

IZABELA CURYŁŁO-KLAG 

---

# WITKACY METODĄ *TOTAL IMMERSION*. O TŁUMACZENIACH DANIELA CHARLESA GEROULDA

---

## Abstract

### Witkacy by *Total Immersion*: On the Translation Methods of Daniel Charles Gerould

This article discusses the achievement of Daniel Charles Gerould, one of the world's most renowned "Witkacologists" and the best known translator of Witkacy's works into English. Gerould's devotion to the Polish playwright spanned more than half a century: from his early encounter with Witkacy's *oeuvre* in the mid-1950s until his death in February 2012. Gerould translated almost all of Witkacy's plays as well as fragments of his novels, theoretical and philosophical treatises, letters to Bronisław Malinowski and *Rules of the S.I. Witkiewicz Portrait Painting Firm*. He was also instrumental in bringing Witkacy's dramas onto the Anglophone stage and making the Polish artist recognized worldwide not only as a pioneer of the *Théâtre de l'Absurde* but also as one of the first postmodern playwrights. The article examines examples selected from Gerould's numerous translations in order to prove that his translation method was that of "total immersion" in Witkacy's art and life. Thanks to the intimate relationship he had developed with his favourite artist (as he confessed in his memoirs, he saw Witkacy as his "twin" or "double"), Gerould was able to make his renderings of Witkacy's texts almost transparent, without a trace of the translator's idiosyncratic intrusions. Exceptionally faithful and composed with a perfect ear for stage dialogue, Gerould's translations capture Witkacy's vivid style and unique sense of humour. They are also published with the utmost editorial care, complete with exemplary critical commentaries, so that recipients of these texts – regular readers, actors, directors, students or literary critics – can also immerse themselves in the curious worlds conjured up by Witkacy.

**Key words:** Daniel Charles Gerould, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), plays, translation challenges

**Słowa kluczowe:** Daniel Charles Gerould, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), dramaty, wyzwania translatorskie

Jest pewien sposób pływania – w pełnym zanurzeniu, na podobieństwo ryb – który pozwala pływakom poruszać się płynnie, szybko i nieomal bez wysiłku. Przywodzi on na myśl perfekcję, jaką w przekładzie osiągnął Daniel Gerould, niedawno zmarły amerykański teatrolog i komparatysta, znawca dramatu rosyjskiego i środkowoeuropejskiego, przede wszystkim zaś tłumacz i propagator twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza. Należał do pierwszej ligi mistrzów przekładu, którzy w latach 60. i 70. odkrywali Witkacego przed światem zachodnim. Dla wielu z nich był to początek długoletniej przygody z polską literaturą: postaci takie jak Gerould czy Alain van Crugten stały się potem głównymi filarami zagranicznej witkacologii<sup>1</sup>. Gerould przełożył prawie wszystkie zachowane w całości sztuki Witkacego (część z nich wspólnie z C.S. Durerem, a także ze swoją żoną, Jadwigą Kossicką), poza tym tłumaczył obszerne fragmenty prozy, korespondencji oraz pism teoretycznych. Był autorem istotnych opracowań krytycznych, między innymi książki *S.I. Witkiewicz jako pisarz* oraz antologii *The Witkiewicz Reader*. Przez ponad czterdzieści lat redagował kwartalnik „Slavic and East European Performance”, prowadził także kursy dla doktorantów w City University of New York, zarażając swą pasją pokolenia młodych badaczy. Nieustrudzenie przybliżał anglojęzycznym odbiorcom nie tylko dorobek Witkacego, ale także Mrożka, Gałczyńskiego, Różewicza, Kantora, Grotowskiego i innych znaczących dramaturgów naszego kręgu kulturowego.

To z powodu Witkiewicza Daniel Gerould zaczął uczyć się polskiego. W roku 1965 wybrał się na pięć tygodni do Warszawy w ramach programu wyjazdów dla kadry akademickiej San Francisco State College. W drugim dniu pobytu Jerzy Sokołowski, pracownik ministerstwa kultury i późniejszy redaktor naczelný pisma „Teatr”, pokazał mu niezwykle trudne wów-

---

<sup>1</sup> Już w 1977 roku, podejmując pierwszą próbę zebrania bibliografii przekładów Witkacego, profesor Janusz Degler wskazywał na dwa najważniejsze ośrodki recepcji: Stany Zjednoczone, gdzie głównym autorem tłumaczeń był Daniel Gerould, oraz frankońską Szwajcarię, w której prym wiodł Alain van Crugten, popularyzujący Witkacego jednocześnie także we Francji, Belgii i Holandii. Podczas największej fali zainteresowania twórczość Witkacego przetłumaczono na szesnaście języków, stał się on również najchętniej granym polskim dramaturgiem (Degler 1977: 135–136).

czas do zdobycia dwutomowe wydanie sztuk Witkacego. Przed wyjazdem Gerould zdążył jeszcze poznać człowieka, który te sztuki opracował, czyli samego Konstantego Puzyń. Obejrzał również inscenizację *Kurki wodnej* w Teatrze Dramatycznym. Fascynacja nowym odkryciem okazała się na tyle silna, że Gerould w błyskawicznym tempie opanował polszczyznę i w dwa lata później, w 1967 roku, wraz z kolegą polskiego pochodzenia, wspomnianym już C.S. Durerem, wydał tłumaczenie pierwszych sześciu dramatów, opatrzonych wstępem Jana Kotta, który część z nich wyreżyserował dla amerykańskiej publiczności. Witkacy, pośmiertnie doceniony we własnym kraju dopiero w czasach odwilży, zyskał rangę klasyka światowej dramaturgii i zaczął gościć na anglojęzycznych scenach<sup>2</sup>.

Spoglądając z perspektywy lat na swój dorobek, Gerould postrzegał doświadczenie tłumacza w charakterze związku: mniej lub bardziej głębokiej relacji z przekładanym pisarzem, w którego życie i twórczość należy się zanurzyć, „zaprzyjaźnić się z jego przyjaciółmi, aby, co ważniejsze, zacząć zdobywać przyjaciół dla niego” (Gerould 2007: 349; przeł. I.C.-K). Udało się to w przypadku Witkacego: entuzjastyczna recepcja jego dzieł na świecie sprawiła, że w ciągu paru dekad ze stosunkowo mało znanego zakopiańskiego ekscentryka-samobójcy uczyniono przedmiot narodowej dumy – prekursora teatru absurdu, wyprzedzającego o trzydzieści lat Becketta i Ionesco. Świadomy swej roli w tej transformacji, Gerould wspominał:

Odkryłem (...), że tłumacz definiuje dramaturga dla zagranicznego odbiorcy i nadaje autorowi nową tożsamość, reinterpreterując, a nawet zmieniając jego recepcję w rodzimym kraju. W rezultacie tłumacz może wpłynąć na nieprzychylnie autorowi władze, które – wrażliwe na opinię zagranicy – staną się bardziej tolerancyjne (Gerould 2007: 349; przeł. I.C.-K).

Daniel Gerould w dużej mierze ukształtował opinię na temat Witkacego w krajach anglojęzycznych, stając się głównym tłumaczem jego dzieł na angielski. Oddał się Witkacemu całkowicie: poznał jego język i kulturę, przełożył obszerną część jego twórczości, a ponadto współpracował z pro-

---

<sup>2</sup> Pierwsza premiera sztuki Witkacego w USA (*Wariat i zakonnica*, w reżyserii Jana Kotta) odbyła się 26 lipca 1967 roku na scenie Main Theatre w San Francisco State College. Przekłady Geroulda otworzyły Witkacemu drogę na amerykańskie, kanadyjskie, angielskie i australijskie sceny. Ważniejsze inscenizacje wymienione są między innymi w nocie wydawniczej do *Dramatów S.I. Witkiewicza* wydanych w serii PIW, a także w książce Anny Micińskiej *Witkacy. Życie i twórczość*. Ostatni rozdział tej książki zawiera opracowanie na temat recepcji Witkacego na Zachodzie, autorstwa Janusza Deglera. Jest to poszerzenie bibliografii z roku 1977, opublikowanej w „Przeglądzie Humanistycznym”.

ducentami teatralnymi, doprowadzając do wystawienia wielu sztuk. Regularnie uczestniczył w konferencjach witkacologów, wystawach i innych wydarzeniach kulturalnych związanych z polskim teatrem. Podjął się także benedyktyńskiej pracy, jaką było skompilowanie bibliografii polskich dramatów w tłumaczeniu na angielski: *Polish Plays in Translation. An Annotated Bibliography*. Wiele osób wspomina Geroulda jako głównego znawcę Witkacego w świecie anglojęzycznym oraz prawdziwego ambasadora naszej kultury.

Dotąd odważył się z nim konkurować tylko Louis Iribarne, uczeń Czesława Miłosza, przekładając w 1977 roku *Nienasyconie*. Tłumaczenie to, ulepszone jeszcze przez Iribarne'a w kolejnych wydaniach, Gerould uznał za bardzo dobre (Gerould 1993: xi). Jak dowiadujemy się z zamieszczonych we wstępie do książki podziękowań, Gerould udostępnił Iribarne'owi swą bibliotekę, dzielił się wiedzą, doradzał i zachęcał do pracy, a także krytycznie przeczytał ukończony tekst. Z powodzeniem udało mu się więc uniknąć pułapki megalomanii, która – jak się obawiał – czyha na tłumacza wchodzącego w zbyt ścisły związek ze „swoim” autorem: „Czy nie stajemy się zbyt zaborczy, do tego stopnia, że gdyby na scenie miał pojawić się inny tłumacz i próbował przemawiać w imieniu naszego autora, nazwiemy owego intruza oszustem?” (Gerould 2007: 349, przeł. I.C.-K.).

Miejmy nadzieję, że inni tłumacze szybko się pojawiają, choć do przełożenia nie zostało już tak wiele – kilka powieści, które Gerould przetłumaczył tylko we fragmentach w *The Witkiewicz Reader*, listy Witkacego do żony i przyjaciół, pisma filozoficzne oraz *Narkotyki. Niemyte dusze* (nad którymi zresztą Gerould miał pracować przed śmiercią – można więc liczyć na to, że ktoś niebawem dokończy dzieła). Następcy Geroulda nie będą już, niestety, mieli możliwości skonsultowania z nim swoich pomysłów; pozostanie im też trudne zadanie zmierzenia się z wielkością poprzednika i ewentualnie próba reinterpretacji – zwłaszcza dramatów – Witkacego poprzez propozycje nowych tłumaczeń.

Spuścizna Geroulda będzie, oczywiście, stanowić nie lada wyzwanie. Jako świetnie wykształcony humanista, absolwent Uniwersytetu w Chicago, a potem Sorbony i Harvardu, Gerould opierał swe przekłady na solidnym fundamencie wiedzy na temat europejskiej kultury i historii. Jednocześnie, ponieważ był teatrologiem praktykującym, sam pisał dramaty i aktywnie działał w Centrum Teatralnym Martina E. Segala (Martin E. Segal Theatre Center) przy City University of New York, miał świadomość potrzeb reżysera i aktora. Jego tłumaczenia dramatów są nieodmiennie poprze-

dzone obszernym wstępem krytycznym przybliżającym kontekst powstania sztuki, sylwetkę autora i jego koncepcje artystyczne, a tekst przekładu jest dostosowany do potrzeb sceny: wierny, ale ujęty w zgrabne zdania, nie spowalniające tempa dialogu. W przypadku Witkacego, którego teatr nie jest realistyczny, za to ważna jest w nim forma, a na sukces przedstawienia składa się oprócz wypowiedzi aktorów cała suma zdarzeń scenicznych oraz doznań zmysłowych, tłumacz musi brać pod uwagę więcej niż tylko język. Jak przypomina za Janem Błońskim Janusz Degler, dramaturgia Witkacego jest „wewnętrznie umotywowana”: „[o]bowiązują w niej określone prawa i zasady, mające swe źródło i motywację w tym, co Witkacy głosił jako filozof, estetyk, historiozof” (Kopciński 2010). Każdy, kto chciałby wystawić czy grać jego sztuki, powinien go dogłębnie poznać – dlatego Gerould tłumacz zawsze siedł w parze z Gerouldem badaczem, który we wstępach i posłowiach uzupełniał i objaśniał przekładany tekst.

Naukowa skrupulatność jest zresztą przy tłumaczeniu Witkacego cechą pożądaną, zaraz po wrażliwości językowej i umiejętnościach słowotwórczych. Gdy przy przekładzie dramatu *Bezimiennie dzieło* napotyka się motto *Mieduwalszczycy skarmią na widok Czarnego Beata, Buwaja Piecyty*, wyjęte żywcem ze *snu z r. 1912* (Witkiewicz 1998: 347), warto wiedzieć, że w tym czasie Witkiewicz przechodził słynną terapię psychoanalityczną u doktora Beauraina oraz że „tak jak dla surrealistów, pierwiastek irracjonalny i podświadomy stanowi [dla niego] najgłębsze źródło mocy twórczych” (Gerould 1981: 251). Trzeba też pamiętać, że pewne zlepki słów, liczby, a nawet godziny miały dla Witkacego szczególne znaczenie, a także zwrócić uwagę na to, że zdanie o Mieduwalszczykach odbija się echem w innych utworach, na przykład w *Szewcach* i *Nienasyceniu*. Oniryczną zagadkę Gerould rozwiązał następująco: *The Grizzloviks yelp at the sight of Black Beatus the Trundler* (Gerould 1977: 97), zachowując cień rosyjskiego brzmienia nazwy *Mieduwalszczycy*, skojarzenia z niedźwiedziem oraz psie konotacje słowa *skarmią* („skamlą”). Trop jest dobry, bo sen Witkacego musiał być pełen bestii; oprócz psa i niedźwiedzia słyszy się w polskim tekście byka (*Buwaj* to przecież „buhaj”) i być może echo łacińskiego słowa *bos*, *D. bovis* – „bydlę rogate”)³, a Czarny Beat to już prawie odpowiednik *black beast*⁴, „błogosławionego” księcia piekieł. Z kolei buhaj bucha erotycznym

<sup>3</sup> O motywie bydła rogatego w utworach Witkacego wspomina Jan Gondowicz w artykule *W kółko Macieju* w czasopiśmie „Teatr”, wyjaśniając źródłosłów nazwiska *Korbowa*: *cor bovis* – „serce byka” lub „bycze” (Gondowicz 2010).

<sup>4</sup> Dziękuję mojej koleżance, dr Bożenie Kucale, za wskazanie mi tego aspektu zdania.

żarem, stąd pewnie *Buwaj Piecyt* („piec”). W tłumaczeniu te dwa słowa są zastąpione przez *Trundler*, co budzi dość wulgarne skojarzenia z ekskrementami i seksem (*to take a trundle; to initiate a trundle*) oraz dodatkowo z pchaniem (*to trundle*) i łóżkiem (*trundle bed*). W nieco wcześniejszym przekładzie Szewców z 1967 roku Mieduwalszczycy zwali się *the Bruindinglerites* (angielskie *bruin* – „niedźwiedź brunatny” oraz *ding* – „walić jak w dzwon”, a także *dingle* – „leśna dolina”), ale też już walczyli z *Black Beatus the Trundler* (Witkiewicz 1967: 225) i skamleli na jego widok. Co ciekawe, tłumacząc *Nienasycenie*, Louis Iribarne interpretuje to zdanie inaczej, zgadzając się z Gerouldem jedynie co do postaci Czarnego Beata: *The intralevelers feed at the sight of the black beatus, boovering moddlycoddlers* (Witkiewicz 1985: 17; a także Witkiewicz 1996a: 14).

Jak widać na powyższym przykładzie, trudność przekładania Witkacego porównywalna jest czasami z wyzwaniem, jakie stawia przed tłumaczami Joyce’owskie *Finnegans Wake*. Niemiecka tłumaczka *Pożegnania jesieni* wspomina, że praca nad tą skrzącą się od conceptów prozą niejednokrotnie doprowadzała ją na skraj rozpacz (Matwin-Buschmann 2012). Holenderski tłumacz Karol Lesman wyznał kiedyś, że z powodu *Nienasycenia* rozpadł się jego wieloletni związek. Miał też do opowiedzenia parę zabawnych anegdot: o tym, jak się natrudził, docierając do znaczenia słowa *allawerda* oraz jak fatalnie potknął się na tłumaczeniu wyrażenia *ruszczycki dywan*, wymyślając neologizmy w miejscu, gdzie chodziło po prostu o „dywan z Ruszczyca” (Walas 1995). Daniel Gerould był zwykle dość powściągliwy w opisywaniu ofiar poniesionych przy pracy, choć można przypuszczać, że przy takiej liczbie przekładów nie udało się całkiem uniknąć problemów. Na konferencji „Witkacy – 21st Century Perspectives” („Witkacy z perspektywy XXI wieku”), zorganizowanej w 2010 roku w Waszyngtonie z inicjatywy Fundacji Kościuszkowskiej, stwierdził, że największe trudności translatorskie przy przekładaniu Witkacego wynikają z pomysłowości słowotwórczej i frazeologicznej pisarza. Osobliwości stylu, słowne dziwolągi, zderzanie z sobą różnych znaczeń i konwencji sprawiają, że teksty Witkacego są wyjątkowe i rozpoznawalne. Tłumacz musi się starać „oddać sens i klimat języka, nie gubiąc po drodze błyskotliwości sformułowań i specyficznego poczucia humoru autora” (Średniawa 2010).

Dla Polaków słowotwórcze poczucie humoru Witkacego stało się czymś legendarnym: sądząc po lekturze stron internetowych, jest ono głównym wspomnieniem, jakie wynosi się z obowiązkowego czytania *Szewców* czy *W małym dworku* w szkole średniej. Witkacowski neologizm *zborsuczyć się*,

wyjęty z tej drugiej lektury, wszedł na stałe do potocznej polszczyzny i ma nawet swoje hasło w *wikisłowniku* – mawia się między innymi: *Rano na deszczu pechowo zborsuczyła mi się komórka* ([http://pl.wiktionary.org/wiki/zborsuczy%C4%87\\_si%C4%99](http://pl.wiktionary.org/wiki/zborsuczy%C4%87_si%C4%99)). Inne często używane, „kultowe” słowa to *glątwa*, *bebechy*, *kobieton* albo *pyfko*. Pamięta się też zwiariowane nazwiska bohaterów (*Irina Wsiewołodowna Zbereźnicka-Podbereźka*, *Robert Scurvy*, *Tumor Mózgowicz*, *Zabawnisia*, *Halucyna Bleichertowa*, *Tarkwiniusz Zalota-Pępkowicz*, *Antoni Murdel-Bęski*, *Florestan Wężymord*), zabawne piosenki i rymowanki, a także soczyste przekleństwa w rodzaju *sturba ich suka malowana*, *dziamdzia ich szac zaprzala!* (Witkiewicz 1988: 102).

Obciążone „kultowością” wyrażenia są trudne w tłumaczeniu, gdyż w przypadku zaproponowania niedoskonałych odpowiedników łatwo się narazić na krytykę. Z większością tego rodzaju wyzwiań Daniel Gerould poradził sobie jednak całkiem dobrze. *Zborsuczyć* i *odborsuczyć* przełożył jako *mongrelize* i *demongrelize* (Witkiewicz 1997: 8) – słowa bliskie znaczeniowo polskiemu *skundlić się*, choć oczywiście znika w nich echo słowa *suka* ukryte w *borsuczyć*. *Kobieton* został udatnie przetłumaczony jako *masculette* (Witkiewicz 2004: 12), *bebechy* to po prostu *guts*; *pyfko*, pochodzące z portretów, raczej nie było przekładane, zaś *glątwa* pojawia się tylko jako *hangover* (Gerould 1993: 255). Witkacy zawsze narzekał, że w polszczyźnie nie ma określenia na stan po upojeniu alkoholowym, stworzył więc własne. W angielskim taki wyraz istnieje, dlatego zapewne tłumacz uznał, że wymyślać go nie musi; widać jednak ślady zabawy słowem w angielskim odpowiedniku *glątwiarza*, z wyrażenia *biedny glątwiarz* – *the poor hungover* (Gerould 1993: 225). W przypadku nazwisk postaci bywa z przekładem różnie – o ile się da, tłumaczone są wiernie (*Florestan Snakesnout*, *Amusetta*, *Tumor Brainiowicz*, *Tarquinius Flirtius-Umbilicus*) albo pozostawiane niemal bez zmian (*Halucina Bleichertowa*, *Marianna Splendorek*, *Sajetan Tempe*, *Robert Scurvy*)<sup>5</sup>. Przy bohaterach z nazwiskami wielocłonowymi nacisk położony jest na zachowanie dow-

---

<sup>5</sup> Pozostawienie Scurvy’ego w oryginalnej postaci skrytykował jeden z recenzentów książki Geroulda, prof. E.J. Czerwinski, specjalista od literatury słowiańskiej na State University of New York. Uważał, że trafniej byłoby przełożyć to nazwisko jako *Bitchson*; *Scurvy* oznacza bowiem nie tylko angielskie „szkorbut”, ale pobrzmiwa w nim też echo wyrażenia „zrodzony z kurwy”, czyli „skurwysyn”. Być może Gerould chciał uniknąć dosłowności, której u Witkacego również nie ma, w każdym razie znaczenia nazwiska był świadomy, o czym świadczy choćby przekład zdrobnienia *Scurwiątko* (Witkiewicz 1988: 144) – *Scurvykins* (Witkiewicz 1967: 201). Ten sam recenzent nie był również zachwycony imieniem i nazwiskiem *Tumor Brainiowicz*, utrzymując, że lepszym rozwiązaniem byłby *Brainchild* (Czerwinski 1982: 538).

cipu słownego: *Antoni Murdel-Bęski* został przełożony jako *Anthony Mor-dello-Benz*, *Księżna Irina Wsiewołodowna Zbereźnicka-Podberezka* jako *Duchess Irina Nikitovna Provokskaya-Debochkova*, a *Graf Andrzej Władimirowicz Czubin-in-Zaletajew* jako *Graf Andrei Vladimirovich Tchirpin-Kokotayev*. Z kolei przekleństwa i „śpiewki” czy też wierszyki tłumaczone są z większą swobodą: wierność ustępuje tu miejsca wymogom formalnym, konieczny jest rytm i rym, a przy wulgaryzmach – potoczystość. Oto stosowne przykłady z *Szewców* – „śpiewka” Księżnej Zbereźnickiej-Podberezki oraz przekleństwa Sajetana Tempe:

Ja jestem z domu „von und zu”.  
A to tak imponuje mu,  
Pędzę jak antylopa gnu,  
Jestem to tam, to tam – to tu! (Witkiewicz 1988: 111)

My maiden name was „von und zu”  
He’s impressed and grovels too.  
I can fly like an antelope “gnu”  
Over the earth, and up in the blue! (Witkiewicz 1967:176)

ty wandrygo, ty chałapudro, ty skierdaszony wądrolaju, ty chliporzygu odwan-troniony, ty wszawy bum... (Witkiewicz 1988:121)

you gazoony, you bahooley, you dejuiced soak-socket, you gutreamed pukeslurper, you lousy bum... (Witkiewicz 1966: 184)

Z punktu widzenia aktora, który miałby się wcielić w którąś z powyższych ról, wypowiedzi te są z pewnością *playable* – łatwe do zagrania. Tempo oryginalnego utworu zostało w tłumaczeniu dość dobrze zachowane: liczba sylab nie zawsze jest identyczna z tym, co napisał Witkacy, ale ogólnie tekst – gdy przeczytamy go na głos – brzmi naturalnie i przekonująco dla anglojęzycznego ucha.

Osiągnięcie efektu płynności przy przekładaniu idiolektu Witkacego jest właściwie kluczem do sukcesu. Krytycy analizujący jego twórczość zwracają uwagę na to, że w zasadzie wszyscy jego bohaterowie wyrażają się podobnie – indywidualizacja postaci poprzez język występuje tylko w niewielkim stopniu (np. przez charakterystyczne powiedzonka), za to ten wspólny sposób mówienia jest tak rozpoznawalny jak Witkacowskie portrety. Trzeba się więc nauczyć „pisać Witkacym”, jego przedziwną mieszaniną stylów, żargonów, rejestrów, a nawet języków. Dobrze przetłumaczone pojedyncze słowa muszą się zacząć składać w obrazy



oddające groteskową i po malarsku wyrazistą wizję autora. Ważna jest też umiejętność wycucia typowych dla bohaterów Witkacego nastrojów – cierpienia właściwego tak zwanym Istnieniem Poszczególnym, obezwładniającej nudy, dzikiej żądz, tęsknoty za wielkością i w ogóle za doznaniem istotnymi. Daniel Gerould, być może dzięki swej strategii polegającej na „pełnym zanurzeniu się” w świat przekładanego artysty, potrafił odbierać z nim na tych samych falach i niejako dostroić do niego własny język. Jego kunszt translatorski wyraźnie widać w dłuższych fragmentach, dobrze oddających klimat tworzonych przez Witkacego światów (a czasem zaświatów i półświatków). Oto przekład męczarni Scurvy’ego pożądanego Księżnej:

SCURVY (*zmartwiały z żądz*) Zmartwiałem wprost z piekielnej żądz połączonej z ohydny mniemaniem. Jestem faktycznie jak pełna szklanka: boję się ruszyć, aby się nie wylała. Oczy mi na wierzch wylażą. Wszystko mi puchnie jak sałata, a mózg mój jest jak wata umoczona w ropie zaświatowych ran (Witkiewicz 1988: 145).

SCURVY (*numb with lust*) I’m utterly numb with infernal lust, coupled with other ideas in really dreadful taste. As a matter of fact, I’m like a glass filled to the brim; if I move, I’ll overflow. My eyes are popping out of my head. I’m all puffed up like a full head of lettuce, and my brain is like cotton dipped in the pus of wounds from the world beyond (Witkiewicz 1967: 201).

Pierwsze zdanie tłumaczenia nie jest całkowicie wierne, zwłaszcza w drugiej części, ale użycie słowa *coupled* dodaje mu perwersyjnego wydźwięku. *Ohydny niesmak* został właściwie zastąpiony wyrażeniem „w złym guście” (*in really dreadful taste*), ale jest w nim jednocześnie element smaku, czy też raczej niesmaku, w sensie bardziej dosłownym. Wizualizacja napęczniałego od żądz mózgu jest już bliższa oryginałowi, po witkacowsku groteskowa, napisana ze swadą, ale jednocześnie nie „przegadana” (przekład jest tylko o pół linijki dłuższy niż polski tekst). Inny fragment, który świetnie oddaje stan ducha bohatera – tym razem Bunga z młodzieńczej powieści Witkacego – też został przetłumaczony wzorowo:

Miewał on czasami chwile pokus w kierunku czynów przeciwnych jego najgłębszej istocie, a nawet zgubnych. Jadąc pociągiem na przykład musiał się często trzymać, aby nie sięgnąć do kieszeni i nie wyrzucić za okno pieniędzy i koniecznych dokumentów lub żeby w towarzystwie zacnych matron i poważnych starców nie wymówić nagle jakiegoś dobitnie świńskiego wyrazu. Miewał też inne, groźniejsze, dotyczące najważniejszych kwestii jego

życia. W tej chwili pod wpływem wzroku księcia poczuł pokusę zupełnie tego samego gatunku. Ale była ona tak potężna, tak pociągająco zbrodnicza, że jednocześnie pojął niemożność wszelkiego oporu i że coś, co może mu zwichnąć całe życie, co decyduje może o całym jego losie, stać się musi (Witkiewicz 1992:116).

At times he felt strongly tempted to commit acts that were contrary to his innermost essence and potentially ruinous. When travelling by rail, for example, he often had to restrain himself forcibly from reaching into his pocket and throwing all his money and identification papers out of the window, or from blurting out some choice obscenity in the presence of proper matrons and staid elderly gentlemen. And there were other, more menacing temptations that concerned the most important questions of his life. At this moment, reacting to the Duke's penetrating gaze, he fell prey to a temptation of precisely that kind. But it was so powerful, so seductively criminal that he realized the futility of any resistance and at the same time knew that something that could ruin his entire life and decide his entire fate had to happen (Gerould, 1993: 65–66).

Powyższy urywek może nie wydawać się jakiś szczególnie trudny do przełożenia, pewnie dlatego, że język pierwszej powieści nie zaskakuje czytelnika tak bardzo jak utwory późniejsze. Tłumaczenie Geroulda, płynne, utrzymane w tym samym rejestrze i stylu co oryginał, bezbłędnie podążające za myślą Witkacowskiego narratora, urzeka jednak perfekcjonizmem, osiągnięciem – można by sądzić – bez wysiłku, ale tak naprawdę wynikłym z dogłębnego poznania przekładanego twórcy.

O tym, jak dobrze Gerould umiał się do Witkacego dopasować, zachowując charakter jego tekstów, można się przekonać przy lekturze książki *The Witkiewicz Reader*. Jest to antologia utworów Witkacego z różnych lat jego działalności, obejmująca oprócz kilku dramatów także fragmenty powieści, artykuły polemiczne, traktaty teoretyczne, *Regulamin Firmy Portretowej S.I. Witkiewicz* oraz listy do Bronisława Malinowskiego. Przekłady są jak zwykle wierne i opatrzone komentarzem, uwzględniają również etap artystycznego rozwoju autora. W tłumaczeniach pierwszych sztuk, które Staś Witkiewicz pisał w wieku 7–8 lat, Gerould stara się zachować cały urok jego dziecięcego języka, z uwzględnieniem elementów gwary góralskiej: *Macie tutok parasol* (Witkiewicz 1996b: 10) – *Here's yer umbrelli* (Gerould 1993:38), wtrętów z języków obcych, zapisanych zresztą fonetycznie: *Regarde, Madam Witkiewicz, tre bq fotografii* (Witkiewicz 1996b: 20) – *Regarday, Madam Witkiewicz, tray ban fotografhee* (Gerould 1993: 42), licznych onomatopei: *APARAT: Tyk! Tyk!* (Witkiewicz

1992: 20), *DYM: Szu! Szu! Czu! Szu!*<sup>6</sup> (Witkiewicz 1996b: 25) – *THE CAMERA: Click! Click!* (Gerould 1993: 42), *SMOKE: Shoo! Shoo! Shoo! Shoo!* (Gerould 1993: 45). Wczesne teksty Stasia nie są skomplikowane, ale tłumacz musi czasem użyć jakiegoś fortelu, aby przekazać zawarty w nich humor – na przykład zastępując język angielski francuskim<sup>7</sup> w następującym fragmencie *Komedii z życia rodzinnego*:

*Mama przynosi herbatę.*

PAN ZAMOYSKI: O, dziękuję. (*po angielsku*) Uans began batle of dry...

(*Pan Zamoyski za głośno mówi i wylewa herbatę na swoje majtki.*) Ach! przepraszam!

TATA: To gorsze, że pan się sparzył.

PAN ZAMOYSKI: Nie. Do widzenia!

(Witkiewicz 1996b: 27–28)

[*Mother brings the tea*]

MR. ZAMOYSKI: Thank you very much! [*In French*] Une fwa a commensay la bataille de sec. . . [*Mr. Zamoyski speaks too loudly and spills his tea on his pants.*] Oh! Excuse me!

DADDY: The worst of it is you've burned yourself.

MR. ZAMOYSKI: No. Good-bye!

(Gerould 1993: 45)

W dalszej części antologii doroślejszy już – i stale dojrzewający Witkacy – przemawia do nas na różne sposoby: raz tonem katastrofisty (*Nowe formy w malarstwie*), raz jako wrak człowieka, niemogący się wydobyć z depresji (korespondencja z Malinowskim), innym razem jako teoretyk czystej formy w teatrze lub jako filozof, kiedy indziej jako znawca narkotyków

<sup>6</sup> Chodzi o dym, który jest „postacią dramatu” w scenie pożaru i który dość intensywnie się wydziela.

<sup>7</sup> Skłonność Witkiewicza do stosowania zapożyczeń z języków obcych, nieraz zapisywanych fonetycznie, z użyciem polskiej ortografii lub odmienianych według reguł polskiej gramatyki, często stwarza problem w tłumaczeniu jego dramatów także późniejszych. Stając wobec takich wyzwań, Gerould czasem podmieniał użyty przez Witkacego język na inny. Mistrzowski przykład takiej translacji znajdujemy we fragmencie *Bezimiennego dzieła*, gdy Księżna mówi do Plazmonika: *Nie przyszłam tu do niego, tylko do Róży. Niech się zefasuje, if you please* (Witkiewicz 1998: 401). Domyślając się, że Witkacemu chodziło o francuskie *l'effaceur* – „zmasać”, a w tym wypadku „zmyć się”, Gerould wybrnął z trudnej sytuacji następująco: *I didn't come here to visit him, only Rosa. Allez-vous out of my way, per favore* (Gerould 1977: 137). Tym sposobem utrzymał połączenie francuskiego z głównym językiem dramatu, a w drugiej części zdania angielskie *if you please* zastąpił hiszpańskim *per favore*, żeby zachować obcbrzmiającą dziwność wypowiedzi.

lub też właściciel sprawnie działającego przedsiębiorstwa, w którym, jak nieco dwuznacznie zapowiada, *Klient musi być zadowolony* (Witkiewicz 2003: 27) – *The customer must be satisfied* (Gerould 1993: 239). W każdym z tych wcieleń Witkacy ma w wersji angielskiej swojego „brata bliźniaka”, bo przecież „tłumacz i autor stanowią nierozłączną parę, są bliźniakami, im bardziej jednojajowymi, tym lepiej” (Gerould 2007: 350, przeł. I.C.-K.). Maksymalne podobieństwo przekładu do oryginału – oto ideał, do którego należy dążyć, gdyż dzięki temu „[w]łaściwie stajesz się swoim autorem i być może odnajdujesz siebie”<sup>8</sup> (Gerould 2007: 350, przeł. I.C.-K.).

W przekładach późnych utworów Witkacego (zwłaszcza fragmentów prozy), których Gerould podjął się na potrzeby antologii, najlepiej widać, jak długą drogę przeszedł ze swoim pisarzem bliźniakiem i jak całkowicie się w jego twórczości zanurzył. Weźmy chociażby *Jedynie wyjście* – ostatnią, niedokończoną powieść Witkacego, która, podobnie jak *Szewcy* pisani mniej więcej w tym samym okresie, stanowi kwintesencję jego mrocznej wizji świata, specyficznego języka i czarnego humoru. Gerouldowskie tłumaczenie epifanii Marcelego, zauroczonego malarską kompozycją otaczającej go przestrzeni, jest istotnie niemal bliźniaczym odbiciem oryginału:

Po prostu machając ukochaną malakką (pseudo) wychylał się w przestrzeń usianą miriadem słońc płonących astronomicznym światłem i rozrzedzonych do ostateczności mgławic, ziejących najprzenikliwszymi promieniami jak „z cebra”. Horyzont wklęsał – wszystko zapadało w nieskończoność bezdni czterowymiarowej hiperprzestrzeni: bezpośrednio przeżywał koncepcje Minkowskiego à la Whitehead jadąc ventre a terre na punktochwili, w której skupiały się koordynaty czterowymiarowego continuum o heterogenicznych mimo wszystko elementach. Ta chwila długo trwać nie mogła – pękła, i to właśnie w formie „owej” kompozycji. Gdy ją ujrzał w mglistych zarysach na tle wygwieźdzonej ponad domkami przedmieścia Dajwór (już realnej teraz, jako ziemskie niebo) ciemności, ziemia znów stała się ziemią, zwykłą codziennością, obmierzłą dziurą, a idący stwór człowiekiem, wstrętną „bratnią” pokraką, symbolem ograniczenia i ułomności (Witkiewicz 1993: 144).

Casually swinging his beloved (pseudo) malacca cane, he leaned out into space strewn with myriads of suns from nebulae blazing with astronomical lights and rarefied to the vanishing point as they emitted penetrating rays seemingly “by the bucketful.” The horizon foundered – falling headlong into the infinite abyss

---

<sup>8</sup> Ma to być relacja oparta na „posiadaniu się” nawzajem. Gerould używa do jej opisu słowa *possession* (2007: 350), sugerując żartobliwie, że jeżeli „posiądzie” się tak demonicznego pisarza jak Witkacy, jest to równoznaczne z opętaniem.

of fourth-dimensional space: Marcel directly experienced Minkowski's concept à la Whitehead crawling *ventre à terre* at the center point where the coordinates of the fourth-dimensional continuum and its grudgingly acknowledged heterogenous elements all converged. The moment could not last long – it burst, and in so doing assumed the form of the “aforesaid” composition. When he caught sight of it dimly outlined against the backdrop of starlit darkness (now more real, seen as an earthly sky) above the houses of the Daivur district, the earth became the earth again, an ordinary, everyday dingy hole, and the walking creature turned out to be a man, a repulsive “fraternal” freak, symbol of limitation and infirmity (Gerould 1993: 296).

Poza nieznacznym odpoetyczeniem *bezdni* (*abyss*) i *punktochwili* (*centre point*) oraz użyciem słowa *crawling* zamiast jeszcze bliższego oryginałowi *riding* w tłumaczeniu wyrażenia *jadąc ventre à terre*, Gerould odwzorował Witkacowski tekst precyzyjnie. Jak zwykle uważny i dokładny, przemówił w imieniu swojego pisarza, starając się zachować równowagę między przekładem a przekładanym dziełem. Bo „czy w idealnej symbiozie tłumacza i autora któryś z nich kiedykolwiek dominuje nad drugim?” (Gerould 2007: 350, przeł. I.C.-K.).

Przy całej ostrożności w trakcie długiej translatorskiej przygody z Witkacym Gerouldowi zdarzały się jednak ryzykowne decyzje. Jedną z nich było przeniesienie akcji *W małym dworku* z Kozłowic do Anglii i zangielszczenie nazw własnych (*Nibek – Nearly, Gajowy Maszejko – Griswold the Bailiff, Jęzory Pasiukowski – Jibbery Penbroke*). Zmiana podyktowana była chęcią ułatwienia odbioru dramatu anglojęzycznej publiczności, której nie są znane realia polskiego dworku oraz literacki kontekst tej sztuki jako parodii *W małym domku* Tadeusza Rittnera – choć oczywiście we wprowadzeniu do przekładu obie te kwestie zostały skrupulatnie omówione (Witkiewicz 1997: xx). Być może tym razem zamiast wierności pisarzowi ważniejszy był dialog z odbiorcą – to, że „tłumacz reprezentuje autora wobec świata, odgrywając rolę swatki, próbując połączyć w parę autora i teatr” (Gerould 2007: 350, przeł. I.C.-K.). W końcu wśród licznych zasług Geroulda jako tłumacza i krytyka zawsze docenia się to, że umiał on wyjąć Witkacego z typowo polskich ram interpretacyjnych i nadać mu wymiar uniwersalny. Wyczuł w jego dziełach pokrewieństwo z twórczością Becketta i Artauda, a także pierwszy nazwał Witkacego postmodernistą, dostrzegając „oczami Zachodu” jego wrażliwość na problemy ponowoczesnego społeczeństwa – na nowe, odważne sposoby wyrażania seksualności, na rolę narkotyków i medykamentów, na kwestię kolonializmu,

klonowania, przewartościowania znaczenia nauki i sztuki (zob. Gerould, Przedmowa do Witkiewicz 2004: xxiii).

Za całokształt swej przekładowej i naukowej działalności Daniel Gerould otrzymał liczne nagrody, między innymi od polskiego oddziału Międzynarodowego Instytutu Teatralnego, ZAIKS-u, Fundacji im. Alfreda Jurzykowskiego, Stowarzyszenia Krytyków Teatralnych w Los Angeles (LADCC), Amerykańskiego Stowarzyszenia Nauczycieli Języków Słowiańskich i Wschodnioeuropejskich (AATSEEL), Amerykańskiej Rady Polskich Klubów Kulturalnych oraz Nagrodę Literacką im. Mariana Kistera. Zapewne w jakiejś części uznanie to było wynikiem jego umiejętności całkowitego zanurzenia się w świat przekładanego twórcy – głównie Witkacego, ale także innych autorów, przecież nie tylko polskich. Dzięki temu jego tłumaczenia stawały się transparentne jak woda, przez którą można dostrzec głębię, wielowarstwowość i formalne skomplikowanie oryginałów.

## Bibliografia

- Czerwinski E.J. 1982. Recenzja książki D. Geroulda *S.I. Witkiewicz as an Imaginative Writer*, „World Literature Today” 56/3, University of Oklahoma, s. 538–539.
- Degler J. 1977. *Twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza na świecie. Próba bibliografii*, „Przegląd Humanistyczny” 10/145, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 135–164.
- Gerould, D. (red.). 1977. *Twentieth-Century Polish Avant-Garde Drama*, Ithaca: Cornell University Press.
- Gerould, D. 1981. *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, przeł. I. Sieradzki, Warszawa: PIW.
- 1983. *Polish Plays in Translation. An Annotated Bibliography*, New York: CASTA.
- 1993. *The Witkiewicz Reader*, London: Quartet Books.
- 2007. *Encounters*, „Theatre Journal” 59/ 3, Johns Hopkins University Press, s. 349–352.
- Gondowicz J. 2010. *W kółko Macieju. Witkacy w teatrze własnej wyobraźni*, „Teatr” 4, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1114&pnr=52> (dostęp 2.08.2012).
- Kopciński J. 2010. „*Męczył go ból istnienia*”. *Rozmowa z prof. Januszem Deglerem*, „Teatr” 4, <http://www.teatr-pismo.pl/archiwalna/index.php?sub=archiwum&f=pokaz&nr=1112&pnr=52> (dostęp 30.07.2012).
- Matwin-Buschmann R. 2012. *Rozmowa z tłumaczką*, przeł. M. Łukasiewicz, strona internetowa Goethe-Institut w Warszawie, <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/lit/ueb/pl9568563.htm> (dostęp 15.08.2012).

- Micińska A. 1990. *Witkacy. Życie i twórczość*, Warszawa: Wydawnictwo Interpress.
- Średniawa M. 2010. „Witkacy z perspektywy XXI wieku”. *Raport z konferencji „Witkacy: 21st Century Perspective”*, strona internetowa Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem, [http://www.muzeumtatrzańskie.com.pl/UserFiles/File/PDF/Raport-Konferencja\\_Witkacy\\_2010-Waszyngton.pdf](http://www.muzeumtatrzańskie.com.pl/UserFiles/File/PDF/Raport-Konferencja_Witkacy_2010-Waszyngton.pdf) (dostęp 12.08.2012).
- Walas T. 1995. „Życie, czyli tłumaczyć”. *Rozmowa z Karolem Lesmanem, tłumaczem literatury polskiej na język holenderski*, „Dekada Literacka” 5/107, <http://www.dekadaliteracka.pl/index.php?id=2358> (dostęp 15.08.2012).
- Witkiewicz S.I. 1967. *The Mother and Other Unsavoury Plays, Including The Shoemakers and They*, przeł. i red. D. Gerould, C.S. Durer, New York: Applause.
- 1985. *Insatiability*, przeł. L. Iribarne, London: Quartet Books.
- 1988. *W małym dworku. Szewcy*, Warszawa: PIW.
- 1989. *The Madman and the Nun and The Crazy Locomotive. Three Plays (including The Water Hen) by Stanislaw Ignacy Witkiewicz*, przeł. i red. D. Gerould, C.S. Durer, New York: Applause.
- 1992. *622 upadki Bunga, czyli demoniczna kobieta*, red. A. Micińska, Warszawa: PIW.
- 1993. *Jedyne wyjście*, red. A. Micińska, Warszawa: PIW.
- 1996a. *Insatiability*, przeł. L. Iribarne, Evanston: Northwestern University Press.
- 1996b. *Dziela zebrane. Dramaty I*, red. J. Degler, Warszawa: PIW.
- 1997. *Country House*, przeł. D. Gerould, London: Routledge.
- 1998. *Dziela zebrane. Dramaty II*, red. J. Degler, Warszawa: PIW.
- 2003. *O czystej formie i inne pisma o sztuce*, red. J. Degler, Warszawa: PIW.
- 2004. *Seven Plays*, przeł. i red. D. Gerould, New York: Martin E. Segal Theatre Center Publications.