

Bartosz Warzycki

Podhalańska Państwowa Uczelnia Zawodowa
w Nowym Targu

bartosz.eng@o2.pl

ORCID: 0000-0002-2712-5079

JACEK DEHNEL – OBRAZ TŁUMACZA

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2022.012>

Zarys treści: Artykuł jest próbą przedstawienia sylwetki Jacka Dehnela jako tłumacza. Autor opiera się na wybranych pracach ukazujących dotychczasowy dorobek Jacka Dehnela jako pisarza, poety, tłumacza oraz artysty. W artykule wykorzystano wypowiedzi Jacka Dehnela na temat tłumaczenia wygłoszone w wywiadach oraz jego komentarze krytyczne dotyczące przekładów poezji i prozy. Autor wychodzi z założenia, że omówienie translatorskiej działalności Jacka Dehnela (oraz każdego innego tłumacza) jedynie przez pryzmat tekstów jego przekładów byłoby niewystarczające. Artykuł jest zatem zaproszeniem do dalszej dyskusji i krytycznej analizy tłumaczeń pióra Jacka Dehnela.

Słowa kluczowe: Jacek Dehnel jako tłumacz, tłumaczenie, przekład literatury, *Wielki Gatsby*

Wstęp

Inspiracją do stworzenia zarysu zawodowej sylwetki Jacka Dehnela – znanego polskiego pisarza młodego pokolenia – jako tłumacza był dla mnie przekład trzeciej powieści amerykańskiego prozaika Francisca Scotta Fitzgeralda (1896–1940) *Wielki Gatsby*. Ten utwór literacki został wydany w Stanach Zjednoczonych w 1925 roku. Na pierwsze polskie tłumaczenie *Gatsby'ego* polski czytelnik musiał jednak czekać aż do roku 1962. Był to przekład pióra Ariadny Demkowskiej-Bohdziewicz i stanowił cezurę dla

powstania innych polskich tłumaczeń prozy Fitzgeralda oraz prac krytycznych poświęconych jego twórczości¹.

W ostatniej dekadzie spotykamy się ze wzmożonym zainteresowaniem Fitzgeraldem. W 2012 roku wznowione zostało po raz trzynasty pierwsze tłumaczenie powieści *Wielki Gatsby*, powstał ponadto jej kolejny przekład autorstwa Jacka Dehnela. *Wielki Gatsby* był również wydawany w tym okresie w formie audiobooka czytanego przez Marcina Dorocińskiego czy podręcznika do nauki języka angielskiego (Fihel, Jemieliński, Komerski 2013). Źródłem rozbudzenia zainteresowania *Wielkim Gatsbym* w Polsce można doszukiwać się w jego hollywoodzkiej ekranizacji z 2013 roku, wyreżyserowanej przez Bazę Luhrmanna. Szeroka promocja tego filmu spletała się ze wzmożoną dyskusją o przekładzie Dehnela, który w licznych wywiadach wypowiadał się o przetłumaczonej przez siebie powieści. Weronika Szwebs (2016: 98) sugeruje, że:

[...] mimo iż *Wielki Gatsby* stał się elementem większej serii, zbieżność terminu publikacji nowego przekładu z premierą hollywoodzkiej ekranizacji nie była przypadkowa. Wydawnictwo Znak niewątpliwie wykorzystało koniunkturę i zadbało o to, by o nowym przekładzie było możliwie głośno, również przy okazji rozmów o filmie.

Polscy tłumacze *Wielkiego Gatsby'ego* pozostawali dotychczas w cieniu autora powieści, byli zatem „niewidzialni”. O kategorii tzw. niewidzialności tłumacza pisał już ćwierć wieku temu Lawrence Venuti w znanej pracy *The Translator's Invisibility*. Venuti zwrócił wówczas uwagę na fakt, że powszechna w ocenie przekładów na język angielski praktyka doceniania tłumaczenia za jego płynność prowadzi do powstawania tekstów, które w zamierzeniu mają dawać czytelnikowi poczucie, że czyta oryginał (Venuti 1995: 1). Coraz częściej mamy jednak do czynienia z zaburzeniem transparentności tłu-

¹ Między innymi: Fitzgerald (1963), Elektorowicz (1964). *Wielki Gatsby* był następnie tłumaczony przez Jędrzeja Polaka (1994) i Jacka Dehnela (2013). Kiedy w 2021 r. *Wielki Gatsby* trafił do domeny publicznej, czyli wygasły prawa majątkowe do tej powieści, powstały kolejne trzy polskie przekłady tego największego dzieła Fitzgeralda. Nowych tłumaczeń *Gatsby'ego* podjęli się Kazimierz Cap (2021), Arkadiusz Belczyk (2022) i Adam Zabokrzycki (2022). W 2021 r. zostało również wydane polskie tłumaczenie komiksu na podstawie *Wielkiego Gatsby'ego*, którego autorką jest Natalia Mętrak-Ruda (F.S. Fitzgerald, *Wielki Gatsby, powieść graficzna*, F. Fordham, A. Morton (red.), tłum. N. Mętrak-Ruda, Warszawa 2021).

maczy, wynikającym nie tyle z konkretnych rozwiązań translatorskich, ile z ich widocznej obecności w przestrzeni metatekstowej, a także medialnej. Tłumacze udzielają wywiadów, piszą posłowania, publikują teksty krytyczne z zakresu translatoryki, również w czasopismach popularnonaukowych. Dotyczy to także przekładu *Wielkiego Gatsby'ego* z 2013 roku pióra Jacka Dehnela, w którym obraz tłumacza był bardzo wyraźny. Tłumaczenie to było opatrzone szeroką i intensywną reklamą, nakierowaną już nie tylko na nazwisko Fitzgeralda, lecz przede wszystkim na postać tłumacza. Nowy przekład *Gatsby'ego* był promowany m.in. w prasie codziennej (Wyborcza.pl 2013). Niewykluczone zatem, że dotychczas umiarkowanie popularny w Polsce F. Scott Fitzgerald ukazał się znacznie szerszemu gronu czytelników również za sprawą przekładu znanego z własnego pisarstwa Jacka Dehnela. Co ciekawe, nazwisko tego tłumacza znalazło się na okładce przełożonej powieści. Na kwestię obecności nazwisk tłumaczy na okładkach przekładów zwrócił uwagę Jerzy Jarniewicz (2012: 7), określając to zjawisko jako „translatorski coming out”. Badacz ten jest zdania, że pojawienie się nazwiska tłumacza na okładce nie jest dla niego wyróżnieniem czy zaspokojeniem jego próżności, lecz przejawem wzięcia pełnej odpowiedzialności za swoją pracę. Za przykład uczony podaje właśnie Jacka Dehnela, który jako autor już w pewnym stopniu rozpoznawalny, tłumacząc tom prozy poetyckiej mało znanego w Polsce łotewskiego poety Kārlisa Vērdiņa, stał się żyrantem jego twórczości wśród polskich czytelników. Podziela pogląd Jerzego Jarniewicza, który uważa, że ten translatorski *coming out* kładzie kres iluzji, że tłumacz „nie nasycy [tekstu przekładu] własnym doświadczeniem czy wiedzą, nie naznacza tekstu normami kultury i regułami języka, które reprezentuje” (Jarniewicz 2012: 9). Podążając za tą myślą, w niniejszym artykule szerzej przedstawię translatorską sylwetkę Jacka Dehnela.

Jacek Dehnel – obraz tłumacza

Jacek Dehnel urodził się w Gdańsku w 1980 roku. Artysta ten jest autorem tomów wierszy, książek, zbiorów opowiadań, wielu tekstów publicystycznych, felietonów czy miniatur prozatorskich i literackich². Dehnel był nagradzany

² Między innymi: *Żywoty równoległe* (2004); *Lala* (2006); *Rozdarta zasłona* jako „Maryla Szymiczkowa” razem z Piotrem Tarczyńskim (2016); *Kosmografia, czyli trzydzieści apokryfów*

za swoją działalność literacką, a wśród wyróżnień, które otrzymał, warto wymienić np. Nagrodę Fundacji im. Kościelskich (2005) za swój debiutancki tom poezji *Żywoty równoległe* czy brązowy Medal Zasłużony Kulturze Gloria Artis (2015).

Przypomnijmy, że czeski teoretyk przekładu Jiří Levý zwracał uwagę na potrzebę szerszego spojrzenia na działalność tłumacza niż tylko przez pryzmat jednego tłumaczenia:

Większość autorów badających metody tłumaczenia koncentruje się na charakteryzowaniu wybranego, pojedynczego przekładu, ignorując tę okoliczność, że i sam tłumacz z reguły przebył określoną drogą *rozwoju*, że w mniejszym lub większym stopniu ewoluował przy tym jego styl, rosło doświadczenie, zmieniała się estetyka i pogląd na tłumaczoną literaturę (Levý 1974: 229)³.

Sfera, którą należy poruszyć przy omawianiu przekładowej twórczości Jacka Dehnela, wydaje się wykraczać również poza same teksty jego tłumaczeń, autorskich powieści czy wierszy. Ciekawych spostrzeżeń odnoszących się do twórczości Dehnela dostarcza Dominik Antonik (2014: 75), który próbę ograniczenia odbioru jego pisarstwa jedynie do prozy czy poezji uznaje za nieskuteczną: „Twórczość Dehnela nie zawiera się w książkach, lecz wypełnia środowisko komunikacyjne, o czym można się przekonać na każdym kroku, przemierzając naszą kulturową rzeczywistość”. Antonik (2014: 78) uzasadnia swą tezę, wskazując na nierzadkie ślady obecności Dehnela w życiu społeczno-kulturowym oraz mediach, jak np. liczne spotkania autorskie czy billboardy promujące prace pisarza. Znaczną część tychże billboardów stanowi charakterystyczny wizerunek Dehnela, często ubranego w surdut i koszulę z adamaszku, noszącego muchę, sygnet i elegancką laskę. Zainteresowanie postacią Dehnela w ostatnim czasie nie słabnie. W listopadzie 2020 roku Piotr Bratkowski opublikował artykuł w popularnym tygodniku „Newsweek”, w którym zauważa, że Dehnel miewa renomę pisarza „niezwykle (nazbyt?) eleganckiego, chętnie uciekającego w przeszłość” (Bratkowski 2020: 90–91). Epitety użyte w tym artykule w stosunku do

tulaczyh (2012). Zob. Jacek Dehnel, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/jacek-dehnel> (dostęp: 10.10.2022).

³ Cytuję za: Ricoeur, Torop (2008: 119).

Dehnela to: „ekscentryczny dandys”, „staroświecki młodzieniec z laseczką”, „pięknoduch”, „przybysz z nieistniejącego świata”.

Sam Jacek Dehnel podkreśla jednak, że najistotniejsze w jego twórczości jest to, co zawierają książki, stwierdzając: „A jeśli chodzi o lanserkę czy promocję, to czasami mam wrażenie, że to wręcz szkodzi recepcji mojego pisania, bo się jeden krytyk z drugim skupia na tym, co mam na głowie i grzbiecie, a nie na tym, co mam w głowie, czyli na tym, co napisałem” (Kozłowska 2007)⁴. Ponadto, kiedy Dehnel zostaje zapytany w jednym z wywiadów, czy stylizacja jego ubioru na sto lat wstecz jest formą wyróżnienia się wśród innych młodych pisarzy, przekonująco odpowiada dziennikarce: „Ubieram się tak, jak lubię. [...] Nie ma w tym żadnego wizerunkowego knucia, nie wynająłem żadnej agencji PR-owej, nie oceniłem «za» i «przeciw»” (Wittenberg 2013). Zetknięcie z pisarzem może jednak nastąpić również poza lekturą jego książek czy wierszy. Jak zauważa Antonik (2014: 79): „[...] próba ograniczenia naszego kontaktu z autorem do zawartości jego książek byłaby co najmniej karkołomna”. Katarzyna Witkiewicz (2014: 48) dodaje, że:

Utrwalany przez media wizerunek Dehnela koncentruje się przede wszystkim na czterech aspektach: 1) indywidualnym stylu (fraki, kapelusze, laska, sygnet itd.), 2) zainteresowaniach (kolekcjonowanie antyków, dawnych fotografii, „Tajnego Detektywa” itd.), 3) twórczości poetyckiej, prozatorskiej oraz felietonach („Polityka”, „NaTemat”), 4) homoseksualizmie.

Suma wymienionych tu cech medialnego wizerunku Jacka Dehnela, obecnych w jego wystąpieniach czy wywiadach, formuje pewną całość, którą można za Antonikiem nazwać kulturową tożsamością pisarza. Antonik (2014: 76, 84) sugeruje, że funkcjonowanie Dehnela w przestrzeni publicznej stanowi przedłużenie jego pisarskiej działalności.

W powyższej dyskusji wyrazistości nabierają pewne cechy medialnej i jednocześnie artystycznej aktywności Jacka Dehnela, dzięki którym można stworzyć zarys jego twórczej dominanty. Antonik (2014: 82–83) nazywa całokształt twórczości Dehnela „futurystycznym klasycyzmem”, wyjaśniając i uzasadniając to określenie m.in. w następujący sposób:

⁴ Przy wypowiedziach Jacka Dehnela udzielonych w wywiadach zapisuję nazwisko przeprowadzającego rozmowę.

Jego [...] twórczość jest ostentacyjnie tradycyjna, przesiąknięta estetyzmem [...] Autor nie ukrywa stylizacji na czas przeszły, która jest dominantą jego twórczości, lecz realizuje ją na wiele sposobów, ostentacyjnie sięgając po tematy czy konstrukcje literackie aktualizujące w tekście nieistniejącą już kulturę. Wyszukany styl, niedzisiejsza elegancja języka, charakterystyczne tematy i słownictwo, sięganie po porzucone już formy poetyckie czy takie zabiegi formalne, jak apostrofy i antydatowanie wierszy, pozwalają Dehnelowi cofnąć się w czasie o co najmniej sto lat. Zarówno pod względem treści, jak i formy utworom Dehnela bliżej jest do dawnej epoki, w której odnalazł swoją tożsamość, niż do kultury współczesnej.

Kiedy Jacek Dehnel (2013a) wypowiada się o swoim pisaniu, zwraca uwagę na wspomnianą przez Antonika estetyczność:

Dla mnie bardzo duże znaczenie ma uroda frazy, a zatem to, żeby zdanie dobrze brzmiało, żeby odpowiednio pokazywało wyglądy świata, żeby było sensualne, żeby czytelnik mógł się w tym zdaniu odnaleźć, w jego melodii, w tym, co ono opisuje. Ta estetyczna funkcja pisania jest na pewno dla mnie bardzo istotna. Sprawdzam to, jak zdanie brzmi, czytam całe swoje teksty na głos, przerabiam je wielokrotnie pod tym kątem.

Przejdźmy teraz do omówienia translatorskiej działalności Jacka Dehnela, który był dotychczas wielokrotnie doceniany oraz nagradzany za swoje tłumaczenia. W 2003 roku zajął pierwsze miejsce w trzeciej edycji Ogólnopolskiego Konkursu Translatorskiego poświęconego poezji Philipa Larkina, przekładając wiersz *An Arundel Tomb* jako *Grobowiec w Arundale*. W kolejnej edycji wspomnianego konkursu Dehnel zdobył również pierwszą nagrodę za przekład wiersza Wystana H. Audena *The Shield of Achilles*. W 2009 roku przyznano mu nagrodę kulturalną miasta Gdańsk „Splendor Gedanensis” m.in. za przekłady poetyckie Philipa Larkina. W swym translatorskim dorobku Dehnel ma przekłady wierszy Larkina *Chodzenie do kościoła (Church Going)*, wydane w 2008 roku w tomie *Zebrane*. W 2009 roku w przekładzie Dehnela ukazał się wybór prozy poetyckiej łotewskiego poety Kārlisa Vērdiņša, zatytułowany *Niosłem Ci kanaaneczkę*. W 2012 roku Dehnel wraz z Piotrem Tarczyńskim przetłumaczyli *Hotel de Dream* Edmunda White’a, a z Marzeną Zawanowską *Pieśni* Chaima Nachmana Bialika. Przekład *Wielkiego Gatsby’ego* ukazał się w 2013 roku. W 2015 roku

Dehnel przetłumaczył m.in. *The Turn of the Screw* Henry'ego Jamesa jako *Dokręcanie śruby*; dodajmy, że był to drugi w Polsce przekład tej powieści, pierwszego podjął się Witold Pospieszala, tłumacząc *The Turn of the Screw* jako *W kleszczach łęku* (1959). Powieść *A Girl in Winter* Philipa Larkina w przekładzie Dehnela została wydana w 2017 roku pt. *Zimowe królestwo*, a tłumaczenie powieści historycznej Jerzego Pietrkiewicza *Zdobycz i wierność* w 2018 roku. Dehnel przetłumaczył ponadto wiele tekstów i wierszy m.in. takich autorów jak: Ernest Dowson, Arthur Symons, Lionel Johnson czy Brunette Coleman⁵.

Pytany o źródło zainteresowania tłumaczeniem literatury, Jacek Dehnel wraca pamięcią do swojej nauczycielki języka angielskiego z liceum – Sołmazy Kazimowej: „Wszyscy wówczas przechodziliśmy mały kurs translatorski, bo tłumaczyliśmy wiersze i prozę w ramach zadań domowych” (Pewińska 2013). Dehnel wspomina również, że Kazimowa była dla niego impulsem do pierwszych poważniejszych przedsięwzięć translatorskich, np. tłumaczeń wierszy Osipa Mandelsztama. Pisarz nie posiada dyplomu filologii obcej, a znajomość języka angielskiego, jak sam wspomina w wywiadzie, zawdzięcza kursom językowym, czytaniu oraz szkole średniej (Pewińska 2013). Dehnel ukończył Międzywydziałowe Indywidualne Studia Humanistyczne na Uniwersytecie Warszawskim, a swoją pracę magisterską poświęcił problemowi przekładów poezji Philipa Larkina pióra Stanisława Barańczaka (Szymańska 2012: 211). Pomimo osiągnięć i doświadczenia na płaszczyźnie translatorskiej Dehnel mówi zazwyczaj bardzo skromnie o sobie jako o tłumaczu, a kiedy używa określeń „tłumacz profesjonalny” czy „tłumacz z prawdziwego zdarzenia”, podkreśla, że za nich się nie uważa:

Podstawowy mój kłopot z przekładami polega na tym, że nie jestem tłumaczem profesjonalnym. Nie studiowałem filologii angielskiej, nie mieszkałem też w żadnym anglojęzycznym kraju, nie wyniosłem angielskiego z domu – owszem, uczyłem się go od dziecka, ale to nie był pierwszy język żadnego z moich rodziców czy dziadków. Zawsze będzie dla mnie nieco obcy, zawsze czyhają na mnie rozmaite pułapki, zawsze boję się, że czegoś nie dopatrzę (Wróblewska 2014).

⁵ Wykaz twórczości Jacka Dehnela oraz wybrane opracowania na jego temat dostępne są m.in. na stronie internetowej: Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku, http://www.ppiib.l.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Jacek_DEHNEL (dostęp: 30.09.2022).

Dehnel wyznaje szczerze w innej rozmowie: „przekładam z doskoku, od czasu do czasu, nierzadko dla siebie, bez goniącego terminu. A zatem często [...] tłumaczenie jest dla mnie odskocznią od jakiegoś szczególnie zawiązanego kawałka prozy” (Dehnel 2016). Dehnel w dosyć żartobliwy i bardzo szczerzy sposób odnosi się do swoich studiów: „Pracę magisterską pisałem z musu, bo jednak w dzisiejszych czasach chodzić bez dyplomu to trochę jak chodzić w brudnych majtkach. Można, nie widać na pierwszy rzut oka, ale wstyd” (Dehnel, Winiarski 2010). Nazywając siebie „tłumaczem nieprofesjonalnym”, Dehnel wydaje się prowokować swoich rozmówców do pytań dotyczących się jego wykształcenia, w szczególności związanego ze znajomością języków obcych. Gdy w jednym z wywiadów zostaje zapytany, jak się czuje w kręgu tłumaczy, nie ukończywszy anglistyki, odpowiada: „Myślę, że lepiej niż tłumacz poezji, który ma za sobą anglistykę, a nie jest poetą” (Dehnel, Winiarski 2010). Dehnel sugeruje, że dobry tłumacz literatury powinien w pełni oddać się swojemu zawodowi czy raczej służbie na rzecz innego autora i czytelnika, a tłumaczenie nazywa „aktem miłości i altruizmu [, ponieważ] człowiek o niewątpliwych umiejętnościach literackich rezygnuje z mówienia własnym głosem i oddaje się na usługi głosu cudzego. To, być może, najbardziej heroiczna forma umiłowania literatury” (Pewińska 2013).

W swoich tekstach, wystąpieniach czy udzielanych wywiadach Jacek Dehnel nie tylko rozważa kwestie związane z własną wizją zawodu tłumacza, lecz również mówi wprost, jakie aspekty sztuki przekładu dominują w jego translatorskiej twórczości oraz postrzeganiu tłumaczenia. Dehnel przywiązuje dużą wagę do cech szczególnych tekstu oryginału, jak np. osobliwości językowych, idiolektów bohaterów czy rejestru języka, o czym mówi następująco: „[...] Chodzi o to, że jakieś zdanie ma specyficzny rejestr, na przykład pobrzmiwa wiejską gwarą czy pretensjonalnością. Tłumacz powinien to oddać, a nie wyrównywać walcem” (Wróblewska 2014). Zdaniem niektórych badaczy Dehnel uważa również za istotne oddanie realiów tekstu oryginału w tekście przekładu. Katarzyna Szymańska (2012: 212) zauważa, że:

Dehnel reklamuje swoje przekłady (wierszy Larkina) jako faworyzujące „intelektualną precyzję” względem „przyjemnego rytmu” i otwierające przed czytelnikiem realia Wielkiej Brytanii drugiej połowy XX w., które mają być dokładnie zrekonstruowane w tekście lub dodatkowych przypisach.

Spostrzeżenia Szymańskiej oraz m.in. sugestia Dehnela, że język przekładu powinien być „odbicie(m) specyficznego języka oryginalnego tekstu” (Wróblewska 2014), stawiają tego tłumacza w opozycji do zabiegów translatorskich mających na celu udomowienie⁶ tekstu przekładu. Przywołując tytuł pracy magisterskiej Dehnela, *Larkin spolszczony – w odniesieniu do nadmiernego udomowienia i ujednolicenia tłumaczeń w 44 wierszach*, Szymańska (2012: 211) twierdzi, że Dehnel wpisuje się w krytykę przekładów Stanisława Barańczaka, często oskarżanego o redukcję obcości oryginału⁷. Można zatem założyć, że mamy do czynienia z tłumaczem, dla którego powiew obcości w tekście przekładu stanowi o jego autentyczności.

Dehnel rozumie, że w przekładzie zawsze mamy do czynienia z utratą. W jednym z wywiadów porównuje przekład do szalupy, do której „kobiety i dzieci”, czyli najistotniejsze elementy oryginału, wpuszcza tłumacz (Dehnel, Winiarski 2010). W przypadku gdy oddanie w całości charakteru języka oryginału jest niemożliwe, Dehnel okazuje się zwolennikiem odejścia od formy tekstu źródłowego w imię przekazania jego dokładnego sensu – również w przekładzie poezji. Kiedy Dehnel mówi o tłumaczeniu wierszy Philipa Larkina, zaznacza, że w oryginale są one: „minitraktatami i jeśli [miał] coś tracić, to [wolał] zrezygnować z dokładnego rymu, a być bliżej tego, co Larkin wyklada czytelnikowi” (Dehnel, Winiarski 2010). Taka postawa tłumacza wiąże się z potrzebą szeroko pojętej pracy translatorsko-analitycznej, nie tylko w zakresie socjohistorycznym, lecz również odnoszącej się do diachronii interpretacyjnej dzieła. Dla Dehnela interpretacja tekstu oryginału ma istotne znaczenie w procesie tłumaczenia. W jednym z wywiadów stwierdza, że „przekładanie nie jest niczym innym, jak lekturą – lekturą ze wszystkich najdogłębniejszą – a jego wynik, czyli tekst przekładu, jest interpretacją tekstu oryginału” (Pewińska 2013).

Dehnel w swoich przekładach przywiązuje wagę do odczytań danego tekstu przez krytyków. Kiedy wypowiadał się on np. o przekładach wierszy

⁶ Pojęcia udomowienia w przekładzie (*domestication*) oraz wyobcowania (*foreignization*) wyróżnił Lawrence Venuti. Według tego badacza wyobcowanie przybliża czytelnika tłumaczenia do autora oryginału. Udomowienie natomiast ma za zadanie przybliżyć twórcę oryginału do czytelnika przekładu (Venuti 1991: 130, 136).

⁷ Por. „W tym kontekście Barańczak jako wróg zbyt hermeneutycznego podejścia do tekstu źródłowego, sprowadzającego się, jak pisze, do drobiazgowej «Metody Palcowej» czy «Metody Czytania z Nosem przy Linijce», musi zostać umieszczony na przeciwległym biegunie, czyli na pozycji – w Jarniewiczowskim rozumieniu – zwolennika strategii udomowienia” (Dehnel, cyt. za: Szymańska 2012: 211).

Philipa Larkina, wyjaśniał, że na temat tego poety i jego wierszy powstało wiele prac naukowych czy krytycznoliterackich analiz: „Z czasem badacze zaczęli skrobać głębiej, zadawać mniej oczywiste pytania i okazało się, że Larkin to nie tylko łatwa do pojęcia powierzchwnia, ale całe pokłady ukrytych sensów, odniesień, spostrzeżeń” (Kołodzyńska 2008). Pisarz w rozmowie z Dorotą Gutfeld (2017a: 197) przyznał również, że tłumacząc *The Turn of the Screw* Henry’ego Jamesa, korzystał z opracowań krytycznych, stwierdzając: „[...] to jeden z ważnych tekstów kultury światowej przełomu XIX i XX wieku, do tego typu pracy należy się przygotowywać”.

Jacek Dehnel uważa również, że istnieje nieskończenie wiele sposobów zrozumienia tekstu i „jeśli tylko interpretacja nie stoi w sprzeczności z literą tekstu, można ją przyjąć. [...] Tak długo, jak niczego nie dopisujemy mu na siłę, tylko poruszamy się w obrębie swobody odczytania, nie dzieje się nic złego” (Pewińska 2013). Takie stanowisko Dehnela zachęca do refleksji nad tym, jakie są jego poglądy na temat serii translatorskiej oraz potrzeby tłumaczenia po raz kolejny tego samego dzieła. Przypomnijmy zdanie Edwarda Balcerzana (1998: 18), który stwierdził, że nawet jeśli dany tekst został przełożony tylko raz, to tłumaczenie to jest początkiem potencjalnej serii, do której będą należeć kolejne przekłady. Zdaniem Agnieszki Adamowicz-Pośpiech (2013: 22–23) seria translatorska to „zbiór elementów (wariantów przełożonego tekstu) wzajemnie na siebie oddziałujących; sieć, której poszczególne włókna wzajemnie połączone tworzą i kształtują jej poszczególne oka”. Zdaniem badaczki dzięki różnym przekładom istniejącym w ramach jednej serii oryginał może być pełniej odczytany i zrozumiany (Adamowicz-Pośpiech 2013: 23). Z tej perspektywy przekłady tego samego dzieła nie dzielą się na lepsze i gorsze, lecz traktujemy je jako ogniwa tworzące strukturę, która spaja różne interpretacje, prowadząc, użyjmy w tym miejscu terminologii Stanisława Barańczaka (1990: 7–66), do odnalezienia dominanty semantycznej oryginału. W tej sprawie Jacek Dehnel wydaje się uznawać za słuszne założenia Edwarda Balcerzana i Agnieszki Adamowicz-Pośpiech, stwierdzając, że „nawet jeśli jakieś dzieło przetłumaczono raz tylko, to jest początek serii potencjalnej, a kolejne wersje dają nowe odczytania, poprawiają błędy, zmieniają interpretację” (Pewińska 2013). Dehnel dodaje w innej rozmowie, że dzięki serii translatorskiej czytelnik może „[...] śledzić zależności, podobieństwa, różnice. A jak dobrze pójdzie, to z czasem dojdą kolejne próby, przecież dzieło literackie nigdy nie jest przełożone raz na zawsze” (Wróblewska 2014). Dehnel bliski jest

założeniom cytowanej już Adamowicz-Pośpiech i podobnie jak badaczka uważa, że dany przekład nie wyklucza poprawności innych tłumaczeń tworzących serię: „To nie jest tak, że przekład A jest zły, a przekład B dobry, albo odwrotnie, oba są dobre, ale dopiero kiedy czytelnik, nieznający języka oryginału, zapozna się z oboma, to zrozumie, że jest tutaj pewna gra, którą tłumacze usiłowali oddać [...]” (Zano 2017). W przekonaniu Dehnela dzieła literackie należy tłumaczyć ponownie, mimo że już zostało to zrobione. Według niego wynika to z kilku czynników. Jednym z nich jest nieaktualny język poprzedniego tłumaczenia – przekład może się bowiem zestarzeć. Tłumacz twierdzi również, że bywają fatalne przekłady książek wybitnych, co powoduje, że takie wielkie dzieło zostaje na lata „obrzydzone czytelnikom, którzy nie mają pojęcia, czemu uważa się je za arcydzieła, skoro są nie do czytania, bo tłumacz zgubił cały ich urok, wdzięk, sens” (Wróblewska 2014). Dehnel twierdzi też, że są teksty na tyle skomplikowane, precyzyjne, jak np. niektóre wiersze, że kolejne ich tłumaczenie będzie za każdym razem zupełnie inne (Wróblewska 2014).

Jak już wspominałem, Jacek Dehnel często w skromny sposób wypowiada się o sobie jako o tłumaczu: nie uważa się on za tłumacza „z prawdziwego zdarzenia”, a za swoje główne zajęcie uważa pisarstwo. Pomimo takiego podejścia do kwestii przekładu Dehnel nie stroni od formułowania uwag krytycznych, sporządzania recenzji czy opinii dotyczących przekładów innych tłumaczy. Często są to wyrazy uznania wobec pracy takich tłumaczy jak: Tadeusz Boy-Żeleński, Jan Gondowicz, Adam Pomorski czy Magda Heydel (Wróblewska 2014). Bywa jednak, że pisarz ma negatywny stosunek do innych przekładów, a autorom takich tłumaczeń nie szczędzi słów dezaprobaty. Podczas jednego ze spotkań poświęconych translatoryce Dehnel wypowiedział się w następujący sposób m.in. o polskim przekładzie powieści Michaela Cunninghama *By Nightfall*, dokonany przez Jerzego Kozłowskiego⁸: „Ta książka nigdy nie powinna była trafić do wydawnictwa w tej formie, to jest skandal, hańba i w dawnych plemionach ucinano się takiej osobie głowę, a wokół niej posypywano ziemię solą. To w ogóle jest nie do zmycia hańba – taki przekład” (Dehnel 2013b). Dwa lata przed tą wypowiedzią w recenzji tej samej książki Dehnel (2011) przywołał jeszcze inne, według niego złe przekłady, używając również dosadnych określeń: „Od

⁸ W polskim przekładzie Jerzego Kozłowskiego *Nim zapadnie noc* (2012).

czasów zmasakrowanej przez Lesława Halińskiego *Linii piękna* Hollinghursta nie czytałem chyba tak skrzywdzonego przez tłumacza tekstu”. Dehnel czuje się usprawiedliwiony za tę surową krytykę, uważając, że złe tłumaczenie niszczy daną książkę oraz w znacznym stopniu szkodzi recepcji innych prac konkretnego autora (Wróblewska 2014). W jednej z rozmów dziennikarka przypomniała Dehnelowi, że bywa on bardzo krytyczny wobec swoich kolegów tłumaczy, na co pisarz odpowiedział: „Ja tłumaczem nie jestem, jedynie bywam, więc nie jestem i kolegą, występuję z pozycji czytelnika, [...] kiedy w fatalnym przekładzie ukazuje się arcydzieło, to jest spalone na całe lata, jeśli nie na zawsze” (Wróblewska 2014).

Niewątpliwie Jacek Dehnel ma rację, kiedy zwraca uwagę na złe tłumaczenia, postulując tym samym odpowiedzialność i sumienność w pracy translatorskiej. Opinia Dehnela wyrażona w charakterystyczny dla pisarza stanowczy i jednoznaczny sposób sprawia jednak, że i on sam staje się obiektem wymownej dezaprobaty ze strony innych tłumaczy i krytyków. W 2012 roku Dehnel zrecenzował przekład powieści Alana Hollinghursta *The Stranger's Child* (2011) przetłumaczonej przez Hannę Pawlikowską-Gannon jako *Obce dziecko* (2012). Po wskazaniu w swym artykule kilkunastu błędów tłumaczki Dehnel podsumował swą opinię, pisząc, że wydawca polskiego przekładu „zachowuje się jak restaurator, który za spore (jak mnie mam) pieniądze kupuje pierwszorzędną połędwicę, a następnie przyprawia ją spleśniałą śmietaną, zwietrzałym pieprzem i solą do posypywania ulic” (Dehnel 2012).

Na te czynione przez Dehnela porównania, podważające kompetencje tłumaczeniowe Hanny Pawlikowskiej-Gannon, zareagowała Barbara Kopeć-Umiastowska. Tłumaczka na łamach „Literatury na Świecie” zrecenzowała polski przekład *Wielkiego Gatsby'ego* autorstwa Jacka Dehnela, przedstawiła analizę krytyczną fragmentów przekładu, ale jednocześnie nie zgodziła się z tak dotkliwą krytyką przekładu *Obcego dziecka*. W analizie tłumaczenia Kopeć-Umiastowska zarzuca Dehnelowi m.in. błędy semantyczne, znaczeniowe czy stylistyczne, relacjonowanie oryginału zamiast przekładania, brak umiejętności odnajdowania ekwiwalentów, translatorskie nadużycia, nietakt wobec tekstu, nieprzemyślany dobór epitetów czy niepohamowaną skłonność do upiększania (Kopeć-Umiastowska 2014: 421–431). Recenzentka skończyła swoją analizę stwierdzeniem podobnym do tych, które dotychczas zwykł czynić Dehnel w odniesieniu do tłumaczeń innych osób. Brzmi ono następująco:

Powiedzieć, że nowy – „nowoczesny” – przekład Jacka Dehnela rozczarowuje, to nic nie powiedzieć; [...] to tłumaczenie nie powinno było zostać opublikowane. Przedstawione przykłady to zaledwie maleńki ułamek ogólnej liczby uchybień, nietrafnych decyzji i zwykłych skandali, jakie znalazłam w całej książce. Zadanie zostało wykonane nieodpowiedzialnie, zarówno przez tłumacza, jak i wydawnictwo (Kopeć-Umiastowska 2014: 431).

Dehnel broni się przed postawionymi mu zarzutami i dowodzi, że krytyczka nie wzięła pod uwagę całego tekstu, a zaledwie jego fragmenty (Wróblewska 2014). Należy zauważyć, że recenzja Kopeć-Umiastowskiej skupia się jedynie na wskazaniu błędów i niedoskonałości tłumaczenia Dehnela. Spostrzeżenia czynione przez tłumaczkę, mimo że poparte konkretnymi przykładami, w rzeczywistości odnoszą się do kilku fragmentów i nie mogą stanowić podstawy do sugerowanej przez Kopeć-Umiastowską dyskwalifikacji przekładu jako całości, na co również wskazuje w swym artykule Weronika Szwebs (2016: 105).

Niemal 10 lat po przełożeniu *Wielkiego Gatsby'ego* Dehnel wydaje się zdecydowanie doceniany i powszechnie szanowany jako tłumacz. W ostatnim czasie opublikowano więcej pozytywnych recenzji oraz prac analitycznych dotyczących jego kolejnych przekładów⁹, a krytyka podobna do tej zaprezentowanej przez Kopeć-Umiastowską nie pojawia się już w dyskursie przekładoznawczym. Dehnel sprawia wrażenie pisarza oraz tłumacza świadomego swojego pochodzenia i jednocześnie podkreślającego swoje inteligenckie nacechowanie. Zainteresowanie starymi przedmiotami i fotografiami, często rodzinnymi, które, jak sam stwierdza, zbiera „z poczucia utraty” (Pesta 2017), współtworzy wizerunek twórcy, dla którego przeszłość jest szczególnie ważna. Tłumacz ma tego pełną świadomość, zauważając, że „współczesność polega na tym, że tworzymy przyszłość w oparciu o przeszłość; żadna kultura czy cywilizacja nie urośnie bez korzeni” (Wójcińska 2018).

Jack Dehnel zna wiele poglądów na przekład literacki, interesuje się jego teorią, z chęcią zabiera głos w dyskusjach z tego zakresu oraz komentuje inne tłumaczenia. Pisarz traktuje literaturę piękną jako najlepsze źródło wiedzy

⁹ Na uwagę zasługuje artykuł Doroty Gutfeld *Skąd się biorą duchy? Dwa przekłady The Turn of the Screw*, w którym autorka podkreśla duży wkład przekładu Dehnela do innej interpretacji powieści Henry'ego Jamesa. Gutfeld podsumowuje swój artykuł następująco: „Ciekawie zapoznać się z tą interpretacją – śruba emocji jest tu rzeczywiście dokręcona w porównaniu z bardziej stonowanym przekładem Pospieszay” (Gutfeld 2017b: 279).

o pisaniu i tłumaczeniu. Obfity dorobek literacki, poetycki i tłumaczeniowy nie stoi Dehnelowi na przeszkodzie, aby stwierdzić, że tego, jak pisać i tłumaczyć, wciąż uczy się od innych. W rozmowie dla portalu STL Dehnel udziela następującej rady początkującym tłumaczom: „Młodszym, że nie wystarczy znajomość języka obcego, żeby przekładać literaturę piękną, podobnie jak nie wystarczy umieć pisać, żeby pisać książki. A starsi wiedzą więcej ode mnie, więc raczej się ich pytam, zamiast im coś obwieszczać” (Dehnel 2016). Z posłowania napisanego przez Dehnela do trzeciego polskiego przekładu *Wielkiego Gatsby’ego* wynika, że celem powstania tego tłumaczenia było stworzenie tekstu, którego forma i zamysł pozostaną wierne oryginałowi. W założeniu tekst ten miał zachować odniesienia językowe czy aluzje, czemu miały służyć przypisy. Ponadto tłumaczenie Dehnela miało być inne od przekładu Demkowskiej-Bohdziewicz, bardziej osobliwe i – jak sam tłumacz pisze – celowo w „dzikszej” postaci:

Skoro mamy już od pięćdziesięciu lat przekład konwencjonalny, warto teraz przeczytać dzieło Fitzgeralda w jego postaci dzikszej, trudniejszej do przyswojenia [...] pełne odniesień, językowych dziwactw, słowem: charakteryzujące się wyjątkowym, niekonwencjonalnym stylem, który zdecydował o poczesnym wkładzie tej książki w ewolucję prozy amerykańskiej i światowej (Dehnel 2013c: 220).

Dla Dehnela istotne w przekładzie są również cechy charakterystyczne tekstu, m.in. idiolekty i błędy językowe bohaterów. Dehnel zauważa np., że w *Wielkim Gatsbym* „Meyer Wolfsheim¹⁰ mówi kiepską angielszczyzną: z jednej strony pełną patetycznych zwrotów, z drugiej – rojącą się o błędów

¹⁰ Zapis nazwiska tej postaci w anglojęzycznych wydaniach *Wielkiego Gatsby’ego* oraz w jego opracowaniach krytycznych ma formę Wolfshiem i Wolfsheim. Forma Wolfshiem obecna jest m.in. w: Fitzgerald (2000); z kolei Wolfsheim pojawia się w: Fitzgerald (2012). We wszystkich polskich przekładach nazwisko tego bohatera ma formę Wolfsheim. Na tę rozbieżność zwrócił uwagę m.in. Mikołaj Wiśniewski (2009: 88). W niektórych artykułach omawiających tę powieść Wolfshiem to również Wolfsheim. Zob. Kopf (1969: 93–104). Także w zbiorze listów Fitzgeralda zredagowanych przez Andrew Turnbulla pojawia się forma Wolfsheim, a nie Wolfshiem. Zob. Turnbull (1963: 196). Formy Wolfsheim regularnie używa Robert Emmet Long w *The Achieving of The Great Gatsby...* (Long 1981: 192, 194, 198, 204). W pracach autorstwa Matthew Bruccolego, wybitnego biografy Fitzgeralda, nazwisko Meyera to zawsze jednak Wolfshiem i taką formę uznają za tym badaczem za poprawną. Zob. Bruccoli (1973: xxvii, xxx, xxxiv), por. West III (2018: 69, 70–72, 172).

w wymowie i składni” (Dehnel 2013c: 219). Niestandardowe odmiany języka zajmują u Dehnela szczególne miejsce nie tylko na gruncie translacji, lecz są silnie obecne w jego twórczości autorskiej; stylizacja języka jest jedną z jej dominujących cech. Jak sam pisarz stwierdził: „wierzę, że kiedy rekonstruujemy jakiegoś bohatera, to musimy zrekonstruować – w pewnym przybliżeniu, oczywiście – jego język [...]” (Pstrągowski 2015). Przykładem szerokiego zastosowania przez Dehnela tego środka stylistycznego jest powieść *Matka Makryna* (2014), opowiadająca historię oszustki religijnej Makryny Mieczysławskiej. W posłowniu do tej książki Dehnel wskazał, że jego zamiarem była stylizacja języka bohaterki i w tym celu korzystał m.in. ze słowników polszczyzny gwarowej (Dehnel 2014: 398). Powieść ta jest interesująca z perspektywy niestandardowych odmian języka, ponieważ jej tekst to monolog Makryny, a więc całość stanowi idiolekt narratorki. Magdalena Hawrysz (2017: 14) zauważa, że archaizując idiolekt Makryny, Dehnel modyfikował jej język w zakresie składni, fleksji, fonetyki czy leksyki np. poprzez stosowanie dawnej postaci brzmieniowej liczebników *ósmiedziesiąt* czy *siedm*. Ponadto Hawrysz wskazuje na stosowaną przez Dehnela stylizację dialektyczną np. w zakresie leksyki („bachur” to nieślubne dziecko, „klepadło” to tani zegarek) czy używanie wielu zdrobnień będących cechą słowotwórstwa kresowego (np. podwóreczko, dziewczuszka). W idiolekcie Makryny obecna jest również stylizacja środowiskowa, przejawiająca się na gruncie leksyki żargonowej mniszek, np. jenerałka – siostra generalna, ihumena – przełożona zakonu prawosławnego (Hawrysz 2017: 16–21).

Podsumowując dyskusję o Jacku Dehnelu, możemy stwierdzić, że tłumacz ten przywiązuje wagę do niestandardowych odmian języka we własnej prozie, co z kolei może mieć wpływ na podejmowane przez niego decyzje w zakresie przekładu. W przypadku gdy oddanie w całości charakteru języka oryginału okazuje się niemożliwe, Dehnel okazywał się zwolennikiem odejścia od formy tekstu źródłowego w imię przekazania jego dokładnego sensu – również w przekładzie poezji. Dehnel interesuje się teorią przekładu literackiego, z chęcią zabiera głos w dyskusjach z tego zakresu oraz recenzuje inne tłumaczenia. Pisarz traktuje literaturę piękną jako najlepsze źródło wiedzy o pisaniu i tłumaczeniu. Pomimo niewątpliwego dorobku literackiego, poetyckiego i tłumaczeniowego Dehnel nie zaprzecza, że tego, jak pisać i tłumaczyć, wciąż uczy się od innych.

Literatura

- Adamowicz-Pośpiech A., 2013, Seria w przekładzie: Polskie warianty prozy Josepha Conrada, Katowice.
- Antonik D., 2014, Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego, Kraków.
- Balcerzan E., 1998, Literatura z literatury (strategie tłumaczy), [w:] Studia o przekładzie, P. Fast (red.), Katowice.
- Barańczak S., 1990, Mały, lecz maksymalistyczny manifest translologiczny, albo: Tłumaczenie się z tego, że tłumaczy się wiersze również w celu wytłumaczenia innym tłumaczom, iż dla większości tłumaczeń wierszy nie ma wytłumaczenia, „Teksty Drugie: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja”, 3, s. 7–66.
- Bratkowski P., 2020, Dandys na barykadzie, „Newsweek”, 48, 23–29.11.2020, s. 90–91.
- Brucoli M.J. (red.), 1973, *The Great Gatsby: a facsimile of the manuscript*, Washington, D.C.
- Dehnel J., 2011, Jacek Dehnel o nowej powieści Cunninghama, Wyborcza.pl, 20.09.2011, https://wyborcza.pl/1,75410,10316401,Jacek_Dehnel_o_nowej_powieści_Cunninghama.htm/ (dostęp: 4.03.2018).
- Dehnel J., 2012, Obce dziecko Hollinghursa: potęga (złego) przekładu, Wyborcza.pl, 9.10.2012, https://wyborcza.pl/1,75410,12633873,_Obce_dziecko__Hollinghursa__potega__zlego__przekladu.html (dostęp: 4.03.2018).
- Dehnel J., 2013a, Każda moja książka jest inną przygodą, Instytut Książki, 4.03.2013, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=LViVA57CHoc> (dostęp: 15.03.2017).
- Dehnel J., 2013b, wypowiedź podczas Gdańskiego Spotkania Tłumaczy Literatury „Odnalezione w tłumaczeniu”, Koszmar złych tłumaczeń. Krytyka przekładu w Polsce, Gdańsk, 25–27 kwietnia 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=-GSKs4edjE58> (dostęp: 2.02.2017).
- Dehnel J., 2013c, Od tłumacza, [w:] Fitzgerald F.S., 2013, s. 217–220.
- Dehnel J., 2014, *Matka Makryna*, Warszawa.
- Dehnel J., 2016, Tłumacz miesiąca – Jacek Dehnel, Stowarzyszenie Tłumaczy Literatury, <http://stl.org.pl/tlumacz-miesiaca-jacek-dehnel> (dostęp: 9.10.2017).
- Dehnel J., Winiarski J., 2010, Ten stary szelma, Larkin, „biBLioteka – Magazyn Literacki”, 30.01.2010, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/ten-stary-szelma-larkin> (dostęp: 22.11.2017).
- Elektorowicz L., 1964, Diament wielki jak Ameryka, „Twórczość”, 9, s. 140–144.
- Fihel M., Jemieliński D., Komerski G. (red.), 2013, *Wielki Gatsby z angielskim*, Warszawa.
- Fitzgerald F.S., 1963, *Odwiedziny w Babilonie*, tłum. A. Kaska, Warszawa.

- Fitzgerald F.S., 2000, *The Great Gatsby*, London.
- Fitzgerald F.S., 2012, *The Great Gatsby*, Bath.
- Fitzgerald F.S., 2013, *Wielki Gatsby*, tłum. J. Dehnel, Kraków.
- Gutfeld D., 2017a, Niech James żyje: z Jackiem Dehnelem o przekładzie *The Turn of the Screw*, „Litteraria Copernicana”, 1(21), s. 195–202.
- Gutfeld D., 2017b, Skąd się biorą duchy? Dwa przekłady *The Turn of the Screw*, „Litteraria Copernicana”, 1(21), s. 273–279.
- Hawrysz M., 2017, Stylizacja językowa w powieści *Matka Makryna* Jacka Dehnela, [w:] A. Rejter (red.), „Język Artystyczny”, t. 16: Nowy(?) kanon(?) Wokół Nagrody Literackiej „Nike”, Katowice, s. 9–23.
- Jarniewicz J., 2012, Niech nas zobaczą, czyli translatorski coming out, [w:] J. Jarniewicz, *Gościnność słowa, szkice o przekładzie literackim*, Kraków, s. 7–22.
- Kołodzyńska A., 2008, Larkin w tłumaczeniu Dehnela, *Wyborcza.pl*, https://wroclaw.wyborcza.pl/wroclaw/1,35771,5689170,Larkin_w_tlumaczeniu_Dehnela.html (dostęp: 7.01.2016).
- Kopeć-Umiastowska B., 2014, Dehnel na trawniku, „Literatura na Świecie”, 3–4, s. 421–431.
- Kopf J.Z., 1969, Meyer Wolfsheim [sic!] and Robert Cohn: A Study of a Jewish Type and Stereotype, „Tradition”, 10 (Spring), s. 93–104.
- Kozłowska A., 2007, Dehnel jak ta lala, „Wysokie Obcasy”, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,53668,4006577.html> (dostęp: 1.01.2012).
- Levý J., 1974, *Umění překladau*, Praga.
- Long R.E., 1981, *The Achieving of The Great Gatsby: F. Scott Fitzgerald, 1920–1925*, Lewisburg.
- Pesta M., 2017, Jacek Dehnel: zbieram fotografie z poczucia utraty, <https://www.polskieradio.pl/8/404/Artykul/1751214,Jacek-Dehnel-zbieram-fotografie-z-poczucia-utraty> (dostęp: 22.11.2018).
- Pewińska G., 2013, Pisarz to egoista, a tłumacz – altruista, „Dziennik Bałtycki”, 24.04.2013, <https://dziennikbaaltycki.pl/pisarz-to-egoista-a-tlumacz-altruista-rozmowa-z-jackiem-dehnelem/ar/877472> (dostęp: 19.12.2017).
- Pstrągowski T., 2015, Święta oszustka – wywiad z Jackiem Dehnelem, książki.wp.pl, <https://ksiazki.wp.pl/swieta-oszustka-wywiad-z-jackiem-dehnelem-6145958482589825a> (dostęp: 15.10.2022).
- Ricoeur P., Torop P., 2008, *O tłumaczeniu*, tłum. T. Swoboda, S. Ułaszek, Gdańsk.
- Szwebs W., 2016, Tłumacz jako marka? O tym, co zastąpiło kryteria w internetowej recepcji przekładu Wielkiego Gatsby’ego Francisca Scotta Fitzgeralda, „Między Oryginałem a Przekładem. Norma w przekładzie”, 4(34), s. 95–116.
- Szymańska K., 2012, Translatorskie konfrontacje: Stanisław Barańczak i Jacek Dehnel przekładają Philipa Larkina, „Przekładaniec”, 26, s. 202–218.

- Turnbull A. (red.), 1963, *The Letters of F. Scott Fitzgerald*, New York.
- Venuti L., 1991, *Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher*, „TTR”, 4(2), s. 125–150, <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n2-ttr1475/037096ar.pdf> (dostęp: 1.10.2022).
- Venuti L., 1995, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London–New York.
- West III J.L.W., 2018, *The Great Gatsby: The Authentic Edition from Fitzgerald's Original Publisher*, New York.
- Wiśniewski M., 2009, *Zamieszkać w domku Barbie – Wielki Gatsby Francisa Scotta Fitzgeralda*, [w:] *W kanonie prozy amerykańskiej. Z Placu Waszyngtona do Domu z liści*, t. 2, L. Aleksandrowicz-Pędich (red.), Warszawa, s. 79–104.
- Witkiewicz K., 2014, *Konterfekt pisarza. Negocjacje wizerunku*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska*”, Sectio FF – Philologia, 32, s. 47–78.
- Wittenberg A., 2013, *Pisarz w sieci. Jacek Dehnel o Internecie, hejterach i poezji w dobie WWW*, natemat.pl, [https://natemat.pl/66947,pisarz-w-sieci-jacek-dehnel-o-Internecie-hejterach-i-poezji-w-dobie-www/#/](https://natemat.pl/66947,pisarz-w-sieci-jacek-dehnel-o-Internecie-hejterach-i-poezji-w-dobie-www/) (dostęp: 26.08.2018).
- Wójcińska A., 2018, *Jacek Dehnel. Eklektyczna przestrzeń pisarza*, Weranda.pl, <https://www.weranda.pl/domy-i-mieszkania/znani-i-lubiani-w-domu/jacek-dehnel-eklektyczna-przestrzen-pisarza> (dostęp: 22.11.2018).
- Wróblewska M.N., 2014, *Nie wyrównywać walcem. Jacek Dehnel w „Świątach z tłumaczami”*, Xiegarńia.pl, <https://xiegarńia.pl/artykuly/nie-wyrownywac-walcem-jacek-dehnel-w-swietach-z-tlumaczami> (dostęp: 5.01.2018).
- Wyborcza.pl, 2013, *Wielki Gatsby w nowym przekładzie Jacka Dehnela*, https://wyborcza.pl/1,75410,13927875,_Wielki_Gatsby__w_nowym_przekladzie_Jacka_Dehnela.html (dostęp: 18.04.2018).
- Zano A., 2017, *Jacek Dehnel o książkach*, YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=xXD9l6_v1SM (dostęp: 12.11.2018).

Strony internetowe

- Jacek Dehnel, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/jacek-dehnel> (dostęp: 10.10.2022).
- Jacek Dehnel, *Polscy pisarze i badacze literatury przełomu XX i XXI wieku*, http://www.ppiibl.ibl.waw.pl/mediawiki/index.php?title=Jacek_DEHNEL (dostęp: 30.09.2022).

Jacek Dehnel – the translator

Summary

This article attempts to present Jacek Dehnel as a translator. For this purpose, the author refers to selected works discussing Jacek Dehnel as a writer, poet, translator, and an artist. In addition, the author uses Jacek Dehnel's statements on translation made in interviews and his critical comments on poetry and prose translations. The author assumes that a discussion on Jacek Dehnel's (or any other translator's) professional activity solely from the perspective of the texts he translated would be insufficient. In the article the author suggests that Jacek Dehnel pays particular attention to non-standard varieties of language in his prose, which in turn may affect his translation decisions. When the character of the original language in its entirety appears to be impossible to convey, Dehnel has been a proponent of departing from the form of the source text to save its exact meaning – also in poetry translation. The article concludes that Jacek Dehnel is familiar with many views on literary translation, he is interested in its theory, willingly participates in discussions in this field, and reviews other translations. Dehnel treats literature as the best source of knowledge about writing and translation. Despite his unquestionable literary, poetic, and translation achievements, Dehnel does not deny that he is still learning how to write and translate from others. The article is also an invitation to further discussion and critical analysis of Jacek Dehnel's translations.

Keywords: Jacek Dehnel as a translator, literary translation, *The Great Gatsby*

