

Między «Trans» a «Atlantykiem»

O trudnościach włoskiego i angielskiego przekładu *Trans-Atlantyku*

W maju 2013 roku miało miejsce „literackie wydarzenie XXI wieku”: ukazał się *Kronos* Gombrowicza. Slogan reklamowy miał jednak głębsze uzasadnienie: Rita Gombrowicz „pragnęła uniknąć przyjęcia i lektury tekstu Gombrowicza na poziomie skandalu”¹; chciała, aby twórczość jej męża dotarła do jak najszerszej publiczności, również za granicą – stąd opóźnienie publikacji i zarazem jej sensacyjna otoczka. Czy jednak w istocie obcojęzyczny czytelnik wie o Gombrowiczu to, co powinien? Czy *Ferdydurke* w wersji angielskiej Erica Mosbachera, która powstała na podstawie francuskiego przekładu Rolanda Martina, niemieckiego Waltera Tiela i prawdopodobnie hiszpańskiego przekładu Ramona Folcha i Camarasa, ma coś wspólnego z polską *Ferdydurke*, czy też – jak twierdzi Magda Heydel – „całość przekładu sprawia wrażenie wielkiego dziwactwa, w najgorszym tego słowa znaczeniu”?² Przyjrzyjmy się przekładowi innego tytułu Gombrowicza – *Trans-Atlantyku* – na włoski i angielski.

Przed przystąpieniem do szczegółowej analizy wybranych zagadnień sprawiających trudności translatorskie warto zająć się najpierw paroma szczegółami edytorskimi. Pierwsze zaskoczenie w edycji włoskiej to tytuł *Transatlantico*, pozbawiony kluczowego – w myśl objaśnień samego Gombrowicza – dywizu: „Mój *Trans-Atlantyk* to nie statek, a coś jak »poprzez Atlantyk«. Powieść zwrócona z Argentyny ku Polsce. Zawsze mnie śmieszy ten *Trans-Atlantyk*... rozfiglowany, sklerotyczny, barokowy, absurdalny, w stylu gawędziarskim sprzed stu lat, ale zmieszany z innymi gatunkami słowa,

* Uniwersytet Warszawski, Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej, Wydział Lingwistyki Stosowanej.

¹ <http://www.wydawnictwoliterackie.pl/ksiazka/2530/Kronos---Witold-Gombrowicz>.

² M. Heydel, *Angielskie wersje Ferdydurke*, [w:] *Gombrowicz i tłumacze*, red. E. Skibińska, Łask 2004, s. 108.

nieraz ze słowami przeze mnie wymyślonymi... Najmniej znana z moich powieści, bo te harce językowe niełatwe do przełożenia”³. *Transatlantico* to błąd merytoryczny; na stronach tytułowych towarzyszą mu spektakularne literówki. Raz autorem *Transatlantico* jest Witola Gombrowicz, innym Witold Combrowicz, a jeszcze kolejnym po prostu Witold Gombrowicz. Błędy rażą tym bardziej, że odpowiada za nie tak poważane i szanowane wydawnictwo, jakim jest Feltrinelli.

Pisownia imion i nazwisk bohaterów *Transatlantico* nie uwzględnia znaków diakrytycznych. I tak w powieści występują: Czesław Straszewicz (na pierwszej stronie powieści także jako Czelaw Straszewicz), Rembielinski, Ciumkala, etc. Dla włoskiego czytelnika już same zbitki spółgłoskowe występujące w języku polskim stanowią trudność w wymowie i tworzą tym samym barierę w płynnej lekturze tekstu, ale nie usprawiedliwia to takich przeinaczeń. Zresztą na ostatnich stronach książki, zawierających spis dzieł autorów wydanych przez Feltrinelli, widnieją Boris Pasternak z *Il dottor Živago*, João Guimarães Rosa z *Corpo di ballo* i Pär Fabian Lagerkvist z *La sibilla*. Zatem w innych językach znaki diakrytyczne nie stanowią problemu.

W jednym z nielicznych przypisów Riccardo Landau szczegółowo omawia znaczenie i etymologię nazwiska jednego z bohaterów – Podsrockiego. Jest to staranne i solidne wyjaśnienie, w którym tłumacz odwołuje się nawet do ludowego porzekadła „wypadł sroce spod ogona”. Czemu jednak wyjaśnia on tylko to jedno nazwisko, a nazwisk Mazika, Ciumkały, Kulaskiego czy Polaskiego już nie? Są one w takim samym stopniu nośnikami znaczeń, jak Podsrocki.

Włoski czytelnik dostaje przekład *Trans-Atlantyku* jako skomplikowane urządzenie bez instrukcji obsługi. *Transatlantico* pozbawiony jest wstępu czy posłowia, a opatrzony jedynie enigmatyczną przedmową Gombrowicza. Poza omówionym przypisem tłumacza dotyczącym Podsrockiego, kolejne pięć przypisów znajdujemy na stronach 198–210. Pierwszy z nich jest obrazowym wytłumaczeniem znaczenia słowa „kulig”. Termin ten nie ma w języku włoskim właściwego ekwiwalentu. Pojawia się jedynie w czterotomowym słowniku włosko-polskim wydanym przez Wiedzę Powszechną jako „gita in slitta”, czyli wycieczka na sankach. Taka definicja niewiele mówi Włochom, nawet tym z północy. Jak zatem wytłumaczyć, że Gombrowiczowski kulig odbywał się w gorącym klimacie? Trzeci przypis występuje przy nazwisku la signora Dowalewicz, gdy tłumacz wyjaśnia – dopiero na stronie 207 – że wszystkie wymyślone w powieści nazwiska mają nadawać bohaterom znamiona śmieszności, oraz dodaje, że w ostatniej części książki bohaterowie wyśpiewują trudne do przetłumaczenia, tradycyjne polskie przyśpiewki i pod wpływem alkoholu zawodzą rzewne pieśni. Czwarty przypis dotyczy frazy „zastaw się, a postaw się”. Tu po raz pierwszy Landau objaśnia swoją decyzję translatorską, informując, że zastosował w tym wypadku tłumaczenie wolne. Kolejny przypis odwołuje się do poprzedniego i wyjaśnia znaczenie zwrotu „do tańca i do różańca”, który Landau zgrabnie przełożył jako „per ballare e per pregare”. Ostatni

³ W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 2004.

przypis dotyczy oberka. Tłumacz wyjaśnia, że jest to taniec ludowy, tak jak krakowiak i mazurek, tańczony głównie w centralnej Polsce. Niemniej, te sześć przypisów nie ratuje sytuacji – lepiej by było chyba umieścić na początku lub końcu książki coś w rodzaju glosariusza z objaśnieniami licznych kontrowersji przekładowych.

Znacznie lepiej pod względem edytorskim wygląda wydanie angielskie, o którym wspomina Jerzy Jarniewicz w jednym z esejów⁴. Tekst Stanisława Barańczaka dobrze wprowadza czytelnika w klimat *Trans-Atlantyku*. Przedstawia on twórczość Gombrowicza, wyjaśnia pochodzenie i ewolucję gawędy jako stylu w literaturze polskiej; nakreśla tło historyczne oraz omawia co trudniejsze kwestie, z którymi czytelnik zetknie się podczas lektury. Następnie tłumaczki – Carolyn French i Nina Karsov – opowiadają o trudnościach, z którymi musiały zmierzyć się podczas trwającego latami procesu przekładowego (zetknęły się z tekstem w 1977 roku, a przekład został opublikowany w 1994 roku). Szczegółowo uzasadniają poszczególne decyzje translatorskie, wyjaśniają znaczenie siedmiu słów polskich (w tym bigosu, kuligu i palanta) oraz zamieszczają prawie trzystronicową notę odnośnie do wymowy nazwisk bohaterów powieści. I tak Ciumkała to „choom-KAH-vah”, Dowalewiczowa – do-vah-leh-vee-CHO-va”, a Witold Gombrowicz to „VEE-told gom-BROH-veetch”.

*

Jako *pars pro toto* strategii przekładowej przyjrzyjmy się ostatniemu rozdziałowi *Trans-Atlantyku* z kilku powodów: po pierwsze jest to punkt kulminacyjny powieści, w którym nawet polskiemu czytelnikowi trudno nadażyć za harcami językowymi Gombrowicza. Po drugie jest to scena, która charakteryzuje się dynamizmem i intensywnością – zarówno akcji, jak i języka, a tłumacz powinien „ocalić w tłumaczeniu” tę dynamikę. A wyraża się ona między innymi w zastosowanym czasie narracji, tempie zdań czy przyspiewkach. Nagromadzenie postaci, zwrotów akcji i fantazji językowej autora na ostatnich dziewięciu stronach powieści jest bodaj najważniejszym i najtrudniejszym wyzwaniem dla jej tłumacza.

Wybór czasu

Landau zdecydował się na zastosowanie w narracji czasów przeszłych – *passato remoto* oraz *imperfetto*. Ten drugi jest używany w literaturze głównie przy opisach, relacjach zdarzeń, o ile nie wymagają one dynamicznej ekspresji językowej, ponieważ *imperfetto* spowalnia i rozrzedza akcję – na przekór wymogom oryginału, który w ostatnim rozdziale polega na szybkim następstwie krótkich zdań. Wybór *passato remoto*, czyli czasu przeszłego (zwanego także historycznym), niesie za sobą konsekwencje stylistyczne i gramatyczne. Niedopuszczalne syntaktycznie w pewnych

⁴ Por.: *Tu właśnie cisną mnie buty, czyli frazes i frazeologia w przekładzie Trans-Atlantyku*, [w:] J. Jarniewicz, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków 2012, s. 136.

przypadkach jest użycie w jednym zdaniu łącznie czasów *passato remoto* i *presente indicativo* (teraźniejszy), dlatego też tłumacz poza dialogami nie używa czasu teraźniejszego. Taka decyzja dziwi, ponieważ czas *presente indicativo* może także pełnić w języku włoskim funkcję czasu historycznego. Zastosowanie tego czasu pozwoliłoby Landauowi zachować strukturę oryginału; nie wytraciłby on prędkości narracji i nie musiałby przenosić akcji w przeszłość, ponieważ czas *passato remoto* to czas przeszły dokonany wyrażający czynność dokonaną w przeszłości, która nie ma wpływu na teraźniejszość. Tego problemu zdają się nie mieć angielskie tłumaczki, które wiernie zachowują zastosowane przez Gombrowicza tempo narracji.

Decyzje składniowe

Tłumaczom wolno zmienić oryginalny porządek zdań – łączenie zdań lub dzielenie zdań przeładowanych znaczeniowo czy składniowo – jeśli za taką decyzją translatorską stoi obiektywna wartość językowa, na przykład dynamika narracyjna. Ostatnia scena książki swoją dynamikę zawdzięcza krótkim, prostym okrzykom, które długością odpowiadają zawołaniom czy tupaniu obcasami o podłogę podczas tańca. „Ale co to, co to?” z powodzeniem można przetłumaczyć jako „Ma che cos'è, cos'è?”, zachowując tym samym dynamikę pytania i powtórzenie. Włoski tłumacz rozbija to na dwa zdania. W „E questo? Che cosa era?”⁵ traci to, co powinien odzwierciedlić. Angielskie tłumaczki dobrze wybrnęły z tego problemu, tłumacząc „But what's this, what's this?”⁶. Niepotrzebnie natomiast rozбивały akapit na mniejsze części, zaczynając nowy akapit właśnie od tego pytania.

Ważnym elementem ostatniego rozdziału są przyśpiewki bohaterów. We włoskim tłumaczeniu w ogóle ich nie ma. Tłumacz omija je, wspominając tylko w jednym z przypisów, że „bohaterowie wyśpiewują trudne do przetłumaczenia, tradycyjne polskie przyśpiewki i pod wpływem alkoholu zawodzą rzewne pieśni”⁷. I tak włoski przekład jest uboższy o: dwukrotnie pojawiające się w oryginale „Za górami, za lasami/Tańcowała Małgorzatka z góralami!”⁸, „Abośmy to jacy tacy/Chłopcy Krakowiacy!”⁹, „Bo w Mazurze taka dusza,/Że choć umarł to się rusza”¹⁰. Angielski przekład tych przyśpiewek sprawia wrażenie żmudnej pracy tłumaczek. „Za górami, za lasami/Tańcowała Małgorzatka z góralami!” to „Beyond the woods, beyond the glen,/Danced Gosia with the mountain men” z zachowanym rytmem i rymem. „Abośmy to jacy tacy/Chłopcy Krakowiacy!” przybiera formę „We're not just a crowd/But Krakowians proud!”. Jest to kolejne bardzo trafne rozwiązanie. Bodaj najtrudniejsza przyśpiewka „Bo w Mazurze

⁵ W. Gombrowicz, *Transatlantico. Romanzo*, przeł. R. Landau, Mediolan, 1971, s. 206.

⁶ W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, przeł. Carolyn French, Nina Karsov, Nev Haven and London 1994, s. 115.

⁷ W. Gombrowicz, *Transatlantico...*, s. 207.

⁸ W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 2013, s. 139.

⁹ Tamże, s. 141.

¹⁰ Tamże.

taka dusza,/Że choć umarł to się rusza” staje się „The soul of a Mazur so sticketh/That when he is dead he still kicketh”.

Zachowanie dwuznaczności i idiomatyczności

W analizowanym rozdziale oryginału padają dwa porzekadła, które są kolejnym wyzwaniem dla tłumaczy: „Zastaw się a postaw się” oraz „Polak do tańca i do różańca”. Zgadzam się z Jerzym Jarniewiczem, że angielskie tłumaczkę w istocie z inwencją rozwiązują problem „Polak do tańca i do różańca”. Za cenę rozbudowania frazy i odejścia od warstwy obrazowej oryginału zachowały rym i foniczne uporządkowanie¹¹. W „A dance suits the soles of a Pole as a prayer becometh his soul” (dosł. taniec pasuje podeszynom Polaka, jak modlitwa jego duszy) wykorzystano efekt paronomazji. Problem tkwi w tym, że to porzekadło można zastosować w dużo szerszym kontekście, niż tylko do tańca i modlitwy. Mówi ono bowiem o pełnej skali ludzkich doznań, jakich można doświadczyć „z Polakiem”. Włoski tłumacz zaproponował „Polacco per ballare e per pregare”, zachowując tym samym współbrzmienie polskiej pary „tańca – różańca” dzięki „ballare – pregare” (tańczyć – modlić się). Drugie porzekadło – „zastaw się, a postaw się” – w obydwu tłumaczeniach odbiega od oryginału. Angielskie „Pawn all, but give a ball” jest nad wyraz trafne. Włoskie „Impegnati la camicia, ma fa’ vedere chi sei” (zastaw koszulę, ale pokaż kim jesteś) traci dynamikę foniczną i rym. Jednocześnie istnieje pewien dysonans poznawczy. Ciężko sobie powiem wyobrazić człowieka, który zastawia swoją koszulę, aby dobrze wyglądać. Rozsądnym rozwiązaniem byłoby przetłumaczenie polskiego porzekadła na „La pancia vuota non si vede, ma la veste sì” (dosł. pustego brzucha/żołądka nie widać, ale ubranie tak)¹². Jest to regionalizm częściej występujący na południu niż na północy Włoch, niemniej zawiera się w nim sens polskiego porzekadła.

Gry językowe

Gombrowicz bawi się językiem. Na pozór chaotyczne zestawienia słów napędzają narrację. Odnalezienie w języku przekładu ekwiwalentów, które oddają grę słów, stanowi kolejną składową wyzwanie przekładowego. Oto kilka przykładów:

[...] i może w sobie jakie uczucie poczuje... może świeżością jego się odświeżę (137)

[wł.] *e forse avrei percepito qualche sensazione... forse la sua freschezza mi avrebbe rinfrescato* (204)

[ang.] *perchance within some feeling I will feel... perchance his freshness will refresh me* (114)

¹¹ Por. Jarniewicz, *Gościnność słowa. Szkice...*, s. 145.

¹² Rozwiązanie translatorskie zawdzięczam inspiracji prof. Kreisberg.

Angielskie tłumaczenie idealnie oddaje zbitki „uczucie/poczuję” oraz „świeżością/odświeżę” („feeling/feel” i „freshness/refresh”). Włoskie tłumaczenie radzi sobie tylko z drugą częścią zdania za pomocą pary słów – „freschezza/rinfrescato”. W pierwszej części zdania tłumacz użył czasownika „percepire”, a z powodzeniem mógł wybrać „sentire” (słyszeć, ale także czuć, poczuć). Zachowałby wtedy grę słów dzięki „sentire/sensazione”.

Kolejny przykład:

O nie, nigdy, przenigdy!” (138)

[wł.] *Mai e poi mai!* (204)

[ang.] *Oh no, never, never ever!* (114/115)

Tutaj przekład angielski jest nieco wierniejszy pod względem fonicznym i składniowym. Na takich niewielkich fragmentach widać czasem całkiem sporo pod względem intencyjności przekładu. Landau oddał tylko sens i to za cenę początkowego „O nie”.

Następny przykład:

Bij Zabij! (143)

[wł.] *Uccidete! Ammazate! / Uccidi, Ammazza!* (212)

[ang.] *Strike-kill!* (119)

Włoski tłumacz nie jest konsekwentny i to samo zawołanie przekłada na dwa sposoby. W żadnym z nich nie udało się zachować paralelizmu fonicznego. Lepszym rozwiązaniem byłoby przetłumaczenie tej frazy jako „Strapazza Amazza!”. Czasownik „strapazzare” oznacza bowiem mordować, maltretować, męczyć. Angielskie tłumaczki także nie zachowały paralelizmu fonicznego. Nieco lepszym rozwiązaniem byłoby może przetłumaczenie tej frazy jako „Hit-Kill!” – bardziej paralelne, także graficznie.

Wreszcie:

Co to za głos, rozgłos? (143)

[wł.] *Che cosa erano queste voci, questi clamori?* (213)

[ang.] *What is this Sound that Resounds?* (119)

Tu rozwiązanie włoskie jest zbyt rozbudowane, traci dynamikę. Nieznacznie odleglejszym, ale lepszym pomysłem byłoby przełożenie tego pytania na „Cos’è sto suono, sto tuono?”. Użycie *sto* (to) zamiast *questo* (to, ten) jest celowe. Kosztem obniżenia rejestru do języka mówionego (*italiano parlato*), nie traci się rytmu. Natomiast propozycja angielskich tłumaczek i tym razem brzmi świetnie.

W dłuższych fragmentach mamy spiętrzenie trudności:

[...] a już to się Kocha w sobie rozkochany jak Oczarowany i kocha się Kocha, a śmiałość, a dziarskość i podkówką krzeszą i Kocha się, Kocha siebie, Kocha, w sobie Zadurzony, a już Zakochany i Kochajmy się, Kochajmy się, dziś, dziś, dziś! Oj, ale to Kocha się, Kocha się, Kocha... (142)

[wł.] *ora Amava, ora innamorato di se stesso, affascinato quasi, e amava, Amava, ah, che agilità, che gagliardia, come ballavano, quante faville sotto i loro tacchi, e Amava, Amava se stesso, Amava, Infatuato di se stesso, anzi Innamorato, "ah Amiamoci, Amiamoci tra la lero!" Ah, come Amava, come Amava, come Amava...* (210)

[ang.] and now Loves, with itself in Love as Enchanted, and Loves, Loves, and Liteness, Swagger, and with heels they spark and in Love with, in Love with, in Love, with itself Enamoured, and in Love, so let's Love One Another, Love One Another! More, more, more! Oh, the Loving and Loving and Loving... (118)

Tu oba przekłady pozostawiają wiele do życzenia. Zwłaszcza Landau nie jest konsekwentny w stosowaniu wielkich liter. Niezbyt trafne są też ekwiwalenty. „Agilità” to zwinność, gibkość, a nie śmiałość, którą należałoby przetłumaczyć jako „audacia”. Z kolei „gagliardia” to siła, krzepkość, moc, która nie jest w pełni synonimiczna z dziarskością. We fragmencie „i podkówką krzeszą” Landau nieco się „rozgadał”: „ależ tańczyli, ileż to iskier spod ich obcasów”. Nie uchwycił także delikatności związanych z „kochać się/kochać siebie/kochać”. Ponadto po raz kolejny niepotrzebnie użył czasu *imperfetto* (przeszły ciągły) i dlatego we włoskiej wersji otrzymujemy „ależ/jak kochał”, co w sposób nieuzasadniony przenosi nam akcję w przeszłość. Natomiast „dziś, dziś, dziś” przełożył jako *tra la lero*, czyli *tralala*.

Nawet kreatywny tłumacz czasami nie może przełamać barier tworzonych przez drugi język. Bez osiągnięcia stosownej ekwiwalentyzacji przekład będzie niepełny. Będzie przeinaczeniem. Po przeniesieniu tekstu z języka oryginału na język przekładu warto spytać o powodzenie przedsięwzięcia. Czy język przekładu jest płynny i nośny? Jak sens znajduje wyraz w formie? Czy forma jest równoważna z normą estetyczną? Więcej odpowiedzi pozytywnych na te pytania daje nam przekład angielski, który jest przemyślany i konsekwentny, choć tu i ówdzie niedoskonały. Kilka świetnych rozwiązań w jakimś stopniu rekompensuje mankamenty. Włoski przekład miejscami jest bardzo dobry. Czytając go równolegle z tekstem oryginału, można odnieść wrażenie, że oba teksty nakładają się na siebie. Trudno jednak przyklasnąć praktyce tłumacza, gdy dodaje zdania od siebie lub je opuszcza, nadinterpretowuje tekst Gombrowicza lub mylnie go rozumie. Oczywiście Landau także oferuje kilka błyskotliwych rozwiązań translatorskich. Jednak to nie wystarczy, aby zatuszować mankamenty przekładu.

Gombrowicz w rozmowie z Dominique de Roux w *Testamencie* wspomina: „Jakimż wariactwem był ten *Trans-Atlantyk*! Pod każdym względem! Gdy pomyślę, że coś takiego napisałem, ja, wyrzucony na brzeg amerykański, bez grosza, zapomniany od Boga i ludzi! Przecież w moim położeniu trzeba było pisać na gwałt coś nadającego się do przetłumaczenia i wydania w obcych językach. Albo, jeśli już dla Polaków, to niechby przynajmniej nie obrażało uczuć narodowych. A ja zdobyłem się na ten szczyt niepo czytalności, że sfabrykowałem powieść i niedostępną dla obcych z powodu trudności językowych i prowokującą emigrację polską, jedyne środowisko, na którego

pomoc mogłem liczyć”¹³. Prawdopodobnie tu właśnie tkwi źródło złej prasy czy niezrozumienia twórczości Gombrowicza za granicą. Powiedzieć, że przetłumaczenie *Trans-Atlantyku* to nie lada wyzwanie, to chyba niesprawiedliwość wobec tłumaczy, którzy się tego podjęli. Gombrowicz jest pisarzem hermetycznym kulturowo i językowo, dlatego też tłumacz musi zmierzyć się nie tylko z językiem utworu, Gombrowiczowską innowacyjnością w tworzeniu neologizmów i frazesów, nawiązaniami stylistycznymi do gawędy, ale także z przeniesieniem tego dzieła do innego kręgu kulturowego, nie naruszając przy tym jego polskich korzeni.

Tłumacz powinien więc mieć nieustannie na uwadze kulturowy ciężar dzieła, orientować się na mapie polskich postaw literackich i moralno-politycznych, właściwie oceniać miejsce i rolę Gombrowicza w debacie o Polsce i polskości. Zwłaszcza gdy stawką jest tłumaczenie tak osobnego i niezależnego w swojej twórczości pisarza, balansuje ono na granicy między literackością i właściwym kontekstem dzieła. I napięcie między tymi dwoma biegunami musi zostać czytelnikowi oddane.

Zwłaszcza że *Trans-Atlantyk* to nie tylko polskość w osobliwym szafażu językowym, ale też swoista antyteza, w myśl wykładni samego Gombrowicza: „Potrzebna tu była rzeczywistość, nie jakaś wtórna, nie »polska«, ale ta najbardziej fundamentalna, po prostu człowiecza. Wydobyć Polaka z Polski, żeby stał się po prostu człowiekiem. Czyli zrobić z Polaka anty-Polaka”¹⁴.

Dawno, dawno temu, na pewną retrospektywną wystawę we Francji posłano obraz Jana Matejki. Podczas otwarcia wystawy grupa francuskich krytyków sztuki zaczęła wypowiadać się na temat wystawianego dzieła. Tu niedociągnięcie pędzla, tam bałagan kolorystyczny, natłok figur i przerysowanie dalszego planu. W pewnym momencie zapytano, co właściwie przedstawia ten obraz. „At – machnął ktoś ręką w odpowiedzi – awantura pijacka, gość zgrał się w karty i, niewypłacalny, rozpacza na oczach natarczywych partnerów”. Chodziło o *Rejtana*¹⁵. Pamiętając o losie Matejkowskiego *Rejtana* na paryskiej wystawie, trudno przecenić odpowiedzialność tłumaczy mierzących się z takim Gombrowiczem, ponieważ z Gombrowiczem jest jak z Matejką – trudno go zrozumieć bez polskiego kontekstu. Obcojęzyczny czytelnik *Trans-Atlantyku* bez pomocy tłumacza będzie jak widz stojący przed obrazem Matejki, który krytykuje jego dzieło za niedociągnięcia pędzla, a *Rejtana* odbiera jako pijanego chłopca na suto zakrapianej alkoholem uczcie.

¹³ W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy...*, s. 43.

¹⁴ Tamże, s. 44.

¹⁵ Por. J. Przyboś, *Próba oka*, „Odrodzenie” 1946, nr 27, s. 2–3 [część polemiki z Tadeuszem Dobrowolskim rozpoczętej artykułem ostatniego pt.: *O hermetyzmie w malarstwie* – dziękuję J. Kopackiej za wskazanie źródła tej anegdoty].

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTU:

- W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Warszawa, 1981.
W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, posłowie: Jerzy Franczak, *Niemoralna propozycja*, Kraków 2013.
W. Gombrowicz, *Transatlantico. Romanzo*, przeł. Riccardo Landau, Mediolan 1971, .
W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, przeł. C. French, Nina Karsov, wstęp S. Barańczak, Nev Haven and London 1994.

LITERATURA PRZEDMIOTU

- C. Salmeri, *Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza w angielskim i włoskim przekładzie*, Katowice 2012.
Gombrowicz i tłumacze, red. E. Skibińska, Łask 2004.
Tu właśnie cisną mnie buty, czyli frazes i frazeologia w przekładzie Trans-Atlantyku, [w:] J. Jarniewicz, *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Kraków 2012.
W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*, Kraków 2004.
W. Gombrowicz, *Kronos*, Warszawa 2013.
U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Mediolan 2003.
E. Balcerzan, E. Rajewska, *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440–2005*, Poznań 2007, s. 343, 383, 397, 410–419.

SUMMARY

Paulina Szulim

Between the Trans and the Atlantic.

The difficulties of the Italian and the English translation of *Trans-Atlantic*

The text refers to two translations of *Trans-Atlantic* by Witold Gombrowicz – English and Italian. The essay focuses on the last chapter of the novel, tracking down its translatory dark and blind alleys. It presents not only an analysis and critique of the existing translations, but also proposes solutions that would effectively bring the phenomenon of Gombrowicz in foreign languages.