

Filip Dimevski

## **Gawęda szlachecka a język macedoński. Przekład i adaptacja *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza**

Gawęda szlachecka to styl funkcjonujący głównie w polskiej tradycji szlacheckiej między XVII a XIX wiekiem. Fakt ten czyni ją gatunkiem hermetycznym, co sprawia, że uważana jest za nieprzekładalną. Jak przenieść ją do języka i kultury, gdzie takiej tradycji nigdy nie było? Teoretycznie język staromacedoński nie istnieje. Jeśli mówimy o takim, myślimy jedynie o staro-cerkiewno-słowiańskim, który jednak dziś jest zupełnie niezrozumiały dla współczesnego Macedończyka. Literatura macedońska natomiast w zasadzie nie istnieje do pierwszej połowy XIX wieku (z wyjątkiem bizantyjskiej literatury sakralnej). W referacie chciałbym przedstawić strategie, które posłużyły mi do wystylizowania na gawędę macedońskiego tekstu tłumaczenia *Trans-Atlantyku* Witolda Gombrowicza i jednocześnie do nadania mu sarkastycznego tonu. Są to: inwersja szyku składniowego (dzięki ingerencji w składnię zdania, uzyskuje się efekt archaiczności, a jednocześnie groteski i karykaturalności); użycie macedońskich frazeologizmów i leksyki charakterystycznych dla języka mówionego (archaiczno-żargonowe słowa jak: „сал”, „ами”, „нејќе”, „синкир”, „галиба”, „безбели”...), które kiedyś miały zabarwienie neutralne, a dziś odczuwane są jako przestarzałe, komiczne, karykaturalne.

**Słowa kluczowe:** przekład, adaptacja, gawęda szlachecka, *Trans-Atlantyk*

**Filip Dimevski:** polonista, tłumacz literatury polskiej na język macedoński, właściciel wydawnictwa Begemot ze Skopje, autor przekładów, między innymi dzieł Witolda Gombrowicza *Trans-Atlantyk*, *Kosmos*, *Ferdydurke* i *Bakakaj*. E-mail: [contact.begemot@gmail.com](mailto:contact.begemot@gmail.com)

*Dzieło Gombrowicza nie może być mierzone upływem kilku dziesięcioleci. Jest pomnikiem prozy polskiej, częścią tej całości, do której należą też Pasek i Sienkiewicz.*

Czesław Miłosz

Witold Gombrowicz to jeden z najbardziej wyjątkowych awangardowych pisarzy literatury polskiej i światowej XX wieku. Jego twórczość jest przede wszystkim „stylistycznym arcydziełem”, wcieleniem „czystej formy”, nieprzerwanym dążeniem do stylistycznej perfekcji.

Każde jego dzieło stanowi unikalny mikroświat, nie można by go przypisać nikomu poza Gombrowiczem.

*Trans-Atlantyk* jest, zdaje się, stylistycznie najbardziej kompleksowym dziełem, sprawiającym liczne kłopoty tłumaczom. Stanowi nawiązanie do kultury szlacheckiej XVII i XVIII wieku, tj. kultury sarmackiej. Badacze podkreślają, że utwór jest satyrą na polską emigrację w Buenos Aires utrzymaną w stylu pseudobarokowym, a sam autor charakteryzuje powieść jako parodię staroświeckiego opowiadania – szlacheckiej gawędy.

*Trans-Atlantyk* jako powieść z wątkami autobiograficznymi, napisana w stylu barokowym, przepełniona neologizmami i grą językiem, inspirowana stylem sarmackiej i szlacheckiej gawędy, uznawany jest za najtrudniejsze do tłumaczenia dzieło Gombrowicza.

Gawęda szlachecka to styl funkcjonujący głównie w polskiej tradycji szlacheckiej między XVII a XIX wiekiem. Gombrowicz „twierdził, że podskórny prąd kultury polskiej wypływa z barokowej bujności, wyczuwalnej w braku jakichkolwiek zahamowań i radości, którą mogą dawać proste przyjemności życia” (Thompson, 2002, s. 95). Fakt ten czyni gawędę gatunkiem hermetycznym, co sprawia, że uważana jest za nieprzekładalną. Jak więc przenieść ją do języka i kultury, gdzie takiej tradycji nigdy nie było? Teoretycznie język staromacedoński nie istnieje. Jeśli mówimy o takim, myślimy jedynie o staro-cerkiewno-słowiańskim, który jednak dziś jest zupełnie niezrozumiały dla współczesnego Macedończyka. O literaturze macedońskiej natomiast w zasadzie nie można mówić do pierwszej połowy XIX wieku (z wyjątkiem bizantyjskiej literatury sakralnej oraz literatury ludowej). W artykule chciałbym przedstawić strategie, które posłużyły mi do wystylizowania na gawędę macedońskiego tłumaczenia *Trans-Atlantyku* i jednocześnie do nadania mu ironiczno-sarkastycznego tonu.

Styl Gombrowicza nie mieści się w ramach tradycyjnej hermeneutyki, dlatego krytyka literacka definiowała go jako „metaliteracki” (Głowiński, 1973, s. 246), co czyni go wyjątkowo trudnym do uchwycenia w przekładzie. Ewa Sławkowa opisuje pisarstwo autora *Ferdydurke* jako „metaliterackie w szczególnym znaczeniu, bo poniekąd profanujące literaturę, pokazujące jej schematyczność, ograniczenie i możliwości, wydobywające istotny składnik jej sytuacji: nieustanny dialog z innymi tekstami, stan napięcia wobec utrwalonych mocą tradycji sposobów pisania” (Sławkowa, 1981, s. 7). Tłumacz stoi raczej przed zadaniem dokonania literackiej adaptacji dzieła na dany język, niż przed zadaniem przetłumaczenia go. Gawęda szlachecka jest w tym kontekście gatunkiem szczególnym, gdyż nie ma odpowiednika w języku macedońskim.

Jakimi więc metodami i strategiami przekładowymi powinien posłużyć się tłumacz, by w końcowym efekcie swej pracy osiągnąć charakterystyczny „ton” *Trans-Atlantyku*? Jak zaznacza Ewa Thompson, „gatunek gawędy, do którego odwołuje się powieść, sięga do utworów szesnastego i siedemnastego wieku” (Thompson, 2002, s. 89), tymczasem ta epoka była najtrudniejszym okresem w historii literatury macedońskiej.

Wspomniana sytuacja historycznoliterackiej asymetrii między oboma językami wymaga od tłumacza specjalnej uwagi i doboru właściwych strategii. W artykule skupię się na wskazaniu i objaśnieniu tych strategii, jednocześnie ilustrując cechy macedońskiego przekładu i konfrontując go z cechami oryginału.

Jedną z metod zastosowanych w przekładzie jest ingerencja w składnię języka macedońskiego, to jest inwersja szyku zdania. Dzięki temu składniowemu zabiegowi uzyskuje się wrażenie archaiczności tekstu, a „powyginane”, „powykrzywiane” zdania jednocześnie dają efekt groteski i karykaturalności:

Со однесувањето и ставот свој необична грижа за високото достоинство свое искажуваше и со секое движење свое почит си укажуваше, а исто така и оној со којшто разговараше со својата појава постојано силно го удостојуваше, што веќе тукуречи со него на колена се разговараше (Гомбрович, 2013, s. 20).

W oryginale mamy:

Zachowaniem i układem swoim niezwykle wzgląd na wysoką godność swoją wykazywał i każdym swem poruszeniem honor sobie świadczył, a tyż i tego z kim mówił sobą silnie bez przerwy zaszczycał, że już to prawie na kolanach z nim się rozmawiało (Gombrowicz, 1988, s 18).

Gdyby przetłumaczyć ten fragment, stosując standardowy szyk języka macedońskiego, tekst wyglądałby, jak poniżej, a jego wydźwięk byłby neutralny:

Со однесувањето и својот став, искажуваше необична грижа за своето високо достоинство и со секој свое движење си укажуваше почит, а, исто така, и оној со којшто разговараше постојано силно го удостојуваше со својата појава, што веќе тукуречи со него се разговараше на колена.

W powyższym przykładzie widoczna jest wyraźnie zmiana pozycji czasownika, tj. ułożenie go na końcu zdania, a taka struktura składniowa we współczesnym języku macedońskim nie jest naturalna. Wykorzystanie powyższej metody nie prowadzi do niepoprawności zdania macedońskiego, ale nadaje wypowiedzi charakterystyczny, stylizujący ton. Jednocześnie regularne umieszczanie orzeczenia na końcu zdania w sytuacji, gdy mamy do czynienia z czasownikami w tej samej osobie, nadaje wypowiedzi poetycki rytm i rym: „искажуваше” / „укажуваше” / „удостојуваше” / „разговараше”. Widoczna jest także zmiana pozycji zaimka dzierżawczego: „ставот свој” – zamiast „својот став”, „движење свое” – zamiast „свое движење”.

Ironiczno-pochwalny ton narracji to kolejna z charakterystycznych cech *Trans-Atlantyku*. Uchwycenie go w przekładzie stanowi ogromne wyzwanie translatorskie, a wręcz niemożliwe wydaje się przeniesienie do języka docelowego wszystkich narracyjnych i językowych gier. Jak podkreśla Thompson, „narrator gawędy [...] jest zarozumiały i chępliwy, często używa makaronizmów i stara się podkreślić swą wysoką pozycję społeczną; jego spostrzeżenia świadczą o tym, iż jest osobą wykształconą” (Thompson, 2002, s. 89). Chępliwy ton *Trans-Atlantyku*, jednocześnie wyniosły i twórczy, dobrze ilustruje kolejny przykład:

Нејќам јас кога Путерот е премногу Путерест, Кнедлите премногу Кнедлести, Просото премногу Просесто, а Бунгурот премногу Бунгурест ( Гомбрович, 2013, s. 45).

Nie lubię ja gdy Masło zbyt Maślane, Kluski zbyt Kluskowe, Jagły zbyt Jaglane, a Krupy zbyt Krupne (Gombrowicz, 1988, s. 37).

Dużym wyzwaniem dla tłumacza jest przeniesienie do języka docelowego typowej Gombrowiczowskiej gry, na pierwszy rzut oka naiwnej, dziecinnej, która w licznych fragmentach wybrzmiewa jak recital:

И така, од млади Момчиња фрлан, од нив, како од Пци, на сите страни раскинуван, де лево, де десно јури, гони, а јас по него... (Гомбрович, 2013, s. 53).

I tak, młodymi Chłopcami miotany, przez nich, jak przez Psów, na wszystkie strony rozrywany, to w prawo, to w lewo pędzi, goni a ja za nim... (Gombrowicz, 1988, s. 44).

„Porozrzucany“ szyk słów w zdaniu przypomina charakterystyczną grę, dając złudzenie fotograficznego błysku. Krótkie, pourywane zdania i inwersja czasowników nadają lekturze swoisty rytm.

Gombrowiczowską grę, typową dla *Trans-Atlantyku*, ale też dla innych dzieł tego autora, najlepiej ilustrują ironiczne i pretensjonalne wersy:

Пици-пеци е Панкраци,  
Ама мил ми е и Игнаци!

Мама ми брани танци,  
А јас правам Потскоци!

Окцето мое така стрела  
Биж, убиј, иде Грела!

Целивај, целивај, оф-леле Јузефче  
Не е за Јузефче моето обравче!  
(Гомбровић, 2013, s. 62-62)

Polska wersja brzmi:

Cacy cacy jest Pankracy,  
Choć i gładki tyż Ignacy!

Mama tańców zakazuje,  
A ja Skoczkiem dokazuję!

Oczko moje co tak strzelasz  
Ubij, zabij, idzie Grzela!

Buziak, buziak, ojej Józiak,  
Nie dla Józia moja buzia!

(Gombrowicz, 2012, ss. 51-52).

Jako jedna z bardzo charakterystycznych cech utworu, zarówno w oryginale, jak i w przekładzie, widoczna jest skłonność do hiperbolizacji, wyolbrzymienia:

Пратеништвото репрезентативно здание на една од поотмените улици заземаше. Откако до тоа здание втасав, подзастанав и си мислам, да одам, или да не одам, оти што има јас кај Бискуп да одам, кога сум кривоверник, одметник од Верата, богохулник. И одеднаш најужасната Надуеност, Горделивоста моја, којашто од детските години мене против Црквата моја ме тераше! Оти впрочем Мајка ми за тоа не ме родила, не е за тоа Разумот мој, Возвишеноста, Творештвото мое и полетот недостижен на Природата моја, тоа не е за Видот прониклив, Челото кренато гордо, острата силна Мисла, за јас во црквичето земјачко полошо, помало од Миса ах галиба полоша, поевтина, во хор поевтин, помизерен, кандило бедно, мизерно да се замелушувам таму заедно со другите земјачки Земјаци свои! (Гомбрович, 2013, s. 18)

Poselstwo okazały gmach na jednej z bardziej dystyngowanych ulic zajmowało. Doszedłszy do gmachu tego, przystanąłem i myślę, iść, czy nie iść, bo po co ja będę do Biskupa chodził, gdy m kacierz, od Wiary odstępcą, bluźniercą. I zaraz najokropniejsza Pycha, Duma moja, która od lat dziecinnych mnie przeciw Kościołowi memu kierowała! Bo przecie nie na to mnie Matka urodziła, nie na toż Rozum mój, Wzniosłość, Twórczość moja i lot Natury mojej niezrównany, nie na to Wzrok przenikliwy, Czoło dumne, Myśl ostra gwałtowna, abym ja w kościółku swojskim gorszym, mniejszym od Mszy ach chyba gorszej, tańszej, w chórze tańszym, marniejszym, kadzidłem miernem, marnem się odurzał wraz tam z innymi swojskimi Swojakami swemi! (Gombrowicz, 1988, ss. 16-17)

*Trans-Atlantyk* w dużej mierze odstępuje od normy językowej także w macedońskim przekładzie i adaptacji. Niejednokrotnie brzmi archaicznie czy potocznie, a część leksemów użytych przez tłumacza nigdy nie wchodziła w skład poprawnościowego kanonu. Użycie leksyki powodującej takie wrażenie podyktowane jest faktem, że „*Trans-Atlantyk* „(...) w rzeczywistości nosi znamiona stylu staropolskiej gawędy, gatunku literackiego imitującego narrację mówioną, nie zaś pisaną” (Thompson, 2002, s. 88).

Гледам оти за Великодостојниот Господин мора да сум многу ситен, оти со Ситнурија Великодостојниот Господин ме откачува, а безбели мене помеѓу Десет Илјади литерати ме вбројува; а јас сал литерат не сум, ами и Гомбрович! (Гомбрович, 2013, s. 20)

Widzę, że JW. Panu bardzo drobnym być muszę, bo mnie Drobniakami podobnie JW. Pan zbywasz, a pewnie mnie między Dziesięć Tysięcy literatów zaliczasz; a ja nie tylko literat, ale i Gombrowicz! (Gombrowicz, 1988, s. 18)

W powyższym przykładzie widoczne jest w toku narracji zastosowanie zabarwionej potocznością archaicznej leksyki: leksem „ситнурија“ czy fraza „да се откачиш од некого“ są potocznościami, natomiast ton archaiczny odczuwalny jest dzięki użyciu słów przestarzałych, takich jak „сал“, „ами“, „безбели“.

Ciąg narracji i jej melodyczność zbliżają nas do języka mówionego. Tekst pełen jest wykrzykników, urwanych myśli, co w zapisie odzwierciedlone zostało lekceważeniem zasad poprawności ortograficznej czy interpunkcyjnej:

Пловете вие, пловете Земјаци кај Народот свој! Пловете вие кај Народот ваш свет галиба Проклет! Пловете кај оној Створ свет Темен, што со векови црка, а да цркне не може! (Гомбрович, 2013, s. 13)

A płyńcież wy, płyńcież Rodacy do Narodu swego! Płyńcież wy do Narodu waszego świętego chyba Przekłętego! Płyńcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! (Gombrowicz, 1988, s. 12)

Widoczne tu są takie strategie, jak inwersja zaimków dzierżawczych, brak przecinków, arbitralne użycie wielkiej litery, archaizmy i kolokwializmy. Praktycznie w całym tekście zauważalna jest intencja autora do zrytmizowania tekstu, co jako cechę charakterystyczną tej prozy podkreśla Thompson: „(...) rytm mowy i liczne kolokwializmy wymagają czytania tekstu na głos. Ten rodzaj narracji prozatorskiej bardziej poddaje się też recytacji niż czytaniu“ (2002, s. 88).

Пловете кај Безумникот, Лудакот ваш свет ах галиба Проклет, за тој вас со скоковите, со лудилата свои да ве Мачи, Измачува, со крв да ве облива, вас со Рикот свој да ве рика, изрикува, вас

со Мака да ве измачува, Децата ваши, жените, до Смрт, до Умирање самиот умирајќи во умирањето свое на Лудилото свое и вас да ве Лудува, Излудува! (Гомбровиќ, 2013, s. 13)

Płyńcież do Szaleńca, Wariata waszego św. ach chyba Przeklętego, żeby on was skokami, szalami swoimi Męczył, Dręczył, was krwią zalewał, was Rykiem swym ryczał, wyrykiwał, was Męką zamęczał, Dzieci wasze, żony, na Śmierć, na Skonanie sam konając w konaniu swoim Szału swojego was Szalał, Rozszalał! (Gombrowicz, 1988, ss. 12-13).

Zauważalna jest tu intonacyjna intencja autora, podkreślona rytmiczność i hiperbolizacja są wynikiem silnej inwencji słowotwórczej Gombrowicza.

Przekład *Trans-Atlantyku* charakteryzuje, podobnie jak oryginał, „dobroduszny”, rozbawiony, żartobliwy ton. O takich cechach oryginału pisze też Thompson, która wspomina, że „(...) gawęda utrzymywana jest w tonie raczej dobrodusznym niż gorzkim, powinna też bawić, zamiast oburzać” (2002, s. 89). Ton ten, oddający coś na kształt naiwnego sprytu, jak w macedońskich opowieściach ludowych, dobrze ilustruje kolejny przykład:

Не сум јас до толку луд за во Денови Денешни нешто да мислам или да не мислам. Но, кога веќе овде си останал, тогаш веднаш во Пратеништвото оди, или не оди, и таму пријави се, или не се пријавувај, оти ако се пријавиш или не се пријавиш, на поголема непријатност можеш изложен да бидеш, или да не бидеш изложен (Гомбровиќ, 2013, s. 15).

Nie jestem ja na tyle szalonym, żebym w Dzisiejszych Czasach co mniemał albo i nie mniemał. Ale gdyś tu się został, to idźże zaraz do Poselstwa, albo nie idź, i tam się zamelduj, albo nie zamelduj, bo jeśli się zameldujesz lub nie zameldujesz, na znaczną przykrość możesz być narażonym, lub nie narażonym (Gombrowicz, 1988, s. 14).

Jak już wiemy, jednym z postulatów Gombrowicza – a także jednym z wiodących konceptów *Trans-Atlantyku* – jest parodiowanie gawędy. Słysząc to w tonie narratora, gdy „Zamiast naiwnego przechwalania się, narrator przybiera ton fałszywej skromności [...] gani siebie w sposób niezgrabny i naiwny, wywołując tym samym śmiech czytelnika” (Thompson, 2002, s. 90):



Дојдоа еден куп од тие Претседатели и Претставници, а јас веднаш како во шума, загубен, во звањата и титулите се губев, луѓето ги мешав, проблемите и работите, ту пиев вотка, ту не пиев и како потомина на поле одев ( Гомбрович, 2013, s. 10).

Zeszła się tych Prezesów i Przedstawiciele duża kupa, a ja zaraz sobie jak w lesie, zgubiony, w godnościach i tytułach się gubiłem, ludzi, sprawy i rzeczy mieszałem, to wódkę piłem, to znowuż nie piłem i jak omackiem po polu chodziłem (Gombrowicz, 1988, s. 10).

Thompson pisze:

*Trans-Atlantyk* jest najbardziej nowatorskim dziełem Gombrowicza pod względem języka. Narrator miesza tutaj archaiczny język polski ze współczesną autorowi gwarą chłopską, do opisu sytuacji i zdarzeń domagających się użycia ogólnej odmiany języka polskiego używa w środku zdania słów pisanych wielką literą lub chłopskiej frazeologii (2002, s. 90).

Stylizacja językowa, a konkretniej archaizacja języka jest jedną z głównych cech charakterystycznych *Trans-Atlantyku*. Jednak, parafrazując słowa Sławkovej, archaizacja nie wynika jedynie z językowego i stylistycznego modelowania dzieła, a paradygmaty diachronii lingwistycznej nie służą jedynie zbudowaniu historycznej atmosfery, ale dzięki gęstemu i skondensowanemu zastosowaniu archaicznych elementów dochodzi do stylistycznej deformacji. Język ma tendencyjny, barokowy charakter, cechuje go intensywna barwa, bogactwo przymiotników, co czyni go bardzo wyrazistym.

Jedną ze strategii zastosowanych w przekładzie jest użycie bogatej leksyki z różnych okresów historycznych. Podobnie jak w oryginale, w przekładzie widać liczne przykłady słownictwa gwarowego i potocznego (сал, нејќам, арно, ујдурма, галиба, шашардиса, отараси, чуму, чат-пат, баталува, шубе, досаѓа, астал). Zastosowano archaizmy (судба, алов, през, светрум, кинисува, ујдисува, споразумение), wprowadzono archaizowaną formę liczby mnogiej („срамој”, „зборој”, „громој”, „грмје”, „гласој”, „гробје”) i dużą liczbę neologizmów („Синовина”, „изгримаси”, „искаприца”, „омовен”, „замугрување”, „непознание”, „тортавина”), które charakterystyczne są dla prozy Gombrowicza.

Widoczne jest także wykorzystanie poszczególnych form potocznych czasowników: „зима“ – zamiast „зема“, „зимай“ – zamiast „земай“, „обзима“ – zamiast „обзема“, „зема“ –

zamiast „зде“ itp. Kolokwialne użycie form deklinacyjnych zaimków osobowych poprzedzonych przyimkiem: „на мене“, „на тебе“, zamiast „мене“, „тебе“, stanowi odpowiedź na potoczne zastosowanie leksyki i form morfologicznych w oryginale.

Należy więc uznać za słuszną konstatację Sławkowej, która pisze: „Mamy więc do czynienia z osobliwie niejednorodną strukturą językową, w której zazwyczaj obecna w tekstach archaizowanych opozycja (wewnątrztekstowa) języka stylizującego wzorca do neutralnego języka autora zostaje zastąpiona opozycją archaicznego kodu do jego parodystycznego obrazu” (1981, s. 32).

Wszystkie dzieła Gombrowicza charakteryzują się zarówno bogactwem leksykalnym, metaforycznym i symbolicznym językiem, jak i bardzo skomplikowaną składnią. Tak więc „język utworów Gombrowicza cechuje bogactwo tego, co rosyjski formalista Wiktor Szklowski określił mianem »zatrudnienie«: sprawianie trudności (...)” (Thompson, 2002). Ta konstatacja znajduje swoje uzasadnienie już w pierwszym zdaniu *Trans-Atlantyku*:

Чувствувам потреба да им го пренесам на Семејството, роднините мои и пријателите еве овој почеток на доживувањата мои, веќе десетгодишни, во аргентинската столица. Никого јас на тие бајати кнедли мои, на репката можеби и сурова, не канам, оти во чинијата калајна Посни, Мизерни се, и згора на тоа исто така и Срамежливи, во маслото на Гревовите мои, Срамовите мои, на тој бунгур мој, Темен, со кашата црна моја, ах, поарно ни во уста да не се стави, оти галиба проклетство вечно, понижение мое, по патот непрестан на Животот мој и по таа тешка, тегобна Планина моја (Гомбровиц, 2013, s. 9).

Odczuwam potrzebę przekazania Rodzinie, krewnym i przyjaciołom moim tego oto zaczątku przygód moich, już dziesięcioletnich, w argentyńskiej stolicy. Nikogo ja na te kluski stare moje, na rzepę może i surową, nie zapraszam, bo w cynowej misie Chude, Kiepskie, i do tego podobnie Wstydlive, na oleju Grzechów moich, Wstydwów moich, te krupy ciężkie moje, Ciemne, z kaszą czarną moją, ach, że i lepiej do ust nie wziąć, bo chyba na wieczne przekleństwo, poniżenie moje, na drodze nieustającej Życia mojego i pod tę ciężką, zmuśną Górę moją (Gombrowicz, 1988, s. 9).

„Przywoływane wzorce gatunkowe i stylistyczne poddaje pisarz totalnej parodii, dokonując tym samym desakralizacji właściwych sposobów werbalizowania świata, a także kultury, której są komponentem.” (Sławkowa, 1981, s. 7) By oddać tę charakterystyczną,

barokowo-archaiczną atmosferę *Trans-Atlantyku*, zostały użyte macedońskie frazeologizmy i leksyka charakterystyczna dla języka mówionego – archaiczno-żargonowe słowa jak: „сал”, „ами”, „нејќе”, „синкир”, „галиба”, „безбели”, „чунки”, które kiedyś miały zabarwienie neutralne, a dziś odczuwane są jako przestarzałe, komiczne, karykaturalne. W przekładzie wyczuć można więc satyrę, sarkazm i prowokację:

Та и малку што од тоа. Ама нешто лошо. Оти веќе таму, господине, таму некаде нешто се расипува, а иако пусто како ноќе на поле, таму зад Шумата, зад Гумното, тревога и накажение божје и синкир нешто се спрема; ама секој мислеше оти тоа можеби тукутака ќе помине, а од голем облак мал дожд и така ко со жена што се витка, вреска, стенка со Стомак голем, Црн ах Немилосрден, синкир Сатана ќе роди, а тоа сал стомак ја заболело; значи, од страв (Гомбрович, 2013, s. 11) [podkr. moje – F.D.].

Owoż i mało co z tego. Ale coś niedobrze. Bo już tam, panie, gdzieś tam coś tam się kielbasi, a choć i пусто jak w nocy na polu, tam za Lasem, za Gumnem, trwoga i skaranie boże i jakby się na co zanosilo; ale kaźden myślał, że może rozejdzie się po kościach, a z dużej chmury mały deszcz i tak to jak z babą, co tarza się, ryczy, jęczy z Brzuchem wielkim, Czarnym ach Niemiłosiernym, że chyba Szatana porodzi, a to ją tylko kolki sparty; więc po strachu (Gombrowicz, 1988, ss. 10-11).

Język narratora jest dialektalno-archaiczny, lecz dochodzi w nim także do widocznej fuzji poprzez użycie frazeologizmów i dwudziestowiecznego języka mówionego. Połączenie archaizmów, żargonu i współczesnej frazeologii wykorzystane jest również w przekładzie, co jest jedną z translatorskich strategii zbliżenia się do stylu autora. Obecne są więc w tekście przekładu następujące realizacje: „глупости тресев“, „ветер во магла фаќа“, „веѓа мурти“, „по тиква би ги треснал“, „ти падна секирата во мед“, „да се седи мадро“, „на подарен коњ заби му гледа“, „срцето во петици“, „има дупнат џеб“, „зајде од смеа“, „ишарети праќа“, „главите им чурат“, „седат ко дрвени Марии“, jak i frazemy-neologizmy: „ногата си ја изгримаси“, „фрли на астал (наместо на маса)“ itp.

Językowe eksperymenty Gombrowicza mają na celu sparodiowanie sposobu wysławiania się polskiej szlachty doby baroku. Autor przemyślnie przeplata barokowy styl ze współczesną mu gwara chłopską. „W ten sposób archaizmy Gombrowicza często brzmią niczym mowa ludzi

niewykształconych, i na odwrót: odwzorowana przez niego mowa chłopska przywodzi na myśl literacki język polski z siedemnastego wieku“ (Thompson, 2002, s. 90).

Narrator korzysta z indywidualnego, zdeformowanego języka, zbudowanego z materii języka ludowego. Zabiegi, które przyczyniają się do całościowej stylizacji tekstu, są utrzymane „w duchu” prozy Gombrowicza. Autor buduje swój unikatowy styl z „ (...) mechanizmów (...) nie stylizacyjnych, a stylotwórczych, funkcjonujących jako swoista nadbudowa nad poziomem samej stylizacji” (Sławkova, 1981, s. 32).

Stylizacja stanowi mozaikę heterogennych kodów językowych, mistrzowsko wplecionych przez autora w unikatowy ton narracji: „wzorzec powołany do życia przez Gombrowicza nie ma struktury homogennej, przechowując elementy całej dodwudziestowiecznej tradycji językowej, umieszcza obok siebie konstrukcje języka ogólnonarodowego i języka literatury” (tamże, s. 34)”.

Pisarz wykorzystuje wieloznaczność słów i słowotwórczy potencjał języka, co stanowi rzecz jasna ogromne wyzwanie dla tłumacza, zmuszonego do odnalezienia ekwiwalentu, który będzie odpowiadał zabiegom słowotwórczym i uzyskanym tą drogą semantycznym zawirowaniom, a także kontekstom wskazanym przez Gombrowicza:

Што лежиш така, мрзливецу? (...) Господи помилуј, лежилеб со мевот нагоре лежи (Гомбровиц, 2013, s. 94).

Душкалата кај нас да душкаат: ама нивните Душкала како Клемпушкала (tamże, s. 119).

(...) а толку чуден десерт Мешавина некаква Тортавина“ (tamże, s. 141).

Оти, додека така со Бувот свој лета, надлетува, што дури сите Замреа, тој во смеа избувнува. И наместо Таткото свој со Був да го Бувне, тој Був во смеа и, откако во смеа Избувна, Таткото го прескокнува и така, откако прескокна, во смеа Бувта, Бувта! (tamże, s. 150)

(...) Мачи, Измачува, со крв да ве облива, вас со Рикот свој да ве рика, изрикува, вас со Мака да ве измачува, Децата ваши, жените, до Смрт, до Умирање самиот умирајќи во умирањето свое на Лудилото свое и вас да ве Лудува, Излудува! (tamże, s. 13)

W języku polskim mamy odpowiednio:

Co tak leżysz, wałkoniu? (...) Panie zmiłuj się, wałkoń do góry brzuchem leży... (Gombrowicz, 1988, s. 76).

(...) legawce, z Niuchami do nas wachać: ale Niuchy ich jak Kłapouchy (tamże, s. 95).

(...) a już tak dziwny na leguminę Mieszaniec jakiś Przekładaniec (...) (tamże, s. 112).

A bo, gdy tak z Bachem swoim leci, nadlatuje, aż wszyscy Zamarli, on śmiechem wybucha. I zamiast żeby Ojca swego Bachem Bachnąć on Buch w śmiech i, śmiechem Buchnąwszy, przez Ojca skoka daje i tak, uskokczywszy, śmiechem Bucha, Bucha! (tamże, s. 119)

(...) Męczył, Dręczył, was krwią zalewał, was Rykiem swym ryczał, wrykiwał, was Męką zamęczał, Dzieci wasze, żony, na Śmierć, na Skonanie sam konając w konaniu swoim Szalu swojego was Szalał, Rozszalał! (tamże, s. 12-13)

W oryginale nie brakuje groteski i absurdu, charakterystycznych dla Gombrowiczowskiej prozy. Wzmacniające ten efekt środki stylistyczne przeniesione zostały do przekładu. Liczne przykłady możemy odnaleźć w obrębie całego tekstu, tu wymienię tylko te najbardziej charakterystyczne, jak choćby konfrontacja Gombrowicza z argentyńskim pisarzem, problem z protokołem dyplomatycznym poselstwa w Buenos Aires, pojedynek Gonzala i Tomasza, czytający w bibliotece Gonzala, scena z ostrygami, kulig i taniec, scena, w której Baron ujeżdża Ciumkałę, a Rachmistrz Popacki – Cieciszowskiego, i – najbardziej wyrazista – końcowa scena, w której wszyscy wybuchają śmiechem.

*Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza należy do najtrudniejszych dzieł, których przekładu się podjąłem. Wymaga dobrej znajomości polskiego kontekstu historycznego i kulturowego, a także motywuje do zapoznania się z głębszymi, historycznoliterackimi analizami powieści. Rozpoznanie trudności językowych, gatunkowych i kontekstowych oraz odpowiednie przygotowanie teoretyczne pozwoliły mi na dobór środków i strategii przekładowych, które – mam nadzieję – przyczyniły się do powstania przekładu, z założenia będącego przede wszystkim próbą oddania Gombrowiczowskiego stylu: gier językowych, ironii, satyry. Omawiany przekład stanowi

więc adaptację ostrej, sarkastycznej myśli autora do możliwości języka macedońskiego, a jej wykładnikami w tekście są wymienione w artykule środki językowe i zabiegi stylistyczne, jak: transformy składniowe, gry leksykalne, frazeologizmy, stylizacja na potoczny tekst mówiony oraz archaizacja.

### **Bibliografia**

Głowiński M. (1973). Wokół recepcji Gombrowicza. Wprowadzenie. *Pamiętnik Literacki*, 1973, z. 4, ss. 245-250.

Гомбрович В. (2013). *Транс-Атлантик*. Прев. Филип Димевски. Скопје: Бегемот

Gombrowicz W. (1988). *Trans-Atlantyk*. Kraków: Wydawnictwo Literackie

Sławkowa, E. (1981). *Trans-Atlantyk Witolda Gombrowicza. Studia nad językiem i stylem tekstu*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Thompson, E. M. (2002). *Witold Gombrowicz*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.