

# Barbara Kopeć-Umiastowska

## Dehnel na trawniku

F. Scott Fitzgerald: *Wielki Gatsby*. Przełożył Jacek Dehnel. Znak, Kraków 2013

Jesienią 2012 roku w „Gazecie Wyborczej” ukazał się artykuł Jacka Dehnela „*Obce dziecko po polskiemu*”<sup>1</sup>, w którym autor przeprowadził miazdzącą krytykę przekładu książki Alana Hollinghursta *The Stranger’s Child*, autorstwa Hanny Pawlikowskiej-Gannon. Padły tam sformułowania zasadniczo dyskwalifikujące omawiany tekst, na przykład: „Z książki, która cała skrzy się błyskotliwymi dialogami i zabawami słownymi, do rąk polskiego czytelnika dociera bura masa, pełna niezrozumiałych resztek z konceptów oryginału”, albo: „Zostało [*Obce dziecko*] przepisane w jakimś obcym narzeczu, ani po angielsku, ani po polsku [...], przerobione w najeżoną rozmaitymi absurdami i niezręcznościami karykaturę, kalkującą składnię i brzmienia oryginału wbrew rytmowi i leksyce polszczyzny”.

Nie zamierzam bronić przekładu Pawlikowskiej-Gannon – jest on co najwyżej średni i Dehnel słusznie ma go tłumaczcze za złe, aczkolwiek użyte przezeń epitety są zbyt radykalne i raczej nie znajdują potwierdzenia w cytatach. Zastanowiło mnie co innego: oto najpoczytniejszy dziennik w Polsce przeznaczył całą kolumnę na recenzję z rodzaju tych, jakie dotychczas, jeśli w ogóle, publikowała tylko prasa branżowa. To rzecz bez precedensu.

<sup>1</sup> Zob. Jacek Dehnel, „*Obce dziecko po polskiemu*”, „Gazeta Wyborcza” 2012, 9 października.

Na końcu artykułu znajdowała się informacja, że Jacek Dehnel „obecnie pracuje nad nowym tłumaczeniem *Wielkiego Gatsby'ego*”. I rzeczywiście: zapowiadany przekład ukazał się na wiosnę 2013 roku przy akompaniamencie sporego szumu medialnego<sup>2</sup>. W dołączonym do niego posłowniu tłumacz z kurtuazją wyraża się o poprzednim tłumaczeniu, pióra Ariadny Demkowskiej<sup>3</sup>, deklarując wszakże, że: „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”. Skoro tak, pomyślałam, to może warto przeczytać ten przekład. Choćby po to, by sprawdzić, jakim aparatem dysponuje nasz *arbiter elegantiarum*; jakie miary translatorskiej jakości przyjmuje, zasiadając w rozmaitych gremiach jako Młody Ambasador Polszczyzny.

Proza Jacka Dehnela nie robi na mnie szczególnego wrażenia. Uważam ją za kulturalny i przyjemny *biedermeier*, mieszczańską konfekcję, w której artystyczne credo: „żeby było ładnie”, bierze często górę nad zasadą: „żeby było dobrze”. Niemniej jednak doceniam wysiłki pisarza, by odtworzyć świat „intarsjowany mahoniem i palisandrem [...], gdzie każdy przedmiot był dopełniony ornamentem, a rzeczom zbytecznym nie odmawiano prawa do istnienia”<sup>4</sup>. Miło, kiedy autor młodszego pokolenia przypomina współczesnym czytelnikom, że istnieje słowo „puzdro”.

Jednak dobry tłumacz, biorąc się do przekładu, stara się powściągnąć swoje pisarskie odruchy. Oprócz oczywistych zasad poprawności językowej obowiązują go dyscyplina i empatia, nieustanna troska o to, by jego literacka maniera nie zdominowała charakteru tekstu źródłowego. A tak, empatia – oryginalny utwór jest bowiem bezbronny i może przetrwać w przekładzie tylko przy zachowaniu skrupulatnego szacunku dla jego suwerenności estetycznej i kulturowej.

Translatorska strategia stylizowania przez uślicznianie jest zatem ryzykowna i wymaga zdwojonej czujności – zwłaszcza gdy chodzi o autora takiego jak Scott Fitzgerald, który miał „niespotykaną zdolność przywoływania nastrojów, klimatów i energii uczuć jakby od niechcienia, z naturalnym wdziękiem wykorzystując

<sup>2</sup> Zob. F. Scott Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, przełożył Jacek Dehnel, Znak, Kraków 2013.

<sup>3</sup> Zob. F. Scott Fitzgerald, *Wielki Gatsby*, przełożyła Ariadna Demkowska, Czytelnik, Warszawa 1962.

<sup>4</sup> Jacek Dehnel, *Lala*, W.A.B., Warszawa 2006.

dźwięki i kolory, światła i cienie”<sup>5</sup>. Od niechcenia, czyli swobodnie i lekko. Pracowite zdobnictwo jest tego zaprzeczeniem, łatwo wówczas o niezręczność, zły smak, brak szlachetności. A już naprawdę niedobrze się dzieje, gdy towarzyszy mu nieporadność warsztatowa, a rzekome „językowe dziwactwa” przypisywane autorowi przez tłumacza wplatane są w przekład, który robi wrażenie brudnopisu, nietkniętego redakcją. Powstaje biedermeier z dykty, inkrustowany plastikiem i oklejony kalkomanią. I taki jest, niestety, *Wielki Gatsby* w przekładzie Jacka Dehnela.

Proponuję przyrzeć się kilku przykładom, pochodzącym z krótkiego fragmentu rozdziału III, który wydawnictwo Znak zamieściło w „Gazecie Wyborczej”<sup>6</sup>, jak się domyślam, w celach promocyjnych.

## 1.

A chauffeur in a uniform of robin's egg blue crossed my lawn early that Saturday morning with a surprisingly formal note from his employer – the honor would be entirely Gatsby's, it said, if I would attend his „little party” that night. He had seen me several times and had intended to call on me long before but a peculiar combination of circumstances had prevented it – signed Jay Gatsby in a majestic hand<sup>7</sup>.

W ową sobotę o poranku szofer w uniformie błękitnym jak jajko rudzika przemierzył mój trawnik z zaskakująco oficjalnym bilecikiem od swego pracodawcy: uczyniłbym, jak mogłem wyczytać, prawdziwy honor Gatsby'emu, gdybym zechciał wziąć udział w jego „skromnym przyjęciu” tego wieczora. Widział mnie już kilkakrotnie i zamierzał mnie zaprosić znacznie wcześniej, lecz uniemożliwił mu to niecodzienny splot okoliczności – podpisano, majestatycznym charakterem pisma, Jay Gatsby.

„W ową sobotę o poranku” – już tu daje znać o sobie brak umiaru. Fitzgerald pisze „that Saturday morning”, co przekłada się po prostu „w tamtą sobotę rano”, lub coś w podobnym tonie. Ale Dehnel nie potrafi lub nie chce się opanować

<sup>5</sup> Thomas Flanagan, „Fitzgerald's «Radiant World»”, „New York Review of Books” 2000, 21 grudnia.

<sup>6</sup> Zob. „*Wielki Gatsby* w nowym przekładzie Jacka Dehnela”, „Gazeta Wyborcza” 2013, 17 maja.

<sup>7</sup> Wszystkie cytaty z oryginału na podstawie: F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, <http://gutenberg.net.au/ebooks02/0200041h.html> [dostęp 27.01.2014].

i tworzy mały kiczuk, radość o poranku. Umyka mu natomiast istotny szczegół: „robin’s-egg blue” to nie kolor błękitny, jajko rudzika jest turkusowe, i nie chodzi tu jedynie o przymiotnik. Pod ręką tłumacza świeży, pełen blasku obrazek ulega spłaszczeniu, informacja zaś – zafalszowaniu. Młodzi ludzie, pierwszy raz czytający *Wielkiego Gatsby’ego*, będą odtąd już zawsze widzieli na trawniku plamę błękitu i być może nigdy się nie domyślą, jaki kolor ma jajko rudzika.

Wątpliwości się mnożą. Dlaczego listonosz „przemierzył” trawnik? Zwrot „crossed my lawn” jest równie naturalny, jak „crossed the street” – „przeszedł przez ulicę”. Może w imię prostoty warto odkleić się od dosłowności i zaryzykować: „...zobaczyłem, że przez trawnik idzie listonosz...”? Podobny zarzut można postawić przesadnie staroświeckiemu „uczynił honor”. „The honor would be mine” to zwykła grzecznościowa formuła: „byłbym zaszczycony”. W tym wypadku zaszczyconą osobą byłby Gatsby, który przecież nie oczekuje, że ktoś będzie mu czynił honory; również „bilecik” należy do innej, zamierzchłej epoki. Dlaczego tłumacz zmienia zwięzłe, trzecioosobowe „it said” na rozwlekłe, pierwszoosobowe „mogłem wyczytać”? A skoro już tak, to dlaczego „wyczytać”, a nie „przeczytać”? Pismo było niewyraźne? I czyżby naprawdę Gatsby „zamierzał mnie zaprosić”? A może jednak „zamierzał mnie odwiedzić” – Fitzgerald wszak pisze „call on me”. To przykry semantyczny błąd, właśnie z gatunku tych, które Dehnel wytyka Pawlikowskiej-Gannon.

No i w końcu, jaki miałby być „majestatyczny charakter pisma”? Dostojny? Wyniosły? A może po prostu zamaszysty bądź królewski – synonimy, które Dehnel z pewnością by znalazł, gdyby nie poprzestał na pierwszym narzucającym się wyrazie.

## 2.

As soon as I arrived I made an attempt to find my host but the two or three people of whom I asked his whereabouts stared at me in such an amazed way and denied so vehemently any knowledge of his movements that I slunk off in the direction of the cocktail table – the only place in the garden where a single man could linger without looking purposeless and alone.

Kiedy tylko dotarłem na miejsce, usiłowałem odnaleźć gospodarza, ale dwie czy trzy osoby, które zapytałem, gdzie mógłbym na niego natrafić,

popatrzyły na mnie z takim zdumieniem i tak kategorycznie zaprzeczyły, by miały jakiegokolwiek pojęcie o miejscu jego przebywania, że przemknąłem w kierunku stołu z koktajlami – jedyne miejsce w całym ogrodzie, gdzie człowiek mógł sobie postać, nie wyglądając na pozbawionego celu i samotnego.

„Kiedy tylko” jako tłumaczenie „as soon as” to kalka z angielskiego, niewłaściwy jest także ciąg dalszy: „kiedy tylko dotarłem, usiłowałem”. „Kiedy tylko” określa jeden moment w czasie, a „usiłowałem” to forma ciągła czasownika, zatem poprawniej byłoby: „zaraz po przyjsciu spróbowałem”, lub „podjąłem próbę”. „Whereabouts” to nie „miejsce przebywania”, już prędzej pobytu, ale może lepiej tego nie tłumaczyć dosłownie, natomiast „movements” przekłada się całkiem zgrabnie na „poczynania”. Niezręczne „zaprzeczyły, by miały pojęcie” dowodzi, że tłumacz nie potrafi oddalić się od „deny any knowledge”, na przykład na rzecz „nic nie wiedzą”, co byłoby i krótsze, i lepiej oddające w polszczyźnie rejestr języka narratora. Lepiej byłoby napisać po prostu: „...zapytane, gdzie można go znaleźć [...] oświadczyły, że nie mają pojęcia o jego poczynaniach”. „Przemknąłem” to nie to samo, co „przemknąłem się” – pierwsze oznacza „chyżo pobiegłem”, dopiero drugie oddaje sens angielskiego „slunk”, czyli „chyłkiem się przekradłem”. Całe zdanie cechuje rozwlekłość i brak precyzji, Dehnel relacjonuje oryginał, zamiast go przekładać. Najboleśniej cierpi na tym końcówka: „jedynego miejsca w całym ogrodzie, gdzie człowiek mógł sobie postać, nie wyglądając na pozbawionego celu i samotnego”. Tekst Scotta Fitzgeralda jest muzyczny i roztańczony, pełen riffów i synkop. Gdzie więc przepadł bluesowy zaśpiew, frazy „the only place in the garden / where a single man could linger / without looking purposeless and alone”? Nie ma rytmu, nie ma s k a r g i, a natrętne „-ego” razi ucho. Naturalniej (do kwestii naturalności jeszcze wróć) brzmiałoby choćby: „jedynego miejsca w ogrodzie, / gdzie samotny gość mógł przystanąć / nie wyglądając jak zbłąkana offerma”.

### 3.

...conducted themselves according to the rules of behavior associated with amusement parks.

...zachowywali się w sposób typowy dla wesołego miasteczka.

Aż chce się zapytać, w jaki sposób zachowuje się wesołe miasteczko; poprawnie byłoby: „zaczynali się zachowywać całkiem jak w lunaparku”. Nieporadność stylistyczna sprawia, że zdania w intencji wcale nie śmieszne nagle zaczynają brzmieć komicznie, i odwrotnie, zdania humorystyczne zostają z komizmu odarte:

Champagne was served in glasses bigger than finger bowls. [...] I had taken two finger bowls of champagne [...]

Podano szampana w kieliszkach większych niż miseczki do obmywania palców [...]. Wlałem w siebie szampana z dwóch miseczek do płukania palców...

Dehnel nie umie znaleźć ekwiwalentu „fingerbowls”, który zgrabnie oddawałby żart autora – niełatwe zadanie, przyznaję, ale na tym polega sztuka przekładu. Za to wykazuje translatorską inwencję, pisząc: „wlałem w siebie”, co jest nadużyciem, i to podwójnym. Po pierwsze, „to take” w tym kontekście znaczy po prostu „wypić”, więc zastosowany został niewłaściwy, nieco knajacki rejestr. Po drugie, użyty przez autora czas odnosi się do działania zakończonego w przeszłości, więc fraza „I had taken” powinna brzmieć „zdążyłem już wypić”. Narrator, który u Scotta Fitzgeralda zwyczajnie wypił już dwa kieliszki, tutaj „wlewa” w siebie płyn z dwóch naczyń, co w zestawieniu z płukaniem palców przywodzi na myśl jakiś niehigieniczny łaźienkowy zabieg.

#### 4.

We talked for a moment about some wet, grey little villages in France.

Pogadaliśmy sobie o kilku wilgotnych, szarych wioskach we Francji.

„Some” nie zawsze oznacza „kilka” – to błąd, który często popełniają niedoświadczeni tłumacze. Ale te „wilgotne wioski”... To nie tylko śmiesznie brzmi i niewłaściwie się kojarzy. To faul wobec autora i nietakt wobec tekstu – przecież obaj rozmówcy, o czym mowa nieco wcześniej, byli we Francji w okopach pierwszej wojny światowej. Na tym tle przekład Demkowskiej jawi się jako wzór szlachetnej prostoty: „Rozmawialiśmy przez chwilę o jakichś podmokłych, szarych wioskach we Francji”.

## 5.

There was dancing now on the canvas in the garden, old men pushing young girls backward in eternal graceless circles, superior couples holding each other tortuously, fashionably and keeping in the corners [...]. The moon had risen higher, and floating in the Sound was a triangle of silver scales, trembling a little to the stiff, tinny drip of the banjoes on the lawn.

W ogrodzie trwały teraz tańce, podstarzali mężczyźni popychali przed sobą młode dziewczyny, zataczając nieskończone, niezgrabne kręgi, bardziej wyrobione pary trzymały się raczej narożników estrady, przybierając powyginane, modne pozy [...]. Księżyc wzeszedł jeszcze wyżej i teraz na wodach cieśniny unosił się trójkąt srebrnych łusek drżący leciutko od sączącego się z trawnika sztywnego, cynowego brzęku banjo.

Nieprzemyślany dobór epitetów, kurczowe przywiązanie tłumacza do oryginału przy równoczesnym braku swobody w obcowaniu z angielską składnią skutkują ciągiem sztucznych zbitok: „wyrobione pary”, „powyginane pozy”, „trzymały się narożników”. „Wyrobiony” w sensie „wprawny” to anachronizm, trudno sobie także wyobrazić „wyrobione pary”; nie istnieje coś takiego jak „powyginana” poza, wygina się obiekt, który pozę przyjmuje; narożników trzymają się raczej pięściarce. Nie można uznać, że księżyc „wzeszedł jeszcze wyżej” (kalka) – księżyc wschodzi albo nie wschodzi, a kiedy już wszędzie, to przypadło, czasem natomiast może się wznieść. Barwne, gwarne przyjęcie przeobraża się u Dehnela w statyczny bal manekinów, gdzie porusza się tylko księżyc, starcy mechanicznie krążą po krzywych orbitach, a w narożnikach tkwią konwulsyjnie wygięte postacie, zastygłe w modnych pozach. Co gorsza, błyskotliwe, swingujące, onomatopeiczne zdanie: „floating in the Sound was a triangle of silver scales, trembling a little to the stiff, tinny drip of the banjoes on the lawn”, przybiera brzmienie drętwe i nienaturalne: „...drżący leciutko od sączącego się z trawnika sztywnego, cynowego brzęku banjo”. Metafora Scotta Fitzgeralda jest czytelna – dźwięk banjo przypomina brzęk kropel, miarowo kapiących do cynowego wiadra; czytelnikowi przekładu Dehnela zostaje w oku kuriozalny powidok rzeczy sztywnej, która sączy się z trawnika.

A przecież można spróbować dokładniej opisać, co widzi i słyszy narrator: „Na obitych brezentem deskach w ogrodzie zaczął się już dancing, starsi panowie popychali przed sobą młode dziewczyny, w nieskończoność zataczając krzywe

kółka, wprawniejsze pary trzymały się z boku, splecione w modnych, wymyślnych uściskach. [...] Księżyc stał już wysoko i na wodach cieśniny topniał trójkąt srebrnych łusek, drżący do taktu blaszanych dźwięków banjo, spadających jak krople na trawnik”.

## 6.

A stout, middle-aged man with enormous owl-eyed spectacles was sitting somewhat drunk on the edge of a great table, staring with unsteady concentration at the shelves of books.

Na skraju wielkiego stołu siedział krępy mężczyzna w średnim wieku, z ogromnymi, sówiookimi okularami, wyraźnie podpity, i gapił się ze zmienną koncentracją w półki pełne książek.

Język angielski dopuszcza większą swobodę: „owl-eyed glasses” odnosi się do wyglądu oczu, wyogromniałych w soczewkach; polskie okulary mogłyby być sowiookie tylko wtedy, gdyby same miały oczy. Nie można się gapić ze zmienną koncentracją, to wewnętrzna sprzeczność. Za dalszy komentarz niech znów posłuży przekład Demkowskiej: „Tęgi mężczyzna w średnim wieku, w ogromnych swoich okularach, porządnie wstawiony, siedział na brzegu stołu i usiłował skoncentrować wzrok na półkach z książkami”. Jakże naturalny jest ten obrazek: tęgi (nie: krępy) jegomość w okularach (nie: z okularami – to kalka) jak denka od butelek siedzi na brzegu (nie: na skraju) stołu. O ileż *n o w o c z e ś n i e j s z a*, a jednocześnie międzywojennie-elegancka jest Demkowska ze swoim „porządnie wstawionym” pijakiem, który usiłuje skupić wzrok.

Dehnel przekłada żmudnie wyraz po wyrazie, ale synonimy dobiera nietrafnie, ze szkodą dla sensu i piękna. Pojmuje istotę modelu przedstawianego świata w sposób uproszczony, jako zespół bezpośrednich stwierdzeń, występujących w powieści, ale nawet ten model konstruuje koślawo i niespójnie. Daremnie zapewnia: „W miarę jak posuwałem się w moim własnym tłumaczeniu, w miarę jak rozgrzebywałem kolejne *z d a n i a Wielkiego Gatsby’ego*, zrozumiałem, że nie jest to praca zbędna” (notabene, powinno być nie „zrozumiałem”, ale „zaczynałem rozumieć” – następstwo czasów). Praca, owszem, jest niezbędna, cały wszak kłopot z rozumieniem. Dehnel popełnia błędy na każdym poziomie: gramatycznym,

znaczeniowym, estetycznym. Albo popada w dosłowność, albo w rozgadanie, nie potrafi się powstrzymać od forsownych stylizacji i upiększeń. Nie dba o redukcję elementów stylu formalnego, który angielszczyzna trochę narzuca: strony biernej, form odczasownikowych, ciągów orzeczeń. Nie pilnuje – w obu sensach: żeby były, i żeby nie było – rytmu, eufonii, aliteracji, przypadkowych rymów. Pozostaje głuchy na muzykę i ślepy na obraz. Gubi promiennosc i naturalność oryginału, jego lekkość, „odniechceniowatość”. Poniższy akapit to wzorcowy *case in point*.

„You’ve dyed your hair since then”, remarked Jordan, and I started but the girls had moved casually on and her remark was addressed to the premature moon, produced like the supper, no doubt, out of a caterer’s basket. With Jordan’s slender golden arm resting in mine we descended the steps and sauntered about the garden. A tray of cocktails floated at us through the twilight and we sat down at a table with the two girls in yellow and three men, each one introduced to us as Mr. Mumble.

– Od tego czasu przefarbowaliście włosy – zauważyła Jordan, a ja niemal podskoczyłem, ale dziewczyny już swobodnie podążyły dalej, uwaga trafiła więc do przedwcześnie wstającego księżyca, wyciągniętego niewątpliwie, podobnie jak kolacja, z kosza dostawcy. Ze szczupłym, złocistym ramieniem Jordan wspartym o moje zstąpiliśmy po schodach i przespacerowaliśmy się po ogrodzie. Taca z koktajlami przyplłynęła do nas na wskroś zmierzchu i usiedliśmy przy stoliku z dwiema dziewczynami w żółtym i trzema mężczyznami, z których każdego przedstawiono nam jako pana Mamrota.

„Od tego czasu” jako tłumaczenie „since then”, zwłaszcza gdy czasownik „przefarbowaliście” występuje w aspekcie dokonanym, to rozwiązanie mało zgrabne; polszczyzna zna lepsze określenia sytuacji, kiedy coś się zdarzyło między chwilą minioną a obecną, na przykład „tymczasem”. Niesłuszna jest również decyzja, by przetłumaczyć „started” jako „niemal podskoczyłem”. Wyobraźmy sobie tę scenę: młody mężczyzna widzi na przyjęciu dwie nieznane dziewczyny, jego towarzyszą zagaduje do nich, on podrywa się, by się przedstawić, one jednak odchodzą, ignorując ją i jego. Albo: towarzyszą mówi o farbowaniu włosów, narrator jest zaskoczony (wtedy nie mówiło się publicznie o takich rzeczach), ale dziewczyny, nieprzejęte, beztrudno się oddalają. Ani w jednym, ani w drugim wypadku nie ma powodu, żeby „niemal podskakiwać”; ani w jednym, ani w drugim wypadku nie jest trafne słowo „swobodnie”. No i dlaczego „podążyły”, a nie „podążyły”?

Przecież dziewczyny sobie poszły, dokonano się. A w ogóle, azali to królowe, by p o d a ż a ć? Znowu daje znać o sobie niepohamowana skłonność do upiększania.

Przyjrzyjmy się kolejnym zdaniom:

„Uwaga trafiła więc do przedwczesnie wstającego księżycza”. Czy na pewno? „Was addressed” odnosi się do intencji, a nie do skutku, wcale więc nie wiadomo, czy i gdzie trafiła uwaga Jordan, „premature moon” zaś to cały poemacik, bo może tu chodzić zarówno o księżyc, który wzeszedł za wcześnie (tzn. nieoczekiwanie, bo tylko to ma sens), jak i o księżyc przed pełnią, n i e d o j r z a ł y – taki sobie księżyc-młodzik, jedno nie wyklucza drugiego. Ale Dehnel brutalnie rzecz przyszła, poezja się ulatnia, a co gorsza, księżyc staje się „wyciągnięty niewątpliwie”. Czytelnik widzi, jak ów księżyc wyciąga się, dajmy na to, na kanapie – czyli znów problem imiesłowu.

„Ze szczytłym, złocistym ramieniem Jordan wspartym o moje zstąpiłszy po schodach” – pisze tłumacz, każąc ramieniu Jordan oderwać się od właścicielki, po czym wraz z narratorem z s t ą p i ć (kolejna nietrafiona stylizacja) po schodach. Osobliwie manekinowaty to obraz, jakby z wystawy sklepowej, którego przecież Demkowskiej udaje się uniknąć: „Jordan wsunęła mi pod rękę swoje złociste, smukłe ramię. Zeszliśmy ze schodów i zaczęliśmy się przechadzać po ogrodzie”. Otóż to: „zaczęliśmy się przechadzać”, a nie „przespacerowaliśmy się”, jak chce Dehnel. „Przespacerować się”, jako czasownik w formie dokonanej, znaczy „spacerować i zakończyć spacer”, tymczasem Scott Fitzgerald używa czasownika „saunter” w czasie przeszłym prostym, czyli „przechadzać się”, „nieśpiesznie krążyć”, „chodzić wolnym krokiem”. Narrator i Jordan dopiero ruszyli na spacer, czyż nie?

„Taca z koktajlami przypląnęła do nas na wskroś zmierzchu”. Co to właściwie miałooby znaczyć? Że gdzieś po tamtej stronie zmierzchu istnieją tace z koktajlami, które od czasu do czasu przepływają „na wskroś” do oczekujących biesiadników? Koncepcja ciekawa jako marzenie alkoholika, niestety, nielojalna wobec oryginału, gdyż Fitzgerald pisze po prostu: „floated at us through the twilight”, co Demkowska, równie po prostu, tłumaczy: „Taca z trunkami wypląnęła ku nam z półmroku”.

I wreszcie: „...z trzema mężczyznami, z których każdego przedstawiono nam jako pana Mamrota”. Nie tracąc czasu na omawianie urody frazy: „z trzema mężczyznami, z których każdego...”, skupię się od razu na panu Mamrocie.

Sytuacja jest typowa: ktoś się komuś niewyraźnie przedstawia, bąka coś pod nosem, słychać jedynie mruknięcie, mamrotanie właśnie. W dawnych polskich powieściach zazwyczaj załatwiano to skrótem: „...ski?”, Scott Fitzgerald dowcipnie

pisze Mr. Mumble. Jacek Dehnel też pragnie być dowcipny, wymyśla „pana Mamrota” i trafia kulą w płot. Po pierwsze, użytkownik języka polskiego wcale nie musi od razu utożsamiać nazwiska Mamrot z mamrotaniem; przeciwnie, Mamrotów jest w Polsce kilka dziesiątek, na przykład Ireneusz Mamrot gra w drużynie piłkarskiej Chrobry Głogów. Jeśli z czymś się Mamrot powszechnie kojarzy, to raczej z winem „Mamrot” od Więclawskiej z Wilkowyj w serialu *Ranczo*. Domyślam się, że Jacek Dehnel jako reprezentant kultury wysokiej tego wszystkiego nie wie, ale może powinien był sprawdzić? Demkowska zresztą rozwiązuje problem tylko odrobinę zręcznie: „...z których każdy przedstawił się jako Mmmm”. Po drugie, pan Mamrot ma nieoczekiwane zabawne konsekwencje fleksyjne: kilka linijek dalej występuje sformułowanie „The three Mr. Mumbles”, co chcąc nie chcąc, trzeba już przełożyć: „Trzej panowie Mamrotowie”. Ciąg dalszy: „...gdzie śpiesznie dążycie”, aż ciśnię się na usta. Nie o takim chyba dowcipie myślał Scott Fitzgerald.

Ariadna Demkowska napisała swój przekład polszczyzną poprawną i niepozbawioną wdzięku, zaproponowała model świata konsekwentny, choć okrojony i niewolny od uproszczeń i błędów. Jeśli nie zawsze wydaje się on adekwatny, to głównie dlatego, że tłumaczka posługuje się narzędziownią tradycyjnej powieści dziewiętnastowiecznej, której nonszalancka proza Fitzgeralda trochę się wymyka. Stąd poczucie czytelniczej bezradności – to ma być ten wybitny odnowiciel amerykańskiej powieści „straconego pokolenia”? W posłowniu do pierwszego wydania polskiego Adam Kaska porównuje Gatsby’ego z Wokulskim; i istotnie, nad przekładem Demkowskiej unosi się duch Wokulskiego.

Ale powiedzieć, że nowy – „nowoczesny” – przekład Jacka Dehnela rozczarowuje, to nic nie powiedzieć; po analizie *pars pro toto* pięciu stron powiadam zatem: 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.

Prawdę mówiąc, nie przepadam za Scottem Fitzgeraldem, który wydaje mi się przecenianym – choć interesującym – wykwitem narcystycznej gałęzi kultury amerykańskiej. Natomiast bardzo wysoko cenię twórczość Henry’ego Jamesa i ciekawią mnie możliwości jej reprezentacji w polszczyźnie. Dlatego poruszyła mnie wiadomość, że Jacek Dehnel pracuje nad nowym tłumaczeniem arcydzieła Jamesa *The Turn of the Screw*, wydanego ongiś w niezłym przekładzie Witolda Pospieszaył pod tytułem *W kleszczach lęku*.