

Cristina Godun

Uniwersytet w Bukareszcie

## **Kto to Gombrowicz i czy warto go czytać? Kilka uwag o przekładach i recepcji dzieł Witolda Gombrowicza w rumuńskim obszarze kulturowym**

Kilka lat temu napisałam artykuł o recepcji dzieł Witolda Gombrowicza w Rumunii. Analiza twórczości Gombrowicza w kontekście jej odbioru w tym kraju opierała się na dwóch odrębnych podejściach: pierwsza perspektywa była reprezentowana przez zawodowych krytyków, zaś drugi punkt widzenia tworzyli studenci polonistyki na Uniwersytecie w Bukareszcie, a uzupełniają go komentarze miłośników literatury na temat twórczości Gombrowicza zamieszczane na blogach literackich. Zauważyłam wtedy, że bardzo trudno jest mówić o pisarzu, nie uciekając podświadomie do banalnych uproszczeń: Gombrowicz – pisarz opętany lub może po prostu zafascynowany anormalnością; Gombrowicz – niszczyciel skamieniałych form i mitów o Polsce; Gombrowicz – przeciwnik despotyzmu kultury oraz Gombrowicz – kontestator stereotypów, profeta, geniusz. Zarówno w Rumunii, jak i w Polsce Gombrowicz miał nieco spóźniony, ale uwieńczony sukcesem debiut. Od chwili ukazania się rumuńskiej wersji zbioru *Dziennik. Teatr* (1988) pisarz przedostał się do świadomości rumuńskich czytelników fascynując, prowokując, intrygując. Ciąg dalszy ówczesnej analizy zamierza pokazać, w jakiej mierze postać Gombrowicza jako wielkiego pisarza funkcjonuje dalej w świadomości Rumunów i czy Gombrowicza da się czytać we współczesnych warunkach kulturowych. Czy jego poglądy i utwory nadal porywają, rozczulają, wzruszają, czy wręcz przeciwnie – już nie interesują, tak samo jak mało interesują utwory romantyków. Innymi słowy: czy rumuńscy czytelnicy zachwycają się Gombrowiczem, gdyż wielkim pisarzem był?

**Słowa kluczowe:** recepcja dzieł Gombrowiczowskich w Rumunii, *Dziennik*, *Ferdydurke*, *Pornografia*, obsesje Gombrowicza

**Cristina Godun:** dr, docent w Departamencie Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej Wydziału Języków Obcych Uniwersytetu w Bukareszcie. Autorka monografii *Teatr Tadeusza Różewicza* (Bukareszt 2008), *Gramatyki języka polskiego. Fleksji imiennej* (Bukareszt 2009), *Fonetyki i fonologii języka polskiego* (Bukareszt 2010), *Słownika polsko-rumuńskiego* (Jassy 2014), *Słownika polsko-rumuńskiego* (Bukareszt 2017), *Słownika rumuńsko-polskiego* (Bukareszt 2017), *Wielkiego słownika polsko-rumuńskiego* (Bukareszt, 2019) oraz licznych artykułów opublikowanych w Polsce i Rumunii w czasopismach literackich i specjalistycznych. Tłumaczka z języka angielskiego (5 pozycji) i polskiego (30 pozycji, m.in. *Dzienniki*, *Dramaty i Bakakaj* Witolda Gombrowicza, *Jadąc do Babadag*, *Fado*, *Dziewięć i Dojczland* Andrzeja Stasiuka, *Bieguni*, *Dom dzienny, dom nocny*, *Ostatnie historie i Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk, *Morfina* Szczepana Twardocha). Główne zainteresowania badawcze to: dramat współczesny, literatura faktu, antropologia, teoria przekładu. E-mail: cristina.godun@lls.unibuc.ro

## Recepcja

W posłowie do powieści *Pornografia* tłumacz Ion Petrică<sup>1</sup> pisał: „Polski pisarz Witold Gombrowicz (1904-1969) **nie jest już niezany rumuńskiemu czytelnikowi**. Wydawnictwo Univers jako pierwsze podjęło się opublikowania, w 1988 roku, fragmentów dziennika oraz trzech sztuk teatralnych, po których w 1996 roku ukazała się powieść *Ferdydurke*, a w 1998 roku wybór tekstów z *Dziennika* pisarza, wzbudzając zainteresowanie dziełami, które przez długi czas wywoływały ogromne kontrowersje w ojczyźnie autora, a które odkryte zostały ze zdumieniem przez resztę Europy” (Gombrowicz, 1999, s. 164)<sup>2</sup>. Stwierdzenie tłumacza bazuje oczywiście na liczbie tłumaczeń na język rumuński, jakie się wówczas ukazały, a którym towarzyszył aparat krytyczny i biograficzny, mający na celu zarówno nakreślenie portretu literackiego polskiego autora, jak i ułatwienie odbioru jego dzieł w rumuńskiej przestrzeni kulturowej (niesłowiańskiej, co podnosi stopień trudności odbioru utworów obcych autorów). Dodatkowo, każde tłumaczenie ważnych autorów niesie za sobą pojawienie się w prasie literackiej recenzji lub studiów krytycznych (napisanych w większości przez polonistów, którym z racji zawodu łatwiej jest

---

<sup>1</sup> Ion Petrică (1934-2012) to rumuński polonista, wykładowca literatury polskiej na Uniwersytecie Bukareszteńskim, tłumacz literatury polskiej. Jednym z ważniejszych działań profesora Petrică było popularyzowanie literatury polskiej w Rumunii poprzez tłumaczenia, przedmowy, przypisy i tabele chronologiczne. Warto tutaj wspomnieć o tłumaczeniach *Manekinów* Brunona Schulza oraz przekładach powieści Witolda Gombrowicza (*Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*, *Pornografia* i *Kosmos*), za które został uhonorowany dwiema ważnymi nagrodami: nagrodą Stowarzyszenia Pisarzy w Rumunii, przyznaną mu za rumuńską wersję powieści *Ferdydurke* (1996) oraz nagrodą Związku Pisarzy w Rumunii za przekład powieści *Trans-Atlantyk* i *Pornografia* (1999). Za wybitne osiągnięcia w dziedzinie translatologii oraz promowanie literatury i kultury polskiej został uhonorowany następującymi nagrodami i medalami: Odznaką Honorową „Zasłużony dla Kultury Polskiej” – odznaczeniem Ministerstwa Kultury i Sztuki, przyznany za osiągnięcia w dziedzinie tłumaczeń oraz za promowanie literatury polskiej w Rumunii (1970), Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (1997) i medalem Komisji Edukacji Narodowej (2004, przyznany za aktywność dydaktyczną i naukową).

W tym miejscu warto przypomnieć dwoje innych popularyzatorów literatury polskiej i Gombrowicza w Rumunii. Olga Zaicik to tłumaczka i krytyczka. Za wybitne zasługi w dziedzinie kultury w roku 1999 wydawnictwo Univers przyznało jej nagrodę za najlepsze tłumaczenie. Napisane przez Zaicik posłowie do tłumaczonego przez nią *Dziennika* stanowi stosowną analizę dzieła polskiego pisarza, dostarczającą rumuńskiemu czytelnikowi, jeszcze nie zaznajomionym z powieściami Gombrowicza, potrzebnych do zrozumienia dziennika informacji: o idei deformacji i nieautentyczności, teorii formy, maski, fascynacji dychotomią młodość-starość, dojrzałość-niedojrzałość. W opinii tłumaczki „*Dziennik* jest historią »stawania się« Gombrowicza, który najpierw demaskuje się, by potem nieustannie powstawać w oczach swoich czytelników. Pisarz jest tym, czym bohater *Dziennika*” (Gombrowicz, 1988, ss. 462-463). Constantin Geambașu jest sławistą i polonistą, profesorem na Uniwersytecie Bukareszteńskim oraz tłumaczem literatury polskiej, w tym Gombrowicza, na język rumuński. W swoim dorobku ma ponad 70 książek najważniejszych polskich autorów. W 2016 roku za wybitne osiągnięcia w popularyzacji literatury i kultury polskiej za granicą otrzymał nagrodę Transatlantyk.

<sup>2</sup> Wszystkie cytaty z języka rumuńskiego, jeśli nie zaznaczono inaczej, w moim tłumaczeniu; wyróżnienia w cytowanych tekstach pochodzą ode mnie – C. G.

przeniknąć do głębi struktur narracyjnych, mentalnych i kulturowych tekstu polskiego, bowiem nie stoi im na przeszkodzie bariera językowa, a także mają dostęp do większej liczby studiów krytycznych). Zatem stwierdzenie, że w roku 1999 Gombrowicz nie jest już „nieznany rumuńskiemu czytelnikowi” wydaje się słuszne, przynajmniej na poziomie logicznego rozumowania, nawet jeśli nie można było określić dokładnie, jak duży był odbiór polskiego autora (od nakładów wydawniczych, przez sprzedaż, po przyswojenie i zrozumienie/ umiejętność dekodowania kulturowego przez czytelników itd.), ponieważ „być tłumaczonym” nie znaczy „być znanym”, a „być znanym” nie jest równoznaczne z „byciem popularnym”. Przy założeniu, że kluczowy dla odbioru literackiego nie jest stopień popularności pisarza w danej przestrzeni kulturowej, ale jego obecność poprzez tłumaczenia oraz wpływ na literaturę narodową i światową, wtedy bez wątplenia możemy powiedzieć, że Gombrowicz jest obecny w świadomości odczytanego, a nie tylko wykształconego Rumuna. Od czasu wydania *Pornografii* na rumuńskim rynku wydawniczym ukazały się również i inne utwory pisarza – całość *Dziennika* (2014), reedycja sztuk teatralnych oraz pierwsze tłumaczenie *Historii* (2009), opowiadania z tomu *Bakakaj* (2008) oraz powieści *Trans-Atlantyk* (2006), *Kosmos* (2000) i *Opętani* (2006) – które ponownie, po kilku latach przerwy, zwróciły uwagę czytelników w stronę pisarza.

Kilka lat temu napisałam artykuł o recepcji dzieł Gombrowicza w Rumunii. Analiza twórczości autora *Kosmosu* w kontekście jej odbioru w tym kraju opierała się na dwóch odrębnych podejściach: pierwsza perspektywa była reprezentowana przez zawodowych krytyków, zaś drugi punkt widzenia tworzyli studenci polonistyki na Uniwersytecie w Bukareszcie, a uzupełniają go komentarze miłośników literatury na temat twórczości Gombrowicza zamieszczane na blogach literackich. Zauważyłam wtedy, że bardzo trudno jest mówić o Gombrowiczu, nie uciekając podświadomie do banalnych uproszczeń: Gombrowicz – pisarz opętany lub może po prostu zafascynowany anormalnością; Gombrowicz – niszczyciel skamieniałych form i mitów o Polsce; Gombrowicz – przeciwnik despotyzmu kultury oraz Gombrowicz – kontestator stereotypów, profeta, geniusz. Zarówno w Rumunii, jak i w Polsce Gombrowicz miał nieco spóźniony, ale pełen sukcesu uwieńczony sukcesem debiut. Od chwili ukazania się zbioru *Dziennik. Teatr* (1988), pisarz przedostał się do świadomości rumuńskich czytelników fascynując, prowokując, intrygując. Ciąg dalszy ówczesnej analizy zamierza pokazać, w jakiej mierze postać Gombrowicza jako wielkiego pisarza funkcjonuje dalej w świadomości Rumunów i czy da się go czytać we współczesnych warunkach kulturowych. Czy jego poglądy i utwory nadal porywają, rozczulają,

wzruszają, czy wręcz przeciwnie – już nie interesują, tak samo jak mało interesują utwory romantyków. Innymi słowy: czy rumuńscy czytelnicy zachwycają się Gombrowiczem, gdyż wielkim pisarzem był?

Zdanie, którym Petrică rozpoczął swe zwięzłe, ale ważne posłowie do pierwszej powieści Gombrowicza, *Ferdydurke*, jest oczywiście jak najbardziej właściwe, ale również niezwykle prowokujące: „Istnieją pisarze, którzy zdobywają czytelników już od pierwszej swej książki, inni muszą walczyć całe życie, by się wybić. Pisarz Witold Gombrowicz należy do tych drugich” (Gombrowicz, 1996, ss. 248-262). Po dwudziestu trzech latach od wydania powieści w języku rumuńskim stwierdzenie to nie traci wiele z aktualności, przynajmniej w naszej przestrzeni kulturowej. Większość rumuńskich recenzji dzieł Gombrowicza zwraca uwagę na obsesje i kluczowe elementy, które budują literacki świat prozy i dramatów tego polskiego pisarza: „strach przed deformacją, nieautentycznością, maskami, absurdalną relacją między jednostką zduszoną iluzjami i »błędnyimi teoriami«, mającą obsesję na punkcie pozorów, której własna tożsamość jest obca (a której też wcale nie chce poznać), istnienie pozbawione rzeczywistości, nadmierne przywiązanie do absurdów i groteski dnia codziennego, do tajemnicy, którą może skrywać ta egzystencjalna pustka” – czytamy w jednym z komentarzy krytycznych w rumuńskiej prasie literackiej (Mănuțiu, 2010, s. 5). Gombrowicz jest promowany głównie jako niszczyciel skostniałych form, kontestator konwencji, stereotypów i absurdalnych zwyczajów, które zniewalają człowieka. Tylko wyzwolenie z form i konwencji może zapewnić absolutną wolność, ucieczkę od egzystencjalnego absurdu. Krytycy jego dzieł, którzy znają i język polski, posuwają się w swej analizie tekstów pisarza nawet głębiej, dostrzegając w warsztacie narracyjnym Gombrowicza próbę zredefiniowania konceptu tożsamości po upadku ideologii komunistycznej, kiedy to świadomość narodowa przeszła przez równie ciężki kryzys, jak ten w okresie międzywojennym (Geambașu, 2004, ss. 67-72; Godun, 2009, ss. 97-104; Velea, 2001, 2004). Gombrowicz ujawnia się jako pisarz zaangażowany w proces dekonstrukcji tożsamości polskiej, bowiem nie pretenduje do roli kreatora-barda, odrzuca mechaniczne przejmowanie tradycji. O Gombrowiczu mówi się jako o artyście, który praktykuje „bezkompromisowość prozy form zdeformowanych”, systematycznie dekonstruując konwencje literackie (Velea, 2001, s. 360). W świetle *Dziennika*, ale też i swoich powieści, pisarz jawi się jako demistyfikator stereotypów narodowych, demaskator tradycji, która więzi człowieka w przeszłości, krytyk konserwatyizmu typu sarmackiego charakterystycznego dla kultury polskiej, uwięzienia społeczeństwa i literatury

w romantycznym, anachronicznym modelu zachowań, nadmiernego promowania idei o wzniosłości narodu polskiego itd.

Nie będzie przesadą stwierdzenie, iż Gombrowicz jest bez wątpienia pisarzem znanym i docenianym tylko przez małą grupę ludzi pióra, teatru i wielbicieli literatury, jednak, mimo wielu całościowych tłumaczeń na język rumuński, nie możemy powiedzieć, że jest on szeroko znany. Od wydania ostatniego tłumaczenia – *Dzienników* – minęło pięć lat, a od pojawienia się ostatniej recenzji na blogach literackich co najmniej trzy (Petrescu, 2016), a i ona była przedrukiem wcześniejszego tekstu zatytułowanego *Ultimul stilist* [Ostatni stylist] (Petrescu, 2009). Prowadzi nas to do stwierdzenia, że artykuły o Gombrowiczu i jego dziełach opublikowane w prasie były ściśle powiązane z pojawianiem się nowych tłumaczeń i, poza przybliżeniem postaci autora rumuńskim czytelnikom, miały cel marketingowy. Co ciekawsze i bardziej niepokojące, studenci bukareszteńskiej polonistyki, którzy, zanim przejdą na III rok studiów, kiedy omawia się dzieła Gombrowicza, nie są zaznajomieni z jego twórczością. A kiedy przychodzi moment poznania dzieł autora w toku studiów, zainteresowanie utworami pisarza nie wykracza poza niezbędne minimum – rzadko zdarza się, by ktoś zechciał o powieściach Gombrowicza napisać pracę licencjacką, magisterską czy doktorską, lub też zestawić go w analizie porównawczej. Wobec tego podejście profesora Bładaczki z *Ferdydurke* zawodzi nie tylko w powieści, ale i w rzeczywistości, ponieważ studenci nie zachwycają się Gombrowiczem dlatego, że wielkim pisarzem był, ani też dlatego że profesor na zajęciach „tysiąc razy tłumaczył, że zachwyca”. Dzieło pisarza pozostaje w największym stopniu polskie, dosyć hermetyczne i absurdalne dla niewtajemniczonego czytelnika. Jak zaznaczyła w 2009 roku na swoim literackim blogu autorka kryjąca się pod pseudonimem Luciat (we wpisie, który został już usunięty):

Tyle tylko zrozumiałam z polskiego szlachica: pisze Sztuka przez duże S, a w tym samym czasie wzbrania się przed ukłonem przed pomnikiem Adama Mickiewicza, Borgesa czy Racine’a. Reszta jest dużo bardziej skomplikowana, to rozpaczliwa próba zachowania majuskuły wbrew wszystkim minuskułom (Luciat, 2009).

Dla młodszego pokolenia, które wychowało się w innych warunkach społeczno-politycznych, w wolnych czasach, które nie zna instytucji cenzury politycznej lub nie doświadczyło opresyjnego systemu wartości, opartego na tradycji i zależnego od trudnych

warunków historycznych, twórczość Gombrowicza pozostaje niedostępna i hermetyczna. I pozostanie niedostępna tak długo, jak długo czytelnik zatrzymywać się będzie na pierwszej warstwie lektury, na wątkach narracyjnych, a nie będzie próbować wniknąć w głębię tekstu, dekonstruując kody filozoficzno-estetyczne by dotrzeć do istoty treści. Trafny wydaje się w tym miejscu ironiczny, ale i pełen humoru komentarz Gombrowicza pod adresem tych, którzy krytykowali jego dzieło bez jego zrozumienia: „To proste, im bardziej inteligentny jest czytelnik, tym inteligentniejsza wydaje mu się książka; i na odwrót: im głupszy czytelnik, tym głupsza wydaje mu się książka” (Gombrowicz, 2002, s. 339).

W twórczości pisarza bardzo silna jest obecność Ja w świecie zdominowanym przez paradoksy. To Ja wplątane w walkę ze stereotypami, które obciążają mentalność Polaków. Stereotypy te demaskuje Gombrowicz m.in. poprzez parodię rzeczywistości, głównie za pomocą języka, w którym nie brakuje wszelkiego rodzaju dychotomii, słów kluczowych, kalamburów. Jego dzieło, czytane przez pryzmat poszukiwań tożsamości i prób nakreślenia autentycznej artystycznej oraz ludzkiej indywidualności, wyzwolonej z form i uwarunkowań społecznych, historycznych, religijnych, politycznych, anachronicznych wobec współczesności, wydaje się nam wciąż aktualne. Co istotne, afirmacja autentycznego Ja człowieka dokonuje się w utworach Gombrowicza poprzez nieustanne dążenie do skompromitowania narodowych mitów, konserwatyzmu i tradycjonalizmu podmiotów narracyjnych, reprezentujących w powieściach anachroniczne instytucje społeczne (dwór, kościół, szkołę, wojsko itd.). Kompromitacja form pozbawionych sensu jest jednym z narzędzi walki jednostki z nieautentycznością i, patrząc z tej perspektywy, nie dziwi estyma, jaką cieszył się Gombrowicz wśród intelektualistów rumuńskich sprzed 1989 roku i prawie dwie dekady po upadku komunizmu oraz zniesieniu cenzury. W tamtych czasach Gombrowicz mówił ich językiem, posługiwał się estetyczno-ideowym kodem łatwym do odczytania dla współczesnych. Nieprzypadkowo w zbliżeniu do Gombrowicza i do jego literackiego świata pośredniczył *Dziennik*, który oferuje klucz do zrozumienia koncepcji życia i jednostki z powieści i sztuk teatralnych pisarza. *Dziennik* oferuje niezbędny kontekst kulturowy do zrozumienia dzieł fikcyjnych. Wcześniejsze pokolenia widziały w Gombrowiczu „trzeźwego, bezkompromisowego intelektualistę, który nie akceptował niektórych modeli zachowań społecznych, narodowych, a tym bardziej religijnych” (Ciobanu, 2005), niezależnego artystę, który demaskuje wszelkie oznaki sztuczności z życia i kolektywnej mentalności. Pierwsi rumuńscy czytelnicy doszukiwali się w jego dziełach mechanizmów walki z absurdalnym

systemem, mechanizmów oporu poprzez drwinę. Odpowiadało im to krytyczne, wywrotowe nastawienie „artysty obrazoburcy, który przeszkadza i uwiera” (Comănescu, 2005), który wyśmiewa nieszczerzy patriotyzm i wszelkie stereotypy nacjonalizmu, jakie pociąga za sobą bycie Polakiem. Jednak dla obecnego pokolenia, które wyrosło i kształciło się w innych warunkach społeczno-politycznych niż te, jakie panowały do początku nowego milenium, i które wychowało się w warunkach pełnej wolności, *Dziennik Gombrowicza* nie jest już „księgą przewodnią”, a sam Gombrowicz nie stanowi wzorca moralności, ponieważ ich świat wstrząsany jest innymi katastrofami i czyhają na niego inne zagrożenia. Również dlatego, mówiąc wprost, że młodzież czyta coraz mniej i nie jest przygotowana do odbioru dzieł Gombrowicza. A jeśli młodzi ludzie dotrą do powieści bez uprzedniego przeczytania *Dziennika*, który jest niejako inicjacją w obsesje, maski i hipostazy autorskiego Ja i ułatwia zrozumienie Gombrowicza-artysty, Gombrowicza-intelektualisty, Gombrowicza-człowieka, Gombrowicza-pozera, wówczas nie należy się dziwić, że nie są w stanie przeniknąć głębiej, poza warstwę lingwistyczną i groteskowy wymiar narracji. Lektura *Dziennika* jest jak brama, przez którą dochodzi się do istoty świata artystycznego i intelektualnego pisarza, odkrywając jak intymny (polski) i – paradoksalnie – jak uniwersalny jest ten świat. Intymny nie dzięki banalnym wyznaniom ani też świadomemu obnażeniu własnych demonów, ale dzięki zrzuceniu masek noszonych przez jemu współczesnych, przez potępienie i wyśmianie form pozbawionych treści, ale pisanych wielką literą (Polskość, Ojczyzna, Patriotyzm, Kościół, by wymienić tylko kilka), przez ostrą krytykę skierowaną pod adresem samochwalców ze świata literackiego i opiniotwórczego, przez odwagę, by aż do końca pełnić rolę demistyfikatora rzeczywistości. Ta walka, którą toczył systematycznie i bezkompromisowo przez całe życie oraz integralność artystyczna i intelektualna skazały go na samotność i izolację.

W pięćdziesiątą rocznicę śmierci Gombrowicza Instytut Polski w Bukareszcie udostępnił na swoim profilu w mediach społecznościowych artykuł w języku angielskim poświęcony pisarzowi z portalu CULTURE.PL, który opatrzył następującym wstępem: „jeden z najważniejszych polskich pisarzy XX wieku”, którego „idee filozoficzne, sposób konstrukcji tekstów i siła słowa zapewniły uniwersalny charakter jego dziełom i pozwoliły zdobyć międzynarodowe uznanie”. Może nie jest to najistotniejsza informacja na temat popularności Gombrowicza w Rumunii, niemniej jednak wydaje się interesujące, że spośród 13424 obserwatorów profilu Instytutu Polskiego w Bukareszcie na Facebooku tylko 8 osób zareagowało na post, między innymi dwoje absolwentów polonistyki. Na szczęście informacja ta nie jest aż tak

istotna, bowiem uniwersalność dzieł jakiegoś pisarza mierzymy nie ilością like'ów w mediach społecznościowych, a śladem, jaki zostawia w literaturze oraz sposobem, w jaki wpływa na jej rozwój.

## Tajniki przekładu

O ile dzieła Gombrowicza nie są trudne do interpretacji dla wprawnego czytelnika, o tyle zawsze są trudne do przetłumaczenia na inny język, tłumacz zaś ma za zadanie nie tylko „przełożyć” Gombrowicza bez „interpretowania” go i bez „wypaczenia”, ale musi też zachować w języku tłumaczenia charakterystyczny Gombrowiczowski styl, oddać grę słów, ironię, skomplikowaną składnię zdań. Powieść *Pornografia*, którą posłużymy się w analizie przekładu Gombrowicza na język rumuński, jest – jak i pozostałe dzieła autora – bardzo silnie zakotwiczona w polskiej rzeczywistości historyczno-kulturowej, co zresztą potwierdza sam Gombrowicz w przedmowie do utworu:

*Pornografia* dzieje się w Polsce z lat wojennych. Dlaczego? Trochę dlatego, że klimat wojny dla niej najwłaściwszy. Trochę, że to jednak polskie – i nawet może pomyślane było w pierwszym rzucie, odrobinę na wzór taniego romansu z gatunku Rodziewiczówny, czy Zarzyckiej (czy to podobieństwo znikło w późniejszym opracowaniu?). A trochę na przekór – żeby podsunąć narodowi, iż w jego łonie mieszczą się inne konflity, dramaty, idee, oprócz tych... teoretycznie ustalonych (Gombrowicz, 2014b, s. 5).

I nawet jeśli jest to „Polska imaginacyjna”, czasami „pomyłona”, czasami „fantastyczna”, to od samego początku nie mamy cienia wątpliwości, że narracja jest opisem polskiego kontekstu kulturowego, rozprawienia się z mitami i narodowymi stereotypami, które należałoby wyjaśnić, by ułatwić odbiór powieści w innym niż polski obszarze kulturowym. Wobec tego odniesienie do dwóch nieznanymi czytelnikowi rumuńskiemu autorki polskich wymagało wyjaśnienia w przypisach, które Petrică sformułował, przedstawiając obie autorki jako „polskie pisarki sielanek”. I nawet jeśli zdaje się to być wystarczające, opis jest jednak zbyt lakoniczny. Notka o Marii Rodziewiczównie, jednej z najpopularniejszych polskich pisarek do czasu wybuchu drugiej wojny światowej, mogłaby zostać wzbogacona fragmentem z krótkiej biografii autorki:



Rodziewiczówna miała wytworzony z doświadczeń własnych i z obserwacji otoczenia, krytyczny stosunek do Żydów, których uważała za wyzyskiwaczy (lichwa) (...). Znalazło to niejednokrotnie odbicie w jej utworach, gdzie występuje postać złego Żyda, w niektórych daje jednak przykłady postaci pozytywnych, życzliwych i w kłopotach pomocnych Polakom (Maria Rodziewiczówna, b.d.).

Interesujące jest, że utwory Rodziewiczówny

(...) wznawiane do dziś, budzą spory wśród krytyków i historyków literatury, zarzucających autorce **wtórność, schematyzm, uproszczony dydaktyzm i sentymentalizm**. Miała też wielu zwolenników. Cieszyła się **poparciem endecji**. Cechował ją **patriotyzm**. W swoich licznych powieściach i nowelach (...) nierzadko powracała do takich zagadnień, jak **patriotyzm, religia oraz polskie tradycje**” (Maria Rodziewiczówna – nota, b.d).

i dopiero te fragmenty biografii literackiej pisarki pomagają nam zrozumieć, dlaczego Gombrowicz „stylizuje” powieść w duchu idei Rodziewiczówny. Oczywiście, obszernie przypisy z wyjaśnieniami nie zawsze są dobrze widziane, bowiem mogą odwracać uwagę od głównego tekstu i są uznawane za męczące, wielu redaktorów nie zgadza się na nie, dlatego też ograniczenie informacji do minimum jest lepsze niż całkowita rezygnacja z przypisu, ponieważ pozwala na lepsze zrozumienie kontekstu pozajęzykowego zarówno tłumaczowi, jak i czytelnikowi. Nawet jeśli rumuński czytelnik *Pornografii* przeczytał wcześniej Gombrowiczowski *Dziennik*, jest bardzo mało prawdopodobne, by zachował w pamięci fragment, w którym pisarz dokonuje analizy polskiej literatury przedwojennej i dotkliwie krytykuje przeciętną, ale niezwykle popularną w epoce sentymentalną twórczość literacką polskich pisarek, takich jak Helena Mniszkówna czy Irena Zarzycka.

Przełożenie na język rumuński powieści *Pornografia* potwierdza, że jej tłumacza cechuje doskonała znajomość nie tylko języka polskiego oraz polskich realiów, lecz i subtelna znajomość języka rumuńskiego, bowiem narracja płynie gładko, harmonijnie, bez potknięć i językowych zgrzytów, bez nienaturalnych lub wymuszonych sformułowań. Petrică wykazuje nie tylko wnikliwe zrozumienie tekstu oryginalnego, estetyczno-kulturowego kodu dzieła i przesłania autora, ale i doskonałą znajomość warstwy leksykalno-semantycznej języka rumuńskiego. Potrafi trafnie wybierać z grona możliwych ekwiwalentów nie ten najbanalniejszy, ale ten, który niesie ze sobą pewien ładunek poetycki, przenośny. Oto kilka przykładów słów trafnie wybranych przez

tłumacza, które sprawiają, że warstwa językowa przekładu zyskała na uroku: *cazne* (męki), *ghiduș* (figlarny), *nedeslușit* (niewyraźny), *a se aciua* (czaić się), *îndărătnic* (uparty), *mlădiere* (wiotkość), *tevatură* (awantura), *docil* (posłuszny), *negură* (ciemność), *băiețandru* (chłopiec), *fetișcană* (dziewczyna). Petrică potrafi oddać zabawny, cudaczny styl pisarza, czasem eliptyczny, odtwarzający również specyficzną atmosferę okresu (lata wojenne) i miejsca akcji (dworek i majątek polski). Powszechnie wiadomo, że Gombrowicz lubił bawić się językiem, który dawał mu nieskończone możliwości tworzenia – od neologizmów, wyrafinowanych porównań, najbardziej zróżnicowanych epitetów, aż po związki frazeologiczne, kolokwializmy, kalambury i inne innowacje lingwistyczne. Cały ten złożony, rozgałęziony warsztat językowy stanowi prawdziwe wyzwanie dla tłumacza. W tym przypadku Petrică poradził sobie doskonale ze względu na wykształcenie oraz wykonywany zawód profesora i krytyka literatury polskiej, zaznajomionego ze światem idei Gombrowicza. I tylko bardzo wnikliwa analiza ujawnia gdzieś tam sytuacje, w których tłumacz:

a) usunął z tekstu w języku rumuńskim niektóre słowa – co kładziemy raczej na karb pośpiechu lub nieuwagi, bowiem nie jest tu mowa o kwestiach nieprzetłumaczalnych lub takich, w których trudno o ekwiwalent,

b) odstąpił od tekstu oryginału, który niejako „zaadaptował” bez wyraźnej potrzeby.

Prezentujemy poniżej kilka przykładów z obu kategorii, w przekonaniu, że nie są one ani liczne, ani niebezpieczne, ani też nie deformują stylistyki powieści i intencji autora, a tym bardziej nie wpływają na odbiór powieści w rumuńskiej przestrzeni kulturowej.

a) wyrazy wykreślone z tekstu oryginalnego:

Oryginał	Tłumaczenie na rumuński	Wyrazy usunięte (tłumaczenie na rumuński)
I przez jedną sekundę czekałem na rezultat <b>tej bokiem stojącej</b> bezczelności Fryderyka (s. 45).	Și tot o secundă am așteptat urmările nerușinării lui Fryderyk (s. 36).	<b>tej bokiem stojącej</b>  Moje tłumaczenie zdania: Preț de o secundă am așteptat rezultatul nerușinării doșnice a lui Fryderyk [C. G.].
I było dla mnie fantastyczne, absurdalne, <b>że zachowywali się</b> , jakby nie było między nimi uwodzenia! (s. 32)	Iar pentru mine era fantastic, incredibil <b>ca între ei să nu existe</b> seducție!	<b>że zachowywali się</b>  A zatem tłumaczenie na rumuński brzmi:

	[Podkreślone wyrazy wskazują na zniekształcenie znaczenia poprzez usunięcie słów – C. G].	I było dla mnie fantastyczne, <b>niesamowicie</b> [zamiast: <b>absurdalne</b> ], <b>żeby nie było</b> między nimi uwodzenia!
(...) Fryderyk, zgarbiony, cherlawy, wklęsniety, w binoklach, <b>z ustami nerwowca, z rękami w kieszeniach</b> – typowy inteligent miejski na wsi czerstwej (s. 17).	Fryderyk, gârbovit, slăbănog, scofălcit, cu pince-nez, intelectual tipic de la oraş ajuns într-un sat viguros (s. 15).	<b>z ustami nerwowca, z rękami w kieszeniach</b>  Moje tłumaczenie: cu gură de nevrotic și cu mâinile în buzunar [C. G.].

b) fragmenty, które zostały przekształcone:

Oryginał	Tłumaczenie na rumuński	Różnice (przekład na rumuński)
Po kościele, po <b>owym zarżnięciu, zduszeniu mszy</b> , ja musiałem wiedzieć, czy on wie coś o nich (s. 31).	După biserică, <b>după caznele la care a fost supusă slujba</b> , eu trebuia să știu dacă el știe ceva despre ei (s. 29).	<b>po mękach, którym została poddana msza</b>
I było dla mnie fantastyczne, <b>absurdalne, że zachowywali się, jakby</b> nie było między nimi uwodzenia! (s. 32)	Iar pentru mine era fantastic, <b>incredibil ca între ei să nu existe</b> seducție! (s. 30)	<b>niesamowicie, żeby nie było</b> [między nimi uwodzenia]!  „ <b>incredibil</b> ” (czyli: niesamowicie, niewiarygodnie, nieprawdopodobnie, nie do wiary, niebywale itp.) zamiast „ <b>absurdalnie</b> ”, „ <b>śmiesznie</b> ”, „ <b>groteskowo</b> ”, „ <b>bezsensownie</b> ”
To co nastąpiło (...) prawie przyprawiało o <b>zawrót głowy</b> , jak bezszelestnie otwierająca się przepaść na równej drodze (s. 45).	Ceea ce a urmat (...) aproape că ne-a dat <b>dureri de cap</b> , ca o prăpastie ce se deschide silențios pe un drum neted (s. 36).	<b>dureri de cap</b> (czyli: bóle głowy) zamiast <b>amețeli</b> (czyli: zawroty głowy) bardziej prawdopodobne na krawędzi przepaści.
(...) która <b>świeciła plamą</b> w brunatnym okręgu ziemi (s. 47).	(...) <b>aruncată ca o pată</b> pe peticul brun de pământ (s. 36).	<b>rzucona jak plama</b>

Po przeprowadzeniu analizy porównawczej zaobserwowałam kilka odstępstw od oryginału, niezauważalnych w tłumaczeniu, bowiem doskonale wpisujących się w logikę tekstu, która nie cierpi na tym w większości przypadków (np. wtedy, gdy tłumacz wybiera po rumuńsku słowo „**tăiței**” zamiast „găluște” na tłumaczenie polskiego wyrazu „kluski” lub „în propria sa **evaluare**” w miejsce „după propria sa percepție” dla „we własnym swoim odczuwaniu”). Pozostałych kilka sytuacji może zasiać w uważnym czytelniku lekki zamęt:

Oryginał	Tłumaczenie na rumuński	Różnice (przekład na rumuński)
I nie dało się o niej powiedzieć, że nie „zna mężczyzn” (jak się mówi o zepsutych dziewczynach), a tylko że „chłopca zna” – co byłoby zarazem bardziej niewinne i bardziej zepsute (s. 33).	Și nu s-ar putea spune despre ea că „nu cunoaște bărbații” (cum se spune despre fetele stricate), ci doar că ea „cunoaște un bărbat” – ceea ce era și mai inocent, dar și mai depravat (s. 25).	<b>zna mężczyznę</b>  – wybór słowa „ <b>mężczyzna</b> ” zamiast „chłopca” nie jest trafny, ponieważ, po pierwsze, wprowadza ono zamieszanie (skoro o Karolu zawsze mówi się jak o chłopcu), a po drugie anuluje ono bardzo ważną u Gombrowicza dychotomię „młodość / starość”, „niedojrzałość / dojrzałość”.
<b>Płaszczyzny</b> pięły się w górę, a piony były ukośne! (s. 38)	<b>Șesul</b> se cățara în sus, iar tot ce era vertical părea acum oblic!	Rumuńskie słowo „ <b>șes</b> ”, oznaczające „ <b>równina</b> ” nie oddaje bardzo dobrze opozycji między płaszczyzną (jako poziomą) a pionem (jako linią pionową).
A oto naraz zakwita przede mną <b>możliwość gorącej idylli w wiosnie</b> , z którą już się pożegnałem, i panowanie wstrętu ustępuje cudownemu apetytowi tych dwojga (s. 38).	Și iată că, deodată, <b>primăvara, de la care îmi luasem adio</b> , îmi scoate în cale posibilitatea unei idile pasionante, iar sentimentul repulsiei cedează în fața miraculoasei atracții între cei doi (s. 30).	Z przekładu na rumuński wynika, że narrator pożegnał się z wiosną, a nie z możliwością gorącej idylli: A oto nagle <b>wiosna, z którą już się pożegnałem</b> , stawia mnie przed możliwością gorącej idylli i panowanie wstrętu ustępuje cudownemu apetytowi tych dwojga.
(...) <b>zaciszość</b> nasza przy lampie, przy stole, <b>spotęgowana groźbą...</b> (s. 35)	(...) liniștea noastră la lumina lămpii, la masă, potența amenințarea spațiului nestrunit de afară (s. 28).	Z przekładu na rumuński wynika, że <b>cisza spotęgowała groźbę przestrzeni</b> , a nie, że <b>była potęgowana groźbą przestrzeni</b> .

Wszystkie powyższe przykłady odstępstw od tekstu pierwotnego nie są na tyle istotne, by nieść szkodę oryginałowi, nie umniejszają też w żadnej mierze siły narracji Gombrowicza. Odbiór i interpretacja powieści przez wykształconych czytelników na tym nie ucierpiały, a *Pornografia* zakorzeniła się w rumuńskiej przestrzeni kulturowej, czego dowód stanowi nagroda Związku Pisarzy w Rumunii, jaką Petrică otrzymał w roku 1999 właśnie za przekład powieści *Pornografia* i *Trans-Atlantyk*. Obowiązkiem tłumacza jest bowiem pośredniczenie między dwiema różnymi kulturami, inicjowanie dialogu idei między autorem a czytelnikiem, dialogu, który przyczynia się

do wzajemnego poznania i poszerzenia horyzontów artystycznych. A przez wybitne tłumaczenia powieści Gombrowicza – *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyku*, *Pornografii* i *Kosmosu* – Petrică umożliwił ten dialog między intelektualistami rumuńskimi w każdym wieku a ponadczasowym wymiarem Gombrowiczowskiego wszechświata filozoficzno-estetycznego. I nawet jeśli w dobie społeczeństwa globalnego, silnie z informatyzowanego, nie można powiedzieć, że w Rumunii lub na świecie Gombrowicz jest pisarzem popularnym, to jednak wciąż pozostaje istotny dla kształtowania wyrafinowanego gustu literackiego. I nie ma cienia wątpliwości, że dla prawdziwych miłośników literatury jest i pozostanie pisarzem odważnym, wizjonerskim, który zmienił na zawsze oblicze literatury narodowej.

## **Bibliografia**

### **Książki i artykuły**

- Geambașu, C. (2004). Despre problema identității la Gombrowicz și Czesław Miłosz. *Romanoslavica*, XXXIX, ss. 67-72.
- Godun, C. (2009). Bakakaj sau Gombrowicz la superlativ. *Romanoslavica*, XLIV, ss. 97-104.
- Gombrowicz, W. (1986). *Ferdydurke*. București: Univers.
- Gombrowicz, W. (1988). *Jurnal. Teatru*. Tłum., przyp. i posł. O. Zaicik. Przedm. R. Munteanu. București: Univers.
- Gombrowicz, W. (1996). *Ferdydurke*. Tłum., tabela chronologiczna, posł. i przyp. I. Petrică, București: Univers.
- Gombrowicz, W. (1998). *Jurnal*. Wybór, Przeł. i przyp. O. Zaicik. Przedm. K. Jurczak. București: Univers.
- Gombrowicz, W. (1999). *Pornografie*. București: Univers.
- Gombrowicz, W. (2000). *Cosmos*. Przeł. i posł. I. Petrică. București: RAO.
- Gombrowicz, W. (2002). *Pisma zebrane. Bakakaj i inne opowiadania*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (2006). *Trans-Atlantik*. Przeł. i posł. I. Petrică. București: RAO.
- Gombrowicz, W. (2006). *Posedații*. Przeł. i przedm. C. Geambașu. București: Paralela 45.
- Gombrowicz, W. (2008). *Bakakai*. Przeł. C. Godun. București: RAO.
- Gombrowicz, W. (2009). *Teatru*. Przeł. O. Zaicik, C. Godun. București: RAO.
- Gombrowicz, W. (2014a). *Jurnal*. Vol. 1 (anii 1953-1956), vol. 2 (anii 1957-1969). Przeł. O. Zaicik, C. Godun. București: RAO.
- Gombrowicz, W. (2014b). *Pornografia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Mănuțiu, A. (2010). Mroźek, Herbert i Gombrowicz – triada de aur. *Observator Cultural*, 526, 5
- Petrescu, R. (2009). Ultimul stilist. *Dilemateca*, nr 36, s. 45.
- Velea, S. (2001). *Literatura polonă în România. Receptarea unei mari literaturi*. București: Saeculum I.O.
- Velea, S. (2004). *Siluate literare din țara Vistulei*. București: Pegasus Press.

### **Dokumenty elektroniczne**

- Ciobanu, V., Comănescu, D. (2005). Dezbateri: Witold Gombrowicz – un model intelectual de actualitate, *Contrafort*, 3-5 (125-127). Pobrano z: <http://www.contrafort.md/old/2005/125-127/827.html> Dnia (2019.07.22).
- Luciat. (2009). *Un șleahitic polonez*. Pobrano z: <http://www.terorista.ro/despre-blog/> Dnia (2009.05.05).
- Petrescu, R. (2016). Poloneză în sol minor. *Literatura de azi*, 30 iunie. Pobrano z: <https://www.literaturadeazi.ro/rubrici/eclipse/poloneza-in-sol-minor-12721> Dnia (2019.08.10).
- Maria Rodziewiczówna* (b.d.). W: Wikipedia, wolna encyklopedia. Pobrano z: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Maria\\_Rodziewicz%C3%B3wna](https://pl.wikipedia.org/wiki/Maria_Rodziewicz%C3%B3wna) Dnia (2019.07.29).
- Maria Rodziewiczówna* – nota (b.d.). W: Tezeusz. Antykwariat i księgarnia. Pobrano z: <https://tezeusz.pl/rodziewiczowna-maria-klasyka-literatury-kobiecej-t-1-45-bez-14-t-936398> Dnia (2019.07.29.).