

Lucyna Harmon
Uniwersytet Rzeszowski
lharmon@ur.edu.pl
ORCID: 0000-0001-8606-3464

SKANDAL TŁUMACZENIOWO- -WYDAWNICZY: ANONIMOWY PRZEKŁAD POWIEŚCI WIELKI GATSBY

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/RP.2024.002>

Zarys treści: Tytuł niniejszego artykułu, w którym omawiam dwa wydania anonimowego tłumaczenia najśłynniejszej powieści Fitzgeralda na język polski, należy rozumieć dosłownie. Skandaliczne jest w nich nie tylko zatajenie informacji o wykonawcy tłumaczenia i podanie zamiast tego nazwiska autora opracowania literackiego bez określenia, na czym ono polegało. W samym tekście przekładu nie do przyjęcia jest sposób operowania przez tłumacza opuszczeniem i dopowiedzeniem jako technikami deformacji tekstu ze znaczącym uszczerbkiem dla reprezentacyjnej funkcji przekładu wobec oryginału. Przy pomocy argumentów przekładoznawczych wykazuję, że wspomniane tłumaczenie zawiera liczne niedopuszczalne rozwiązania translatorskie, które można wskazywać jako takie w dydaktyce przekładu.

Słowa kluczowe: Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, tłumaczenie, opuszczenie, dopowiedzenie

Niezauważone tłumaczenie

W roku 2013 nakładem wydawnictwa Znak ukazało się nowe polskie tłumaczenie *Wielkiego Gatsby'ego*. Publikacja ta miała niewątpliwie związek z kolejną ekranizacją tej powieści ze słynnym Leonardem DiCa-

prio w roli tytułowej, która pojawiła się w kinach, również polskich, w tym samym roku. Przekładu dokonał znany pisarz i tłumacz Jacek Dehnel, który w nocy tłumacza wyraża się z wielkim uznaniem o pierwszej polskiej wersji powieści autorstwa Ariadny Demkowskiej-Bohdziewicz (rok 1962), wspominając też (mimochodem) o istnieniu drugiego tłumaczenia, pióra Jędrzeja Polaka (rok 1999). Tłumaczenie Dehnela było intensywnie reklamowane, również w artykułach prasowych, m.in. w „Gazecie Wyborczej”, „Tygodniku Powszechnym” i „Polityce”, a także dość szeroko komentowane przez internautów. Spotkało się z bardzo ostrą krytyką tłumaczki Barbary Kopeć-Umiastowskiej (2014), która wytknęła swojemu koledze po fachu ewidentne błędy, co niewątpliwie też stanowi pewną formę reklamy, choć z pewnością niezamierzonej.

Tymczasem w tym samym roku 2013 wydawnictwo Bellona wprowadziło na polski rynek inne tłumaczenie *Wielkiego Gatsby'ego*, które przeszło bez echa, ukryte niejako w cieniu dokonania Jacka Dehnela. W tym wydaniu nie ma wzmianki o autorstwie tłumaczenia, co już samo w sobie zaskakuje; wszak odkąd Lawrence Venuti (1995) upomniał się mocnym głosem o prawa tłumaczy, wydawcy ze zwiększoną troską dbają o podawanie odnośnych informacji, a koncern wysyłkowy Amazon zamieszcza nawet nazwiska autora oryginału i tłumacza w jednym szeregu obok siebie, uznając obydwie osoby za równorzędnych twórców oferowanego klientowi dzieła. Jak słusznie zaznacza Wittman (2013: 520–521), wydawnictwu publikującemu nowe, konkurencyjne tłumaczenie danego dzieła zależy na tym, by zaistniało ono w świadomości odbiorców i było czytane. O ile nazwisko znanego tłumacza niewątpliwie przyciąga zainteresowanego czytelnika, nazwisko zaś nieznane (lecz wykazane) przynajmniej go nie odstrasza, o tyle zatajenie autorstwa tłumaczenia może dziwić i wzbudzać podejrzenia, a nawet skutecznie zniechęcać.

Co ciekawe, w miejscu, gdzie zazwyczaj pojawia się nazwisko tłumacza, Bellona podaje, że *opracowanie literackie* wykonał Kazimierz Cap, który figuruje też na odwrocie strony tytułowej jako „redaktor merytoryczny”. Nie wiadomo przy tym, na czym te dwie jego czynności miałyby polegać. Oprócz samego tekstu tłumaczenia wydanie nie zawiera żadnego omówienia ani innego dodatku, które można by nazwać opracowaniem literackim. Nie podano też, kim jest Kazimierz Cap. Jediną osobą o tym imieniu i nazwisku związaną z literaturą w szerokim rozumieniu jest autor poradnika podróżniczego *Bez gaf w obcych krajach*, opublikowanego

przez Bellonę w roku 2014. Wydawnictwo Bellona nie odpowiedziało na mojego maila z prośbą o wyjaśnienie wspomnianych powyżej wątpliwości.

To samo anonimowe tłumaczenie *Wielkiego Gatsby'ego* w opracowaniu literackim (cokolwiek to znaczy) Kazimierza Capa ukazało się ponownie w roku 2023, tym razem w Wydawnictwie Świat Książki. W tym przypadku druga funkcja Kazimierza Capa jest podana jako *Redakcja* (już nie merytoryczna). To wydawnictwo również nie zareagowało na mojego maila z zapytaniem o autorstwo tłumaczenia i rolę Kazimierza Capa, a w odpowiedzi na zapowiedź poruszenia tej kwestii w publikacji naukowej (kolejny mail) obiecano mi, że interesujące mnie informacje zostaną mi przekazane, lecz na obietnicy się skończyło.

Oprócz praw autora i tłumacza należy koniecznie akcentować również prawa czytelnika, przed którym nie wolno ukrywać informacji o wykonawcy tłumaczenia. Jeśli dokonali go, dla przykładu, studenci anglistyki lub inni adepci sztuki tłumaczeniowej, a Kazimierz Cap przejrzał i udoskonalił efekty ich pracy, potencjalny czytelnik jako klient powinien zostać o tym poinformowany.

Nie ukrywam, że anonimowość przekładu i towarzysząca mu zmowa milczenia ze strony wydawców zwiłokrotniły moją ciekawość co do jakości tekstu docelowego, której są poświęcone dalsze części tego artykułu. Przyznaję też, że nasunęło mi się podejrzenie, że możemy tu mieć do czynienia z przekładem nieprofesjonalnym lub półprofesjonalnym, a przeprowadzone badanie porównawcze miało na celu wzmocnienie lub osłabienie tej hipotezy, której co do zasady nie da się ostatecznie zweryfikować.

Tłumaczenie (dzieła literackiego) z perspektywy teoretycznej

Fraza *dzieła literackiego* została wzięta w nawias, albowiem poniższe rozważania dotyczą w znacznym stopniu również innych rodzajów tłumaczeń. Choć pojęcie ekwiwalencji, przynajmniej pod tą nazwą, mocno straciło na znaczeniu wraz z odejściem przekładoznawstwa od pierwotnej orientacji językoznawczej na rzecz nurtów indeterministycznych (Pym 2014: 86–88), trudno nie zgodzić się z Hejwowskim, który twierdzi, że jest ono niezbywalne – można by dodać: pod dowolną nazwą – jako przynależne do samej istoty tłumaczenia (Hejwowski 2004: 19). Na jakiej podstawie,

jeśli nie przez odwołanie się do ekwiwalencji jako zaawansowanego podobieństwa (choć nie identyczności), mielibyśmy rozpoznać dany tekst jako tłumaczenie innego tekstu, a nie oryginalną twórczość?

Zdroworozsądkowa koncepcja Krzysztofa Hejwowskiego, który był nie tylko teoretykiem i dydaktykiem, lecz również doświadczonym praktykiem tłumaczenia, zakłada, moim zdaniem bardzo słusznie, że tłumacz tekstów prototypowych, do których należy tekst literacki, zazwyczaj dąży do uzyskania w efekcie swojej pracy maksymalnej możliwej do uzyskania ekwiwalencji (2015: 25). Tym sposobem, nie nazywając swojego stanowiska tym słowem, Hejwowski wydaje się postrzegać ekwiwalencję jako *strategię* tłumaczenia, czyli ogólną koncepcję tłumaczenia danego tekstu jako całości, którą należy moim zdaniem konsekwentnie odróżniać od techniki, czyli rozwiązania zastosowanego w jednym konkretnym miejscu (Harmon 2019).

Dążenie do maksymalnej możliwej ekwiwalencji jako strategia tłumaczenia wyklucza wszelkie nieuzasadnione, czyli niepoparte argumentem przekładoznawczym, zmiany w świecie przedstawionym. Również ocena przekładu powinna się opierać na pojęciu ekwiwalencji „na wielu poziomach” (Hejwowski 2015: 59–60) w zależności od rodzaju tekstu i jego dominanty.

W swoim modelu tłumaczenia, określanym jako „narcyz tłumacza” (the translator’s daffodil), Bittner (2011: 77) wylicza sześć równorzędnych czynników determinujących pracę tłumacza (forma tekstu, kultura, tłumacz, tekst wyjściowy, polityka, klient), które przedstawia graficznie jako „płatki” tego kwiatu skupione wokół tekstu docelowego umieszczonego w centrum uwagi. Wszystkie one wpływają na typ zastosowanej ekwiwalencji i winny być zdaniem tego autora uwzględnione przy ocenie tłumaczenia.

Jak pokażę poniżej, rozwiązania zastosowane w omawianym anonimowym tłumaczeniu w sposób wyjątkowo rażąco sprzeniewierzają się zasadzie dążenia do ekwiwalencji.

Błąd binarny i niebinarny

Wprowadzając pojęcie błędów binarnych i niebinarnych, Pym pisze: „Dla binarności jest tylko albo dobrze, albo źle; dla niebinarności istnieją co najmniej dwie dobre odpowiedzi, a po nich dopiero złe” (1992: 282 [tłum. moje – L.H.]). Zdaniem Pyma błąd binarny jest błędem językowym, a nie

tłumaczeniowym, a zatem nieinteresującym dla przekładoznawcy. Błąd tego typu może polegać na nierozpoznaniu struktury gramatycznej lub niezrozumieniu oryginalnego wyrażenia przez konkretnego tłumacza w ramach jego kompetencji i jako taki nie wymaga dalszych rozważań, albowiem jest oczywisty dla każdego, kto zna język wyjściowy i docelowy. Z błędem niebinarnym mamy do czynienia, kiedy „tłumaczenie jest poprawne, ale...” (Pym 1992: 283 [tłum. moje – L.H.]), czyli jest akceptowalne, lecz nie jest optymalne, zatem można zaproponować lepsze rozwiązanie (czy można więc mówić tu o błędzie?).

Opuszczenie i dopowiedzenie w teorii tłumaczenia

Kategoryzacja Pyma nie rozwiązuje problemu opuszczeń i dopowiedzeń w tłumaczeniu, które są usankcjonowanymi w teorii tłumaczenia technikami przekładu, jednak tylko pod pewnymi warunkami.

Baker (1992: 40) dopuszcza pominięcie (ang. omission) pojedynczego słowa lub wyrażenia, o ile nie ma ono w języku docelowym odpowiednika i brak też możliwości sparafrazowania jego znaczenia, ale tylko w przypadku jednostek leksykalnych mało istotnych z perspektywy całości tekstu.

Nida (1964) uważa dopowiedzenie (ang. addition) za technikę dostosowania tekstu przekładu do wymogów języka docelowego i potrzeb odbiorcy w celu zapewnienia poprawności i zrozumiałości tłumaczenia. Jak zauważają Molina i Hurtado Albir (2000: 502), tak rozumiane dopowiedzenie odpowiada po części technikom określanym w piśmiennictwie jako transpozycja, artykulacja i eksplicytacja. Zastosowanie dopowiedzenia wymaga zatem uzasadnienia natury lingwistycznej lub pragmatycznej opartego na brzmieniu oryginału. Nie ma mowy o dodawaniu w tłumaczeniu treści nieobecnych w tekście wyjściowym i nieimplikowanych przezeń w sposób niekwestionowany.

Referując odnośne poglądy Malone (1988), Fawcett (1997: 45–47) operuje pojęciami *amplifikacji* i *redukcji*, korespondującymi odpowiednio z dopowiedzeniem i opuszczeniem. Proponuje dla nich zbiorczą kategorię regeneracji (ang. recrescence). To pierwsze jest tożsame z wyjaśnieniem koniecznym dla zrozumienia tekstu przez odbiorcę docelowego, a to drugie z pominięciem informacji zbędnej (redundantnej), mało ważnej lub pozabawionej sensu dla odbiorcy. Z przytoczonych przez Fawcetta (1997: 47)

przykładów wynika jasno, że w przypadku redukcji/opuszczenia chodzi o jakiś szczegół przekazu, a nie o usunięcie kompleksowej informacji.

Delisle (1993) uważa opuszczenie i dopowiedzenie za błędy tłumaczeniowe, definiując to pierwsze jako „błąd tłumaczeniowy polegający na nieuwzględnieniu w tekście docelowym jakiegoś elementu sensu tekstu wyjściowego bez ważnego powodu” (ibid.: 631 [tłum. moje – L.H.]), a to drugie jako „błąd tłumaczeniowy polegający na nieuzasadnionym wprowadzeniu do tekstu docelowego zbędnej informacji lub efektów stylistycznych nieobecnych w tekście wyjściowym” (ibid.: 600 [tłum. moje – L.H.]).

Wszyscy cytowani powyżej badacze piszą o opuszczaniu lub dodawaniu niewielkich jednostek znaczeniowych (pojedynczych słów lub wyrażeń, ewentualnie zdań). Nie ma mowy o pomijaniu dużych fragmentów tekstu, a tym bardziej wielokrotnym stosowaniu tego typu działań. Wycinanie obszernych fragmentów dzieła nie jest w praktyce wydawniczej niczym nowym ani niezwykłym, lecz wynika zazwyczaj nie z decyzji tłumacza, lecz jest skutkiem interwencji cenzury lub komercyjnej kalkulacji wydawcy. Na przykład w perskim tłumaczeniu *Malowanego ptaka* pominięto drastyczne opisy bestialstwa i gwałtu ze względu na niecenzuralność (Parham 2022: 197–200), a w angielskim tłumaczeniu chińskiej powieści *Life and Death Are Wearing Me Out* [Śmierć i życie wyczerpują mnie] usunięto 13% oryginalnego tekstu z uwagi na projektowane zainteresowanie amerykańskiego czytelnika, a raczej zakładany brak tego zainteresowania pewnymi szczegółami chińskiej rzeczywistości (Guo i Zou 2023).

Nie ulega wątpliwości, że żadna z powyższych okoliczności nie zachodzi w przypadku *Wielkiego Gatsby’ego*. Nie może być mowy ani o cenzurze, ani o ochronie czytelników przed nieinteresującymi ich treściami, albowiem powieść jest krótka i nieprzeładowana, generująca raczej niedosyt niż przesyt informacji. Tym bardziej intrygujące staje się pytanie o przyczyny decyzji anonimowego tłumacza, na które nie ma zapewne jednoznacznej odpowiedzi.

Opuszczania i dopowiedzenia w anonimowym tłumaczeniu *Wielkiego Gatsby’ego*

W omawianym tłumaczeniu nagminną praktyką jest z jednej strony opuszczanie krótkich fragmentów narracji, z drugiej strony dodawanie informa-

cji sfabrykowanych i niepotrzebnych dla jego zrozumienia. Dla ilustracji tych zabiegów przytaczam poniżej po dwa spośród pięciu pozostałych polskich tłumaczeń: Demkowskiej-Bohdziewicz (DB), Jędrzeja Polaka (JP), Jacka Dehnela (JD), Arkadiusza Belczyka (AB) lub Adama Zabokrzyciego (AZ), po uprzednim upewnieniu się, że cytowane fragmenty nie zawierają błędów binarnych. Anonimowe tłumaczenie jest oznaczane literą A, a oryginał inicjałami pisarza: FSF. Zakładam, że przywołanie brzmienia dwóch polskich przekładów wystarcza jako dowód istnienia paralelnych fragmentów w oryginale powieści bez konieczności cytowania oryginału; uważam, że takie cytowania mogłyby irytować czytelnika nieznającego języka angielskiego, a także zakłócać komfort lektury. Przyjmuję również, że tekstowe otoczenie wystarczająco dokumentuje opuszczenie lud dopowiedzenie. Badanie nie uwzględniało możliwości dyslokacji w sensie przeniesienia danej treści w inne miejsce.

Pierwsze tego rodzaju przypadki można zaobserwować już na samym początku:

„*W okresie dorastania, kiedy jako młody, wrażliwy człowiek patrzyłem na świat z bezlitosną bezkompromisowością i uczynki swych bliźnich postrzegałem równie bezkompromisowo, obserwujący to mój ojciec pewnego razu powiedział:*

– Zanim kogoś ocenisz, musisz uświadomić sobie, że *on nie jest tobą* i że nie wszyscy ludzie na świecie mieli takie same możliwości, jak ty.

Uwaga ta, dość *lakoniczna i na pozór banalna*, głęboko zapadła mi w pamięć i z czasem stała się mym życiowym *credo*” (Anonim: 5, z wyjątkiem *credo* kursywa moja – L.H.).

W wersji DB:

„Gdy byłem młodszy i wrażliwszy, ojciec mój dał mi pewną radę, nad którą do dziś często się zastanawiam.

– Ile razy masz ochotę kogoś krytykować – powiedział – przypomnij sobie, że nie wszyscy ludzie na tym świecie mieli takie możliwości, jak ty.

Powiedział tylko tyle, ale ponieważ *zawsze rozumieliśmy się doskonale bez dłuższych wyjaśnień*, wiedziałem, że ma na myśli nieporównanie więcej” (DB: 5, kursywa moja – L.H.).

W tłumaczeniu AB:

„Gdy byłem młodszy i bardziej wrażliwy, ojciec udzielił mi rady, nad którą rozmyślałem po dziś dzień.

– Ilekroć poczujesz chęć, by kogoś skrytykować – rzekł – przypomnij sobie, że nie wszyscy ludzie na tym świecie mieli takie możliwości, jak ty. Nie powiedział nic więcej, ale *ponieważ nigdy nie potrzebowaliśmy zbyt wielu słów, by się dobrze rozumieć*, było dla mnie jasne, że chodzi mu o coś znacznie istotniejszego” (AB: 7, kursywa moja – L.H.).

Zniekształcające przekaz oryginału dopowiedzenia rzucają się tu w oczy w pierwszym rzędzie. Powieściowy narrator Nick ma trzydzieści lat. Z tekstu bynajmniej nie wynika, by był on nastolatkiem (czyli w wieku dorastania), kiedy ojciec udzielał mu wspomnianej *rady*, ani też, by była to *uwaga* o charakterze napomnienia nawiązująca do jego konkretnych, niepożądanych zachowań. Nick nie określa też wskazówki ojca jako lakonicznej czy banalnej.

Opuszczenie wzmianki dotyczącej bliskości pomiędzy ojcem i synem podtrzymuje spreparowane przez dopowiedzenia wrażenie dystansu pomiędzy nimi będące zaprzeczeniem oryginalnego przekazu.

W anonimowym tłumaczeniu pominięto drugą ważną część ojcowskiej wypowiedzi, a mianowicie stwierdzenie, że „poczucie fundamentalnych zasad przyzwoitości nie wszystkim przy urodzeniu jest równo dane” (DB: 5), a w wersji JD „poczucie elementarnej przyzwoitości nie jest równo rozdzielane w chwili narodzin” (JD: 8). To właśnie o tym, czyli że nie wszyscy są tak przyzwoici, jak on sam, Nick chce pamiętać, aby nic istotnego mu w życiu nie umknęło (JD: 8). Na skutek opuszczenia tego istotnego fragmentu troska o zachowanie w pamięci nauk ojca jest skierowana na wypowiedź początkową o nierównych możliwościach (A: 6). Cytowany powyżej w dwóch tłumaczeniach fragment jest o tyle istotny w kontekście całego tekstu, że pod koniec rozdziału III Nick stwierdza, że jest jednym z niewielu uczciwych ludzi, jakich spotkał w życiu (DB: 60, AZ: 75). Ostatni akapit rozdziału III przytoczę w kontekście, gdyż dobrze ilustruje interesujące nas zagadnienia.

W tłumaczeniu DB:

„Każdy przypisuje sobie przynajmniej jedną z głównych cnót, a oto moja: należę do niewielu uczciwych ludzi, *jakich kiedykolwiek znałem*” (DB: 60, kursywa moja – L.H.).

W tłumaczeniu JP:

„Każdy z nas podejrzewa, że posiadał jedną z zasadniczych cnót, a oto moja: jestem jednym z niewielu uczciwych ludzi, *jakich kiedykolwiek znałem*” (JP: 86, kursywa moja – L.H.).

Jak widać, ostrożny w swoich sądach narrator ogranicza ocenę do grona osób mu znanych, wystawiając im niezbyt pochlebne świadectwo. Można je w sposób uprawniony (choć nie bezdyskusyjny) odnieść do przedstawicieli jego społecznej sfery, z której wywodzi się (zapewne) znakomita większość jego znajomych.

Oto tłumaczenie anonimowe:

„Każdy człowiek *ma o sobie mniemanie lepsze, niż mają o nim inni*, i przypisuje sobie przynajmniej jedną z głównych cnót. Taką zasadą jest u mnie uczciwość, jaką można odnaleźć *u niewielu ludzi*” (A: 62, kursywa moja – L.H.).

Opuszczenie zastosowane na końcu tego fragmentu uniwersalizuje konstatację Nicka, czyniąc z niej (dość banalną) diagnozę kondycji rodzaju ludzkiego, w dodatku poszerzoną o treść dopowiedzenia wprowadzonego na początku. Wydaje się, że tłumacz nie potrafi oprzeć się pokusie „wzbogacania” tekstu o własne myśli. Trudno tylko na tym etapie odgadnąć, czy dopowiedzenie stanowi tu ilościową kompensację treści z jakiegoś powodu celowo pominiętej, czy też opuszczenie jest kosztem dopowiedzenia, na którym tłumaczowi z równie niejasnych przyczyn zależało.

Już na pierwszych stronach powieści narrator Nick dość dokładnie podaje czas swojego przybycia na wschodnie wybrzeże, a także związane z tym przedsięwzięciem zamiary: „*wiosną roku dwudziestego drugiego przybyłem na Wschód, jak mi się zdawało – na stałe*” (DB: 7), a w innym tłumaczeniu: „*wiosną 1922 roku (...) wyjechałem na Wschód z zamiarem pozostania tam na stałe*” (AZ: 10).

W anonimowym tłumaczeniu czytamy: „Tak oto w 1920 roku znalazłem się na Wschodzie” (A: 7)¹.

Rok 1920 jest rażąco niekompatybilny z innymi datami podanymi na kartach powieści. Jordan Baker wspomina swoje spotkanie z Daisy i Gatsbym z października roku 1917 (AZ: 92; FSF: 92), dodając, że potem go nie widziała przez cztery lata (AZ: 93; FSF: 81). Później sam Gatsby

¹ Błąd ten nie został skorygowany w wydaniu Świata Książki (2022: 7).

potwierdza, że od ostatniego spotkania z Daisy upłynęło prawie pięć lat. Fitzgerald wydaje się dbać o odtwarzalność ram czasowych powieściowej historii. Najwyraźniej Gatsby, podążając za Daisy, przybył do West Egg i zaczął wydawać swoje słynne przyjęcia jesienią roku 1921. Nick wspomina o rozkładzie jazdy (oryg. *time-table*) obowiązującym od dnia 5 lipca 1922, na którym zaczął zapisywać nazwiska znanych osobistości bywających na przyjęciach Gatsby'ego (FSF: 67) – a wiadomo, że sam zaczął na nich bywać niedługo po swoim przyjeździe².

W anonimowym tłumaczeniu zmieniono też inne informacje „liczbowe”. Pierwsza z nich dotyczy wieku kochanki Toma Buchanana, który Nick szacuje w oryginale na lat około trzydzieści pięć/”in the middle-thirties” (FSF: 31), a w anonimowym tłumaczeniu na trzydzieści (A: 28). W zamierzeniu twórcy Myrtle jest zatem starsza od Toma, który jest rówieśnikiem Nicka i ma trzydzieści lat, co dodatkowo podkreśla dysonans pomiędzy tą niedobraną parą, zatuszowany w anonimowym tłumaczeniu.

Kolejne przekłamanie tej samej natury jest widoczne w relacji Gatsby'ego z jego brawurowej akcji podczas wojny, która trwała „dwa dni i dwie noce” (JP: 94; FSF: 72), podczas gdy w anonimowym tłumaczeniu zajęła „trzy dni i noce” (A: 68). Ponadto pominięto wypowiedź Mayera Wolfsheima o własnym wieku: „mam już pięćdziesiąt lat” (JP: 103, FSF: 79; A: 75); opuszczono również wyrażenie specyfikujące długość „trzymiesięcznej” (JP: 109, FSF: 83) podróży poślubnej Daisy i Toma, która jest w tłumaczeniu anonimowym po prostu podróżą poślubną (A: 79), a także określenie długości ich pobytu we Francji (A: 80), czyli jeden rok (AZ: 96; FSF: 84).

W końcowej partii ostatniego rozdziału opuszczono dość spory fragment tekstu (A: 189). W tłumaczeniu DB brzmi on następująco:

„Jeden z szoferów z miasteczka przejeżdżając koło bramy nigdy nie omieszkał zatrzymać się i wskazać ją swoim pasażerom: możliwe, że był to ten sam szofer, który wioził Gatsby'ego i Daisy do East Egg w noc katastrofy i może dokoła tego ułożył sobie własną historię. Nie chciałem jej słyszeć i unikałem go wracając ze stacji” (DB: 175).

² W tym kontekście nie ma znaczenia, że w anonimowym tłumaczeniu *time-table* występuje jako „terminarz” zawierający „rozkład zajęć” Nicka – podobnie tłumaczą DB (1962: 61), JP (1999: 87) i JD (2013: 75). Istotna jest tu data, niezbyt odległa od oryginalnego czasu przyjazdu Nicka na Wschód, która w anonimowym tłumaczeniu mocno się od tego ostatniego oddala.

W wersji JP czytamy:

„Jeden z taksówkarzy z miasteczka nigdy nie mógł przejechać obok bramy Gatsby’ego, nie zatrzymując się na chwilę, by pokazać palcem na dom: być może to on wiozł Daisy i Gatsby’ego do East Egg w dniu wypadku i wymyślił sobie własną wersję tej historii. Nie chciałem jej słuchać i zawsze omijałem go na postoju po wyjściu z pociągu” (JP: 245).

Jest to relacja o początkach lokalnej legendy opartej na ludzkiej tragedii przerobionej na ciekawostkę i turystyczną atrakcję.

Dopowiedzenia są w anonimowym tłumaczeniu mniej liczne i znacznie krótsze niż opuszczenia i zazwyczaj są wkomponowane w zdania dość dokładnie oddające treści zastane. Można im przypisać kilka rozpoznawalnych funkcji, a mianowicie funkcję ograniczania możliwości interpretacji (limitacja), uprzedzania wypadków (antycypacja), wydłużania wypowiedzi lub sceny (prolongacja) oraz zaburzania logiki narracji lub zdarzeń przedstawionych (destrukcja). Oto przykłady, w których treści dodane zaznaczono kursywą, a wypowiedź sygnalizującą kontekst podano w kilku przypadkach w nawiasie kwadratowym:

„W niedzielny poranek, gdy w miasteczkach położonych nad cieśniną biły dzwony *wzywające wiernych na poranną mszę...*” (A: 63).

Dzwony w kościołach nie zawsze wzywają na poranną mszę; tłumacz wskazał zatem tylko jedną z możliwości postrzeganą z perspektywy katolickiej. Dzwony biją również w kościołach protestanckich, gdzie nie ma obowiązku uczestniczenia we mszy św. w niedzielę. Dopowiedzenie stanowi tu nieuprawnioną limitację możliwości interpretacyjnych.

„Ci wszyscy ludzie, *a także wielu innych*, przewinęli się tego lata przez dom Gatsby’ego” (A: 65).

Jest to komentarz Nicka do listy znanych osób bywających na przyjęciach Gatsby’ego, którą sam sporządził w postaci zapisków na marginesach rozkładu jazdy pociągów (o czym była wcześniej mowa). Nie ulega wątpliwości, że byli też inni, których nie rozpoznał albo nie zapisał, lecz w zamyśle autora nie zostali oni wspomniani jako tło wchłaniające i rozmywające tych wskazanych z nazwiska. Dopowiedzenie to, choć w swej treści dotyczy zwiększenia liczby osób, jest moim zdaniem również przypadkiem limitacji, wyklucza bowiem domniemanie, że Nick zapisał wszystkich gości.

„[witaj, mój drogi. –] *Zauważyłem, że wyrażenie «mój drogi» było jego ulubionym*” (A: 66).

Owszem, Gatsby wielokrotnie używa wyrażenia „mój drogi” (oryg. *old sport*), tłumaczonego również jako „stary druhu” (AZ: 62) lub „mój stary” (JP: 71), lecz w zamierzeniu pisarza czytelnik sam ma to z czasem dostrzec, zanim zirytowany Tom Buchanan – jako jedyny – wygłosi swój komentarz na ten temat (AZ: 153; FSF: 133). Dopowiedzenie zostało tu wprowadzone w funkcji antycypacji wniosku czytelnika.

[Oczywiście pamiętałem tę aferę] – *największą od początku wieku...*” (A: 75, AZ: 91, FSF: 79).

Nick „pamięta” aferę związaną z ustawianiem wyników meczów amerykańskiej ligi baseballowej jesienią 1919 roku – usłyszał właśnie od Gatsby’ego, że stał za nią dopiero co poznany Meyer Wolfsheim. Dopowiedzenie podkreśla rozmiar i wyjątkowość tego (historycznego) zdarzenia, które w roku 1920 (kiedy w anonimowym tłumaczeniu rozpoczyna się akcja powieści) było wciąż wyjaśniane, by zakończyć się wyrokiem sądowym w roku 1921. Nick nie mógł go „pamiętać” w roku 1920, kiedy wciąż zajmowało uwagę opinii publicznej. Intensyfikując skalę tego wydarzenia dopowiedzenie pogarsza tylko fatalny efekt przekłamaney daty początkowej, co jest równoznaczne z funkcją destrukcji.

„*Dłuższy czas milczeliśmy, rozmyślając. W końcu odezwałem się: Dziwny zbieg okoliczności*” (A: 81; JP: 111; FSF: 85).

Nick relacjonuje przebieg rozmowy z Jordan, z której dowiaduje się o historii Gatsby’ego i Daisy. Dopowiedzenie wydłuża scenę dialogu, odbierając jej oryginalną dynamikę (prolongacja).

[Gatsby do Nicka]: „To może wykąpiemy się w moim basenie? (...)” *Nie, dziękuję, jestem zmęczony, chciałbym się już położyć. No, to trudno. – Był wyraźnie zawiedziony*” (A: 83, FSF: 88).

[Nick do Gatsby’ego]: „Rozmawiałem z panną Baker (...)” *Będzie mi bardzo miło gościć u siebie panią Buchanan i ciebie*” (A: 83-84; FSF: 88; AB: 74).

[Nick do Gatsby’ego]: Czy wolałbyś odłożyć całą sprawę o kilka dni? – *podpowiadałem mu, nie wiedząc, do czego zmierza*” (A: 84, FSF: 89; AB: 74).

Jest to rozmowa Nicka z Gatsbyem, którą ten pierwszy stara się skrócić ze względu na zmęczenie i późną porę. Wbrew jego intencjom dopowiedzenia przeciągają tę scenę, ujawniając tym samym swoją funkcję prolongacji.

[Nick o szoferze Daisy]: „Czy zapach benzyny nie ma szkodliwego wpływu na jego nos? – *zapytałem z troską, obserwując jego zmysł powonienia*” (A: 87, FSF: 92, JP: 120).

Jest to dopowiedzenie w roli „wypełniacza”, wplecione w powitalny, zdawkowy dialog pomiędzy Nickiem i Daisy, pełniące funkcję prolongacji.

[Nick do Gatsby’ego]: „To stary zegar – odpowiedziałem, *usiłując rozładować sytuację, i zaraz potem uzmysłowiłem sobie, jak idiotycznie to zabrzmiało*” (A: 88, FSF: 93; JD: 107).

Podczas gdy druga część tego dopowiedzenia nic nie wnosi, wypełniając jedynie – w funkcji prolongacji – niewielką część luki powstałej na skutek licznych opuszczeń, to pierwsza jego część przypisuje Nickowi – jako gospodarzowi zaaranżowanego spotkania Gatsby’ego z Daisy – zmysł kontrolny, którego w oryginale nie posiada. Podobnie zresztą można postrzegać kolejne dopowiedzenie w opisie tej sytuacji.

[Nick do Gatsby’ego]: „*Wracaj tam i dotrzyмай jej towarzystwa*” (A: 89, FSF: 94, JD: 108).

Jak poprzednio, Nickowi została przypisana zdolność kontrolowania sytuacji i uruchamiania mechanizmów korekcyjnych. W obu przypadkach dopowiedzenia pełnią funkcję destrukcji.

[Myśl Nicka]: „*Minęło już sporo czasu od chwili, gdy opuściłem salon, i pora było wracać*” (A: 90, FSF: 95, JD: 109).

Jest to refleksja Nicka, który wyszedł do ogrodu, zostawiając Daisy i Gatsby’ego samych w swoim salonie. Dopowiedzenie nie wnosi żadnej nowej treści, albowiem jasne jest, że Nick opuścił salon, a wyrażenie „pora wracać” implikuje upływ względnie „sporego” czasu. Dopowiedzenie pełni funkcję prolongacji.

[Nick o powrocie do własnego salonu]: „*Następnie zapukałem i wszedłem do salonu*” (A: 90; FSF: 96; AB: 80).

Informacja ta pojawia się tuż po tym, kiedy Nick wystarczająco zasygnalizował gościom swój powrót do salonu „hałasując w kuchni w każdy możliwy sposób” (AZ: 109) lub, w anonimowym tłumaczeniu, „czyniąc przy tym celowo wielki raban” (A: 90). Pukanie do własnego salonu, gdzie przebywa para byłych kochanków, mogłoby sugerować jego wiedzę o naturze ich dawnej znajomości, którą Nick posiada, lecz taktownie ukrywa przed Daisy. Tłumacz wydaje się nie doceniać pełni jego walorów dżentelmena. Dopowiedzenie można tu uznać za destrukcję sceny, w której nie ma miejsca na narzuconą w tłumaczeniu czynność.

[Narracja Nicka]: „*Daisy, wcale niezdziwiona tak dobrą znajomością topografii swego domu przez Gatsby'ego, nic nie powiedziała...*” (A: 94; FSF: 100; AZ: 114).

Jest to komentarz Nicka do braku reakcji Daisy na podawane przez Gatsby'ego szczegóły dotyczące lokalizacji jej domu naprzeciw jego własnej rezydencji. Tłumacz sugeruje, że Daisy jest przyzwyczajona do bycia przedmiotem powszechnego zainteresowania, nie dając szans czytelnikowi, by na podstawie braku odpowiedzi ze strony Daisy, zgodnie z intencją autora, sam doszedł do tego wniosku. Dopowiedzenie stanowi tu prolongację sceny.

Dyskusja i wnioski

Nie jest łatwo włączyć opuszczenia i dopowiedzenia do dyskusji o ekwiwalencji i błędach tłumaczeniowych w kontekście oceny tłumaczenia, gdyż w żadnym z tych przypadków go nie dokonano. Bez względu na rozmiar pominiętego komponentu oryginalnego tekstu opuszczenie jest zaniechaniem tłumaczenia, a dopowiedzenie autorską produkcją tłumacza, którą można by nazwać lokalnym pseudotłumaczeniem. Gdyby tego typu decyzje tłumacza uznać, jak proponuje Delisle, za błędy, to ze względu na brak odniesienia nie mieściłyby się one w binarnej kategoryzacji Pyma. Dominujące w przekładoznawstwie przyzwolenie na drobne opuszczenia i dopowiedzenia nie jest bezwarunkowe: oczekuje się, że zabiegi te będą stosowane wyłącznie w interesie czytelnika, oryginalnego autora i samego tekstu – w celu zapewnienia zrozumiałości tego ostatniego.

Jak pokazano powyżej, anonimowy tłumacz *Wielkiego Gatsby'ego* opuszcza i dopowiada wedle uznania, ignorując przy tym wagę opuszczanych tre-

ści i ich relację do innych elementów świata przedstawionego oraz zaburzając plan narracji. Wskazanie wszystkich tego typu przypadków w omawianym tłumaczeniu wymagałoby napisania książki, a gdyby chcieć też uwzględnić inne dowolności anonimowego tłumacza (np. kreatywne substytucje, chybiona dystrybucja informacji), musiałaby to być książka dość obszerna.

Czytelnik sięgający po dzieło literackie w tłumaczeniu podświadomie zakłada, że ma do czynienia z reprezentacją oryginału. Oczywistość tego banału sprawia, że rzadko bywa artykułowany, a warto go, moim zdaniem, przypominać jak najczęściej. Nic nie upoważnia tłumacza do zabawy z tekstem literackim na koszt czytelnika w rozumieniu dosłownym (koszt zakupu książki) i przenośnym (przekonanie o obcowaniu z reprezentacją oryginału). Nie tak Venuti (1995) wyobraża sobie widoczność tłumacza i nie na tym polega zauważona przez Hermansa (1985:10) manipulacja dziełem literackim w celu zapewnienia mu przetrwania. Wskazane powyżej funkcje wypowiedzeń należałoby może bardziej adekwatnie nazwać skutkami ubocznymi, gdyż nic nie wskazuje na ich przemyślany, strategiczny charakter podporządkowany rozpoznawalnemu celowi.

Jak dosadnie formułuje to Hejwowski, a ja za nim z przekonaniem powtarzam, „dostarczając czytelnikowi przekład celowo zdeformowany, tłumacz dopuszcza się przecież oszustwa” (2015: 13). Nie jest możliwe, by przedstawione powyżej deformacje (których jest w tekście anonimowego tłumacza dużo więcej) zostały wygenerowane w sposób niezamierzony. Wypaczenia klasycznego dzieła literatury światowej, których dopuścił się anonimowy tłumacz przy współudziale swojego wydawnictwa, są niedopuszczalne, a ich przydatność można co najwyżej testować w dydaktyce, wskazując adeptom sztuki przekładowej, jak tłumaczyć nie należy.

Jest mało prawdopodobne, by przekładu z omawianymi tu uchybieniami dokonał profesjonalny tłumacz, co wystawia bardzo złe świadectwo firmującym to dokonanie wydawnictwom. Wskazane powyżej opuszczenia i dopowiedzenia zostały skonfrontowane z wyborami uznanych profesjonalnych tłumaczy z niekwestionowanym dorobkiem, by potwierdzić, że żaden z nich nie uciekał się do podobnych rozwiązań niemających umocowania ani w teorii, ani w dobrych praktykach tłumaczenia prozy literackiej. Eksperymenty tłumaczeniowe, bo tym właśnie jest omawiana tu polska wersja *Wielkiego Gatsby'ego*, powinny być koniecznie anonosowane jako takie i starannie odróżniane od rzetelnych tłumaczeń z obowiązku wobec autora, tekstu i czytelnika.

Literatura

- Baker M., 1992, *In Other Words. A Course Book on Translation*. London: Routledge.
- Bittner H., 2011, The Quality of Translation in Subtitling, "trans-com" 4 [1], s. 76–87.
- Dehnel J., 2014, *Od tłumacza*, [w:] F.S. Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, tłum. Jacek Dehnel. Kraków: Znak.
- Delisle J., 1993/2013, *La Traduction raisonnée: manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*, wyd. 3, eISBN: 978-2-7603-2099-4.
- Fitzgerald F.S., 1926/1994, *The Great Gatsby*. London: Penguin Books.
- Fitzgerald F.S., 1962/1964, *Wielki Gatsby*, tłum. A. Demkowska-Bohdziewicz, Warszawa: Czytelnik.
- Fitzgerald F.S., 1999, *Wielki Gatsby*, tłum. J. Polak, Poznań: SAWW.
- Fitzgerald F.S., 2013, *Wielki Gatsby*, tłum. J. Dehnel, Kraków: Znak.
- Fitzgerald F.S., 2013, *Wielki Gatsby*, tłum. anonimowe, Warszawa: Wydawnictwo Świat Książki.
- Fitzgerald F.S., 2022, *Wielki Gatsby*, tłum. A. Zabokrzycki, Wrocław: Siedmioróg.
- Fitzgerald F.S., 2022, *Wielki Gatsby*, tłum. A. Belczyk, Warszawa: SBM.
- Fitzgerald F.S., 2022, *Wielki Gatsby*, tłum. anonimowe, Warszawa: Bellona.
- Guo J. and Zou D., 2023, Reception study: The omission of narrative text in the English translation of Mo Yan's *Life and Death Are Wearing Me Out*, "Front. Commun". 8:1063490, DOI: 10.3389/fcomm.2023.1063490.
- Harmon, L. 2019. Translation Strategies, Techniques and Equivalences in Critical Approach. *Explorations* 7/2019, s. 7–16.
- Hejwowski, K., 2004, *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*, Olecko.
- Hejwowski, K., 2015, *Iluzja przekładu*. Katowice: Śląsk.
- Hermans, T. (red.), 1985, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London: Routledge.
- Kopeć-Umiastowska B., 2014, Dehnel na trawniku, „Literatura na świecie” 3–4/2014, s. 421–431.
- Molina, L. i A. Hurtado Albir, 2002, Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach”. *Meta* XLVII, 4, s. 498–512.
- Parham F., 2022, Preserve the Memory of Flights: *The Painted Bird* in Persian, [w:] “Kosinski’s Novel *The Painted Bird* in Thirteen Translations”, L. Harmon (red.) Leiden: Brill, s. 194–203.
- Pym A., 1992, Translation Error Analysis and the Interface with Language Teaching. W: C. Dollerup, i A. Loddegaard (red.), “Teaching Translation and

Interpreting Training. Training, Talent and Experience”, s. 279–288, Amsterdam–Philadelphia.

Pym A., 2014, *Exploring Translation Theories*, wyd. drugie, London: Routledge.

Venuti L., 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London: Routledge.

Wittman E.O., 2013, *Literary narrative prose and translation studies*, [w:] “The Routledge Handbook of Translation Studies”, C. Millán i F. Bartrina (red.), eISBN 978-0-203-10289-3, s. 516–530.

A scandal of translation and publication: an anonymous rendering of the novel *The Great Gatsby*

Summary

The paper presents an anonymous Polish translation of Fitzgerald's *The Great Gatsby* as a scandal of publication and translation. What is considered scandalous is not only the missing translator's name and the mysterious roles of the person indicated as the literary and substantive editor, but also the translation itself. The anonymous translator regularly omits fragments of the original text with no comprehensible reason and no traceable selection criterion. At the same time, he or she adds information that is not necessary or justified, thus interfering with the narrative plan through anticipations, prolongations, limitations or destructions. The arbitrary changes introduced in the translation cause considerable and unacceptable damage to the original work, which should never happen in the translation industry, especially to a classic novel of world literature. The said departures from the original (omissions and additions) have been detected through a direct comparison of the anonymous translation with two other Polish translations that reflect the source text. The large number of omissions and additions and their impact on the text as a whole suggest that the translator was not a professional.

Keywords: Fitzgerald, *The Great Gatsby*, translation, omission, addition

