnie inną rolę niż ta, która została im przypisana w oryginale.

Nina Karsov i Carolyn French [...] nie przekuły frazeologii we frazes, ich przełożone dosłownie idiomy nie trącą nekrofilii, są dla czytelnika świeże i zaskakujące; nie usypiają, ale niepokoją, są w angielszczyźnie ucieczką od stereotypów, gdy powinny być ich ucieleśnieniem, są egzotyczne, gdy powinny być do bólu swojskie [Jarniewicz, 2004: 199].

W angielskiej wersji *Trans-Atlantyku* da się zauważyć jeszcze inny przypadek, w którym sposób przekładu pewnych elementów powoduje jednoczesną egzotyzację tekstu i utratę sensów zawartych w oryginale. Owe kłopotliwe elementy to nazwiska bohaterów. Omówienie noty dotyczącej wymowy pozwoliło już zauważyć, że tłumaczki zdecydowały się pozostawić polskie nazwiska w niezmienionej formie. Działanie takie jest klasycznym przejawem egzotyzacji, która zarówno w teorii, jak i w świetle wstępnych deklaracji tłumaczek, ma na celu ewokowanie kultury języka oryginału i ocalenie lokalnego kolorytu. Warto przy okazji wspomnieć o innym, pokrewnym, zabiegu tłumaczek, który został zastosowany w podobnym celu – mowa o zachowaniu oryginalnego kształtu form grzecznościowych „Pan”, „Pani” i „Panna”. Można się domyślać, że French i Karsov chciały, by elementy te zaczęły funkcjonować w sposób analogiczny do swoich obcojęzycznych i powszechnie zrozumiałych odpowiedników – jak Monsieur, Herr czy Signor – które również w tekstach angielskich są sygnałami kulturowej odrębności.

Decyzja tłumaczek o pozostawieniu polskich nazwisk w oryginalnej formie umożliwia co prawda objawienie kulturowej odrębności *Trans-Atlantyku* w tekście angielskim, jednak czasem pozbawia go niektórych istotnych treści. W powieści Gombrowicza pojawia się przynajmniej kilka nazwisk, które bądź to charakteryzują cechy lub status bohatera, bądź też wyróżniają się z jakiegoś innego powodu. Do pierwszej grupy należą np. Radca Podbrocki i pojawiające się epizodycznie Myszką, Muszką, Panna Tolcia oraz Panna Tuśka. Nazwisko radcy kontrastuje z jego wyniosłym zachowaniem względem głównego bohatera i podkreśla służalczość wobec Ministra. Deminutiwa określające niezamężne panny odpowiadają natomiast temu, jak są one postrzegane przez tradycyjne, konserwatywne otoczenie. Do drugiej grupy należą nazwiska, które zaskakują swoim niecodziennym brzmieniem i tym samym wyróżniają się na tle pozostałych, np. Pyckał, Ciumkała, Pścikowa. Zabieg polegający na nie tłumaczeniu nazwisk zaciera tę różnorodność i unieważnia semantyczne walory nazwisk. W odbiorze anglojęzycznego czytelnika wszystkie przydomki mogą budzić podobne zdziwienie – nie będzie ono bowiem wynikało z dostrzeżenia onomastycznej innowacji, lecz ze zderzenia z nieznaną ortografią i fonetyką.

Uwzględnienie niesymetrycznej relacji między kulturą polską a kulturą anglosaską pozwala się spodziewać, że egzotyzujący przekład i tak już trudnego dzieła nie spotka się z entuzjazmem docelowych odbiorców. Intuicję tę potwierdzają opinie profesjonalnych i nieprofesjonalnych czytelników, którzy zauważają na ogół, że zastosowane przez tłumaczki zabiegi stylistyczne, nawet jeśli odpowiadają kształtowi oryginału, nie sprawdzają się w kontakcie z odbiorcą. Co ciekawe, publikujący w anglojęzycznych czasopiśmie recenzenci polskiego pochodzenia wyrażają się na temat przekładu *Trans-Atlantyku* nieco bardziej entuzjastycznie niż większość ich kolegów, którzy nie mają żadnych związków z polską kulturą:

Carolyn French and Nina Karsov are to be congratulated for producing a translation that conveys some of the ebullience and the sheer fun of the original, while doing their best to render faithfully the allusions and the layers of meaning. This is a book that needed to be translated [Zamoyski, 1994]¹².

¹² „Carolyn French i Ninie Karsov należą się gratulacje za stworzenie tłumaczenia, które w pewnym stopniu oddaje żywiołowość i humor oryginału, a jednocześnie dąży do jak najwierniejszego przekazania aluzji i warstw znaczeniowych. To książka, którą naprawdę należało przetłumaczyć”.

A highly inventive linguistic mixture that conveys much of the energy and the self-parody of the original. By no fault of the translators, however, it lacks the rich historical associations and the literary references of Gombrowicz's work [Anders, 1994]¹³.

W przytoczonych fragmentach recenzji widoczne jest dość silne nakierowanie na oryginał – sukcesy i porażki przekładu oceniane z punktu widzenia podobieństw oraz różnic między polską i angielską wersją *Trans-Atlantyku*. Można przypuszczać, że znajomość oryginału i rozumienie kontekstu kulturowego, w jaki się wpisał, do tego stopnia wpływa na uznanie dla artystycznego dokonania Gombrowicza, że nie pozwala traktować obcojęzycznego odbiorcy jako jedynego czy podstawowego punktu odniesienia. Warto skontrastować zacytowane opinie z inną – wynikającą ze skrajnie odmiennego punktu widzenia – oceną wartości translatorskiego przedsięwzięcia French i Karsov:

One sometimes wonders nowadays if literature in English is not beginning to split up into component parts: English English novels, American English ones, Indian English, Caribbean, Californian, and so forth. [...] the fissiparous tendencies in modern English writing continue unchecked (do contemporary English and American novelists really have any idea of what the others are writing about?) and these tendencies are further complicated by other and more eccentric kinds of linguistic separatism. The new and in many ways admirable translation, into quite a new sort of English, of Witold Gombrowicz's fantasy novel *Trans-Atlantyk* shows us something of the fine detail of such recent fragmentation. [...] The translators struggle bravely, but, as far as the reader is concerned, almost wholly in vain. [...] the English of *Trans-Atlantyk* is simply not tolerable, as English or as anything else [Bayley, 1994]¹⁴.

¹³ „Niezwykle pomysłowa językowa mieszanka, która w dużym stopniu oddaje energię i autoparodyjność oryginału. Zabrakło jednak (nie z winy tłumaczek) bogatych nawiązań historycznych i literackich odwołań obecnych w dziele Gombrowicza”.

¹⁴ „W dzisiejszych czasach człowiek zastanawia się czasem, czy anglojęzyczna literatura nie zaczyna dzielić się na komponenty: powieści napisane w angielczyźnie angielskiej, powieści napisane w angielczyźnie amerykańskiej, w angielczyźnie indyjskiej, karaibskiej, kalifornijskiej i tak dalej. Tendencje do podziału widoczne we współczesnym piarstwie anglojęzycznym rozwijają się w sposób niekontrolowany (czy piararze angielscy naprawdę wiedzą, o czym piarzą piararze amerykańscy i *vice versa*?) i podlegają dodatkowej komplikacji na skutek innych, bardziej ekscentrycznych, rodzajów językowego separatyzmu. Nowe, i pod wieloma względami godne

John Bayley docenia co prawda wysiłki tłumaczek, ale przyjęte przez niego kryterium – norma czy nawet uzus standardowej odmiany języka – nie pozwala mu uznać angielskiej wersji *Trans-Atlantyku* za wartościowy tekst. Krytyk uważa tworzenie literatury w lokalnych odmianach angielszczyzny za wyraz językowego separatyzmu i nie przejawia entuzjazmu wobec takiej praktyki. Można przypuszczać, że z punktu widzenia autora przytoczonej recenzji językowa innowacyjność literatury mniejszościowej i przekładu nie ma szansy na to, by zyskać uznanie na gruncie odmiany standardowej, zainicjować ważne literackie zjawisko i zapisać się na kartach historii literatury.

Trudno mieć pewność, że scharakteryzowane wyżej stanowisko jest reprezentatywne dla większości anglojęzycznych odbiorców, pokrywa się jednak zasadniczo z innymi opiniami czytelników na temat przekładu *Trans-Atlantyku* i pozwala wysnuć ciekawe wnioski. Używając pojęć Itamara Even-Zohara, można stwierdzić, że brak akceptacji dla innowacyjnych stylistycznie przekładów świadczy o tym, że zajmują one peryferyjną pozycję w obrębie angielskiego polisystemu literackiego, który aktualnie jest na tyle silny, że nie potrzebuje czerpać wzorców z tekstów tłumaczonych. Jak pisze twórca teorii polisystemów: „w takiej sytuacji głównym zadaniem tłumacza jest odnalezienie dla obcego tekstu najlepszych istniejących już wzorów, w rezultacie czego powstają nierzadko przekłady o niskim stopniu adekwatności [...]” [Even-Zohar, 2009: 203]. Carolyn French i Nina Karsov, dążąc do uzyskania wysokiego stopnia adekwatności, postąpiły zatem wbrew powszechnej i akceptowanej tendencji. Dzięki temu przynajmniej w części ocaliły kulturową swoistość *Trans-Atlantyku*, lecz jednocześnie wypuściły go na niełatwy rejs.

BIBLIOGRAFIA:

Anders, J. (1994), „Unsentimental Journey”, [on-line] <http://www.nybooks.com/articles/archives/1994/oct/06/too-polish-for-the-poles/?pagination=false> – 30.09.2013.

podziwu, tłumaczenie fantastycznej powieści *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza pokazuje nam sporo przykładów takiego współczesnego podziału. [...] Tłumaczki walczą dzielnie, ale z punktu widzenia czytelnika, niemal zupełnie na próżno. [...] Angielszczyzna *Trans-Atlantyku* jest po prostu nie do zaakceptowania – ani jako angielszczyzna, ani jako cokolwiek innego”.

- Bayley, J. (1994), „Too Polish for the Poles”, [on-line] <http://www.nybooks.com/articles/archives/1994/oct/06/too-polish-for-the-poles/?pagination=false> – 30.09.2013.
- Błoński, J. (2003), *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*, Universitas, Kraków.
- Caistor, N. (1994), „Escape to Buenos Aires with no tanks”, [on-line] <http://www.independent.co.uk/opinion/book-review-escape-to-buenos-aires-with-no-tanks-transatlantyk-witold-gombrowicz-yale-pounds-1595-1447466.html> – 05.05.2012.
- Chwin, S. (1975), „*Trans-Atlantyk* wobec *Pana Tadeusza*”, *Pamiętnik Literacki*, t. 66, nr 4, Warszawa, s. 97-121.
- Even-Zohar, I. (2009), „Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim”, przeł. M. Heydel, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Universitas, Kraków.
- Gombrowicz, W. (1994), *Trans-Atlantyk*, przeł. C. French, N. Karsov, przedm. S. Barańczak, Yale University Press, New Haven–London.
- Gombrowicz, W. (1996), *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Gombrowicz, W. (2006), *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Heydel, M. (2004), „Angielskie wersje *Ferdynarda* – strategie przekładania nieprzekładalnego”, w: Skibińska, E. (red.), *Gombrowicz i tłumacze*, Oficyna Wydawnicza „Leksem”, Łask, s. 103-115.
- Hyde, G. (1996), cyt. wg „*Trans-Atlantyk* by Witold Gombrowicz”, [on-line] <http://www.complete-review.com/reviews/gombroww/atlantyk.htm> – 30.09.2013.
- Jarniewicz, J. (2004), „Frazes i frazeologia w angielskim przekładzie *Trans-Atlantyku*, czyli tu właśnie cisną mnie buty”, w: Skibińska, E. (red.), *Gombrowicz i tłumacze*, Oficyna Wydawnicza „Leksem”, Łask, s. 191-200.
- Sławkowa, E. (1981), *Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza. Studia nad językiem i stylem tekstu*, Uniwersytet Śląski, Katowice.
- Tymoczko, M. (2009), „Literatura postkolonialna i przekład literacki”, przeł. A. Sadza, w: Bukowski, P., Heydel, M. (red.), *Współczesne teorie przekładu*, Universitas, Kraków, s. 429-447.
- Venuti, L. (1995), *The Translator's Invisibility*, Routledge, London–New York.
- Venuti, L. (1998), *The Scandals of Translation. Towards an ethic of difference*, Routledge, London–New York.

Zamoyski, A. (1994), „Jumping the national ship”, [on-line] <http://archive.spectator.co.uk/article/13th-august-1994/26/jumping-the-national-ship> – 30.09.2013.

STRESZCZENIE

Artykuł stanowi próbę przyjrzenia się angielskiemu przekładowi *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza dokonanemu przez Carolyn French i Ninę Karsov [Gombrowicz, 1994] jako fenomenowi wydawniczemu, stąd analiza obejmuje zarówno właściwy tekst powieści, jak i parateksty. Zwracam szczególną uwagę na strategię prezentacji i przekładu tych elementów tekstu źródłowego, które są wyjątkowo silnie sprzężone z polską kulturą, a zatem potencjalnie niezrozumiałe dla anglojęzycznego odbiorcy. Inspirację teoretyczną stanowią koncepcje Marii Tymoczko, Lawrence’a Venutiego oraz Itamara Even-Zohara, uwzględniające wpływ zależności kulturowych na strategię przekładu oraz jego recepcję w kulturze docelowej. Analiza została wzbogacona o pochodzące z anglojęzycznej prasy świadectwa recepcji *Trans-Atlantyku*.

Słowa kluczowe: *Trans-Atlantyk*, Gombrowicz, egzotyzacja, udomowienie, kultura w przekładzie, recepcja

SUMMARY

On Witold Gombrowicz’s *Trans-Atlantyk* in English translation

The paper attempts to examine the English translation of Witold Gombrowicz’s *Trans-Atlantyk* made by Carolyn French and Nina Karsov [Gombrowicz, 1994] from the quasi-editorial perspective, therefore both the main text of the novel and the parateksts are subject to analysis. The focus is put on the strategy of presenting and translating these elements of the source text that are closely linked to Polish culture and thus potentially incomprehensible for a target reader. The discussion is inspired by theoretical approaches of Maria Tymoczko, Lawrence Venuti and Itamar Even-Zohar, who consider the influence of cultural relations on both translation strategy and its further reception. The paper also analyses the press reviews of the English translation of *Trans-Atlantyk*.

Key words: *Trans-Atlantyk*, Gombrowicz, foreignisation, culture in translation, reception