

Katarina Šalamun Biedrzycka

O *Ferdydurke* i jej trzydziestoletniej tłumaczce

Artykuł zahacza o lata 70. XX w., kiedy *Ferdydurke* została przetłumaczona na język słoweński, i porównuje ówczesną sytuację kulturalną w Słowenii z polską w latach 30., a przede wszystkim ówczesny stosunek do rzeczywistości Witolda Gombrowicza i Tomaža Šalamuna. Autorka zwraca uwagę na podobne odczucie świata jeszcze u trzech innych trzydziestolatków, w swojej interpretacji dzieła zaś koncentruje się na problemie przechodzenia antropocentryzmu w swoje przeciwieństwo. W kwestii warsztatu tłumacza ogranicza się do kilka przykładów „słowenienia” szczegółów.

Słowa kluczowe: *Ferdydurke*, pokrewny duch autorskiej wizji świata, lata 30., lata 60., lata 2000. i ostatnie, Tomaž Šalamun, nieantropocentryzm, Konstanty A. Jeleński, ahumanizm, „słowenienie” szczegółów, postawa tłumacza

Katarina Šalamun Biedrzycka: ur. 1942 w Lublanie. Tłumaczka i badaczka współczesnej literatury polskiej i słoweńskiej, autorka ośmiu książek, esejów i rozpraw historycznoliterackich, również dotyczących tematów translatologicznych. Studiowała slawistykę na uniwersytetach w Lublanie, Zagrzebiu i Krakowie. Po ukończeniu studiów pracowała na Uniwersytecie Jagiellońskim jako lektorka języka słoweńskiego, a następnie, po uzyskaniu doktoratu w 1976 r. tamże, jako literaturoznawczyni w Instytucie Słowianoznawstwa PAN. Pod koniec lat 80. zmuszono ją do przejścia do statusu „wolnego strzelca”. Bibliografia jej przekładów z literatury słoweńskiej i polskiej, od Kochanowskiego (*Odprawa posłów greckich*), Wyspiańskiego (*Wesele*), Gombrowicza (*Ferdydurke*, *Pornografia*, *Operetka*), Miłosza (1500 wersów jego poezji i *Zdobycie władzy*), Schulza (*Sklepy cynamonowe* i szereg innych opowiadań), do Šalamuna i licznych poetów słoweńskich i polskich obejmuje 32 książkowe pozycje i, wraz z inną bibliografią, znajduje się w jej ostatniej książce *Wśród słoweńskich i polskich autorów. Rozprawy i artykuły*, Kraków 2018. E-mail: biedzyc@poczta.onet.pl

Ferdydurke przetłumaczyłam w roku 1973 (książka wyszła w serii *Sto powieści* w Lublanie 1974). Byłam wtedy już po przekładzie *Kartoteki* Różewicza (1966), który zaproponowano mi jeszcze jako studentce, i *Króla Mięsofusta* Jarosława Marka Rymkiewicza (1972), zamówionego u mnie przez ten sam Teatr Narodowy w Lublanie, po tym, jak już pięć lat mieszkałam w Krakowie, a później znów znalazłam się na parę lat w słoweńskiej stolicy. (Przed moim ponownym zamieszkaniem w Krakowie w roku 1974 zamówiono również przekład *Operetki*). Zamówienie przekładu *Ferdydurke* przyjął z wielką radością, ponieważ już wcześniej zetknęłam się, choć pobieżnie, z twórczością Gombrowicza i przeczuwałam, że ma ona wiele wspólnego z sytuacją, jaką żyliśmy wtedy my, młodzi inteligenci, w Słowenii. Już na początku lat 60. zaczął się wśród studentów nasilać ruch

fermentu, przekory, później wręcz buntu w stosunku do ówczesnej sytuacji dyrygowanego myślenia. I tak czasopismo studenckie „Tribuna” dotąd nudne, zamieszczające jakieś tam środowiskowe wiadomości, nagle przeistoczyło się w bezczelnego krytyka rzeczywistości w różnych dziedzinach, niekoniecznie w ramach życia studenckiego. Inne czasopisma literackie już wcześniej próbowały nadgryzać system, bywały zamykane i szykanowane, ale teraz wchodziła w życie publiczne nowa generacja, której czołowym wyrazicielem był, jak sądzę, poeta Tomaž Šalamun¹. W jego debiutanckim tomiku *Poker* z roku 1965 (wydanym własnym sumptem w 1966) można było przeczytać np. taki wiersz:

Zlikwidujemy buty na gumowych podszewkach
bo takich już się nie nosi
i śmierć i muchy
bo nie mają uporządkowanych miejsc do lądowania

zlikwidujemy niektóre głupie liczby
żebyśmy nareszcie mogli oddychać
i wolni liczyć
jeden dwa trzy siedemnaście
zlikwidujemy wszystkie słowa
które mają mniej niż pięć liter
bo zupełnie jasne jest
że się one tylko pętają
i góry

zlikwidujemy krąg
bo mamy kwadrat
bo dlaczego człowiek miałby mieć
jedną nogę taką
a drugą taką
i popołudnie
bo wtedy słońce zachodzi

¹ Tomaž Šalamun (1941-2014), obecnie klasyk słoweńskiej poezji, autor sześćdziesięciu tomików poetyckich i powyżej stu książek własnych wierszy przetłumaczonych na inne języki (w Polsce wyszło takich książek siedem).

zlikwidujemy śledzoną
bo po co nam śledziona
gdy mamy przecież wątrobę płuca
i w ogóle już za dużo tych rzeczy
(...)

zlikwidujemy niebo
i wodę bo zaczyna się na W
tylko popatrzcie na ten znak
jak rozpiera się na łapach
i rozwiera podwójny pysk do góry

i wreszcie czas
i w ogóle czystość
bo każda czystość się zbruka
i co wtedy co wtedy
(Šalamun, 2002b, s. 29-30)

W czym widzę podobieństwo między młodym Gombrowiczem a młodym Šalamunem? W przytoczonym komentarzu do sytuacji w latach 60. położyłam nacisk przede wszystkim na realia zewnętrzne, podobnie pisałam w posłowniu do wydanego po polsku tomu *Poker* (Katowice 2002), bo chciałam „dać świadectwo, jak moja generacja (jestem o rok młodsza od brata) przyjmowała jego debiutancki tomik” (tamże, s. 70). Dalej komentowałam:

Będę pisać „my”, myśląc przede wszystkim o sobie, ale z przekonaniem, że pewne odczucia i przeżycia były ponadosobowe. Podobnie np. Andrzej Niewiadomski w wywiadzie w „Czasie Kultury” kilka lat temu (kiedy jako poeta mówił o wpływie Šalamuna na siebie w latach licealnych) odważył się mówić o swojej generacji jako całości i jako krytyk literacki uznał za jej podstawową cechę w czasie startu odczucie **usunięcia się gruntu spod nóg**. Dokładnie to samo pamiętam o sobie z początku lat studenckich. Jeszcze kilka lat wcześniej świat był przejrzysty i dobrze ułożony, wychowanie mojej generacji zasadzało się na wpajaniu jej (wspólnie przez szkołę i rodzinę) ideałów powszechnej sprawiedliwości społecznej, poświęcenia się dla narodu i ojczyzny, osobistych cnot humanistycznych (...).

A potem wszystko runęło, nastąpiło *zaćmienie słońca*, ślepy zaułek, *worek*, Słowenia nagle miała najwyższy odsetek samobójstw na świecie, nie mówiąc o długim szeregu młodych poetów,

którzy wtedy zdecydowali się na ten krok. Pamiętam list pewnego studenta z tamtych lat w tygodniku studenckim: „Ludzie, opamiętajcie się! Już sześciu kolegów z mojej klasy nie żyje!”. I pamiętam też moją zadumę, jakby przyjęcie błysku prawdy w stosunku do zdania: „Do życia jest przecież potrzebna siła!”. Siłę przed tym odrzuciliśmy właśnie jako element nienawistnego nam świata aktywistów politycznych, a tu nagle groziło, że zostaniemy w matni niemożności (...) (tamże, s. 70-71).

Było to wyjaśnienie socjologiczne, ale spójrzmy na podobieństwa startu omawianych dwóch autorów również z punktu widzenia jednostkowego.

Przypuszczam, że ich „męki” dorastania były, jak u wszystkich wielkich twórców, podobne. Podobne – mimo różnic względem zewnętrznych determinant czasowych lub społecznych – po prostu z powodu ich wyjątkowej inteligencji, która wyciskała na nich piętno bycia innym. U Gombrowicza, jak wiadomo z jego wypowiedzi, w większej mierze przeradzało się to w kompleks „chorej owcy” i egzystencjalną rozpacz, popychającą go do próby ratowania się przez podejmowanie pisania, a Šalamun (jak mogę sądzić na podstawie bliskości we wspólnym dorastaniu, jak również jego wypowiedzi w licznych wywiadach) posiadał jednak większą zdolność mimikry, udawania przystosowanego miłego chłopca, i przymus wypowiedzenia się dopadł go dopiero na początku studiów. A później już – podobna była chęć walki z otoczeniem poprzez ironię, wyśmiewanie, tworzenie absurdalnych sytuacji, bo przecież podstawową chęcią również u autora *Ferdydurke* jest osiągnięcie stanu, który Šalamun w *Pokerze* wyraził tak:

Precz z łapami
nikt się już nie będzie kleił do mnie
żadna recepta
żaden pakt
żadna brudna flanela
żadnym hakiem
już mnie nie wydobędziecie
żadną słomką
(tamże, s. 50)

A dlaczego obu pisarzy ogłoszono awangardystami i próbowano ich zwalczać? W już wymienionym posłowniu do polskiego *Pokera* pisałam o „chmarze” ówczesnych krytyków słoweńskich, „którzy wtedy ciągle powtarzali, że to sama destrukcja, niszczenie wszystkich wartości, nihilizm” (tamże, s. 71). Bo obaj rozbijali stare normy w taki sposób, że wszystko

wyglądało na pozbawione sensu. Przytoczę wrywek z rozdziału *Słownik* z omawianego tomiku Šalamuna:

OSIM TOGA

Osim toga to coś zupełnie innego. Wpycha się tylko od czasu do czasu i jest skromnym słowem bez klasy. Zupełnie wprost, w oczy przyznaje się, że jest niezdarne i że stwierdzono, że szpinak wcale nie zawiera tyle żelaza, jak sądzono w naszych stronach.

Powiedzmy jeśli w zimie gram na fortepianie i chciałbym siedzieć wyżej. Z osim toga faktycznie nie ma żadnego pożytku. Jeśli jest zima i gram na fortepianie i chciałbym siedzieć wyżej, obowiązuje taki porządek. Najpierw patrzę, czy Hanna jest w domu. Jeśli jej nie ma, to po prostu obracam czarną płytę, trzycentymetrowy walec z wgłębionym siedziskiem, siedemnaście razy dookoła własnej osi, tak że przedłuża się szyjka nosząca czarną płaszczyznę. Jakoś wyrasta do góry. W ten sposób mogę siedzieć wyżej i gram na fortepianie. Jeśli Hanna jest w domu, zaczynają się kłopoty. Czarnej płyty nie wolno mi obracać, ponieważ piszczy, Hanna mdleje, jeśli piszczy, a potem charczy i przynoszą ją do mojego pokoju, bo tam jest cieplej. Pozostaje fotel. Na fotel kładę Sang Und Klang, pierwszy i drugi tom, i Atlas Geograficzny i siedzę wyżej. A osim toga? Osim toga stoi z boku, ofiaruje się, ale co mi z tego. SIOOO, mówię, osim toga, siooo (tamże, s. 66).

„Osim toga” to po słoweńsku „oprócz tego”, a oprócz tej zbitki w *Słowniku* występują jeszcze następne hasła: „Miczurin”, „Golovec” (pagórek nad Lublaną), „Zgrzebło”², „Mogila”, „Globalnia”, „I co”³ oraz „Mój charakter”.

² ZGRZEBŁO Zgrzebło to rzecz bez znaczenia. W dawnych czasach używano ją jako zgrzebło, wprawdzie nie codziennie, ale zawsze. Używano ją również do zbierania borówek i czesania. Ale to nie było pięknem, to nie był żaden styl. Kobieta uczesana zgrzebłem siedzi z rozwartymi nogami albo ma za wysoki głos. Coś na pewno wyskoczy. Przed taką kobietą nie ma ucieczki. Albo kupi guzik, który wcale nie jest guzikiem, używa kremu, gdzie na pudełku narysowana jest wieża Eiffla albo śpi w piżamie. Czasem jest tak zdołowana, że kładzie się na tapczanie i mówi PRZECIWPROSTOKĄTNA (tamże, s. 67).

³ I CO I co to oczywiście bardzo wymagający temat i należałoby go opracować w specjalnej monografii. Mimo to kilka pociągnięć piórem, skromny zarys, przyczynek właściwie. I co uderza na powierzchnię, kiedy masz trzy lata. Przychodzi Mirjam, wchodzi, zdejmuje płaszcz i mówi: mam bluzkę z ornitoidalu. A pan Kulfanek, który właśnie czyta Trybunę Ludu mówi: i co.

I co możesz użyć do palenia, ale nie same, bo źle ciągnie. Zawsze w powiązaniu z kamasza lub oczka. Jedna kamasza, jedna oczka, i co; jak to się pali. Możesz wziąć stary obrus, nakryć stół, a pod spodem po kryjomu dać siano. Wszyscy wznoszą toasty, odstawiają kieliszki i kieliszki

Widzę pokrewieństwo w tonie wypowiedzi między tymi fragmentami a na przykład rozdziałami o Filidorze i Filibercie w *Ferdydurke*, z tym, że u Šalamuna jest więcej aluzji do prywatnych sytuacji, np. pretensji do własnej dziewczyny („Zgrzebło”) albo do członków rodziny („I co”). Ale oczywiście mnóstwo podobnych pretensji znajdujemy w innych rozdziałach omawianej książki Gombrowicza.

Taki rodzaj wyładowania energii twórczej biorącej się z intymnej sfery autorów działał na wrażliwego młodego odbiorcę tak samo w latach 30. jak 60., ale ważne było też przyjmowanie krytyki społeczeństwa.

Przypuszczam, że jedno i drugie zbiegło się w odbiorze na przykład Klementyny Suchanow, urodzonej w 1974 roku autorki dwutomowej biografii Gombrowicza, która nie raz opowiadała, jak uformowało ją zetknięcie się z tym autorem, kiedy miała 15 lat. Podobnie można odebrać wyznanie Konstantego A. Jeleńskiego, który w liście do Czesława Miłosza napisał:

Mam więcej niż uznanie czy admirację do jego dzieła – właściwie pewną miłość, od czasu *coup de foudre* dla *Ferdydurke* – kiedy miałem 16 lat i kiedy nagle wszystko – dom, szkoła, dwory lat dziecińczych – wydało mi się czytelne i zrozumiałe. (...) zastosowałem klucz *Ferdydurke* do swego życia i odczułem więcej niż ulgę – euforię (Rybieńko majątek rodzinny matki – Bolimów; moi rodzice – Młodziakowie; szkoła – szkoła Dyr. Piórkowskiego itd.) (Miłosz, Jeleński, 2011, s. 34).

U obu tych polskich odbiorców, jak sądzę, ważniejszy był moment krytyki społecznej autorów niż walka twórców z ich intymnymi problemami (choć oczywiście krytyka ta powstała na gruncie jak najbardziej wewnętrznego zaangażowania).

Wprawdzie w czasie powstawania *Pokera* u jego autora również można spotkać ostre uwagi na temat sytuacji społecznej czy wręcz ustroju, na przykład w wierszu *Poemat narodowy 1964* (z powodu którego poeta zresztą wyładował na tydzień w więzieniu). Oto kilka wersów:

(...)

o rektorzy w kagańcach

o ideolodzy i wasze dziwki ideologie

poprzewracają się, bo jest nierówno. Wtedy możesz spokojnie powiedzieć: obyczaje ludowe i co (tamże, s. 67).

o doktorzy przeżuwiający średniowieczne pierniki i interpunkcje
o mumie po akademicku poklepujące ból i namiętności
(...)
o socjalizmie à la Ludwik XIV czyli jak brać pod ochronę biedne zwierzątka
o sto trzydzieści ciał ustawodawczych czyli co zrobić by zdechły kot nie cuchnął
(...)
ojczyzno ty jesteś jak — wrzód na żołądku
(...)
kraj parobków mitów i pedagogiki
(Šalamun, 2002b, s.72)

Mimo wszystko inwektywy pod adresem rodaków zakończył jednak inwokacją „kwiatuszki kwiatuszki w doniczkach” (tamże, s. 72) i tego utworu, właśnie z powodu jego aktywizmu, nie włączył do swojego pierwszego tomiku. Dlatego przypuszczam, że w odbiorze *Ferdydurke* w latach 70. w ówczesnej Słowenii najbardziej fascynowała nas nie tylko sama wewnętrzna problematyka autora, jego wyzwalanie się z osobistych mąk, ale także jego już zwycięskie wyzwolenie się z ideologii jako takiej – oczywiście przez „sarkazm i ironię” (Gombrowicz, 1967, s. 14), nie wyłączając humoru, z którego Gombrowicz jeszcze nie zrezygnował, jak czytamy we wzmiance o *Pornografii* z roku 1960: „Ale w *Pornografii* zdobyłem się na odwagę, zrezygnowałem z humoru, który izoluje” (Gombrowicz, 1971a, s. 207). Podobnie zestawiał *Ferdydurke* z *Pornografią* w przedmowie do francuskiego wydania *Pornografii*: „*Pornografia* jest odważniejsza od *Ferdydurke*, która posługiwała się przede wszystkim sarkazmem i ironią – a humor zawiera dystans. W tamtej epoce traktowałem swoje tematy z góry (...) W *Pornografii* porzuciłem dystans umożliwiany przez humor” (Gombrowicz, 1967, s. 14-15 – przekł. K.Š.B.)

Tym problemem (porównywaniem tonacji obu książek Gombrowicza) zajmowałam się m.in. w tekście *Thumacząc Pornografię*, przedrukowanym w książce *Wśród słoweńskich i polskich autorów. Rozprawy i artykuły* (Kraków 2018) na stronach 315-331, ale tu mówię o czasie, kiedy najbardziej odpowiadało nam „traktowanie... tematów z góry” i w tym duchu napisałam 35 stron wprowadzenia do przełożonej *Ferdydurke*. (Jego skrót ukazał się również w roku 1975 w „Literaturze na Świecie” (nr 6) pod tytułem *Thumacząc Ferdydurke* i również został przedrukowany w książce *Wśród słoweńskich i polskich autorów*).

W tym tekście już na początku stwierdziłam, że najważniejsza była dla mnie „ogólna tonacja całego utworu” i że mam wrażenie, że książka w serbsko-chorwackim przekładzie

Zdravka Malicia, wydanym w Zagrzebiu w roku 1965, „brzmi poważniej niż moja” (Šalamun Biedrzycka, 2018, s. 308).

Później przytoczę niektóre szczegóły dotyczące samego przekładu, a tu zajmę się najpierw problemem, który wtedy wydawał mi się najważniejszy, a mianowicie stosunkiem Gombrowicza do **antropocentryzmu**. Rozważałam, o ile udało mu się wyzwolić od poglądu, że Człowiek (pisany dużą literą) jest ośrodkiem wszechświata, osią, dokoła której wszystko się obraca. Tytułem wstępu do tej problematyki przytaczałam słynną polemikę Gombrowicza z Miłozsem na temat Brzozowskiego. Ów polski filozof z przełomu XIX i XX wieku w relacji Miłozsa, cytowanej przez Gombrowicza, utyskiwał na „główny grzech inteligencji polskiej”, to jest na „zastępowanie myśli towarzyskością”, lekceważenie problemów ideowych przez ojców, gdy ich „syn wstawał z głową rozpaloną od dzieł Darwina albo Buckle’a” (Gombrowicz, 1971c, s. 51). Gombrowicz tą wypowiedź komentował tak:

Wydobędę jaskrawość kontrastu pomiędzy Brzozowskim a mną, gdy powiem, że w tym wypadku jestem po stronie ojca, nie syna. Tak! Popieram starszylachecką nieufność i to, że teorie są „nieżyciowe”, i wszystko w ogóle, co nie pozwala przeżywać zanadto myśli...

Spróbuję naprzód określić w paru słowach nasz moment historyczny w odróżnieniu od czasów Brzozowskiego. Otóż czas Brzozowskiego to okres triumfalny intelektu, gwałtownej jego ofensywy na wszystkich polach – zdawało się wtedy, iż głupota może być wypleniona upartym wysiłkiem rozumu. Sądzę, że ten napór intelektualny wzrósł w latach następnych i chyba osiągnął apogeum bezpośrednio po drugiej wojnie – gdy marksizm z jednej strony, egzystencjalizm z drugiej wylały się na Europę jak wrzątek z kipiącego garnka (nie mówiąc o innych zaborczych ideach). Pociągnęło to za sobą niesłychane rozszerzenie horyzontów ludzi, zajmujących się myśleniem. Jednakże... ta nieszczęsna dialektyka historii... dziś, w moim mniemaniu, ten okres się kończy i już zarysowują się czasy Wielkiego Rozczarowania... (tamże, s. 51-52).

A ja ten wrywek komentowałam w następujący sposób:

Jakże podobnie przeczuł to Gombrowicz już w *Ferdydurke* (patrz koniec *Przedmowy do „Filidora dzieckiem podszytego”*)! A jednak występuje tu także charakterystyczna różnica: początek nieantropocentryzmu („Mnie się w to wierzy — mnie się to czuje — mnie się tak powiedziało, uczyniło, pomyślało”) Gombrowicz określa w *Ferdydurke* jako „Generalny Odwrót”, a nie „Wielkie Rozczarowanie”! Jest więc różnica — choć nie wyrażona kategorycznie — w zakwalifikowaniu tego rozłam między dwiema epokami. Pod koniec życia Gombrowicz czuł się w obliczu tej zmiany nieswojo. W tomie poświęconym jego twórczości w edycji „l’Herne” łączy się go z nazwiskami

takimi jak Foucault, Levi-Strauss, Lacan czy Althusser — byłoby jednak nieprawdą utrzymywać, że Gombrowicz „do końca życia” miał podobne jak oni poglądy. (...) Nie ulega jednak wątpliwości, że Gombrowicz **intuicyjnie** był prekursorem nieantropocentryzmu we „wstępującej” części swojego życia (Šalamun Biedrzycka, 2018, s. 309-310).

I jeszcze przytoczyłam jego myśl z *Dziennika*:

Gdyż wśród ludzi nie ma, nie może być większego przeciwieństwa jak biografia wstępująca i zstępująca, jak rozwój i dekadencja, jak człowiek po trzydziestce, który już zaczyna się kończyć, i człowiek przed trzydziestką, który się rozwija. To ogień i woda, tu coś się zmienia w samej istocie człowieka (Gombrowicz, 1971b, s. 54)

– bo z tą myślą wtedy absolutnie się zgadzałam.

Tropiłam więc jego **intuicję** i pisałam: „Gombrowicz tej książki nie pisał programowo, nie miał żadnej »koncepcji«, »uderzał« tylko w to, co budziło jego sprzeciw. Stąd się bierze **pasja** tej książki, którą tak samo powinno się odczuwać w przekładzie” (Šalamun Biedrzycka, 2018, s. 310). Na poparcie tego stwierdzenia przytaczałam fragment komentarza Gombrowicza z jego rozmów z Dominique de Roux dotyczący recepcji *Ferdydurke*: kiedy książka ta została przetłumaczona na obce języki, Gombrowicz przekonał się,

jak bardzo jej swoisty brak poszanowania był drażniący dla pewnych kulturalnych Niemców lub pogłębionych Francuzów tudzież innych przedstawicieli zachodniej dojrzałości. Niejeden krzyżąc ‘idiotyzm’, wrzucał książkę do kosza. Ta lektura może stać się zupełnie niestrawna dla ludzi, którzy pewną wagę przywiązują do siebie i swoich przemyśleń, i swego stanu posiadania, dla „wierzącego” malarza, „wierzącego” naukowca czy „wierzącego” ideologa... (Gombrowicz, 2012, s. 45-46)

I z całym entuzjazmem absolutnie zgadzającej się trzydziestolatki wtórowałam: „O to właśnie chodzi: żeby trafić w taki ton, który by oburzał »wierzących« malarzy, »wierzących« naukowców, »wierzących« ideologów... Sam Gombrowicz przecież napisał, że jest to »bezcześnie śmiała i prowokująca« książka” (Šalamun Biedrzycka, 2018, s. 311). (I tu oczywiście najbardziej mi się podobało wyśmiewanie „»wierzących« ideologów”...).

Z podobnym entuzjazmem pisał o Gombrowiczu i jego „grze prowokacji” przedstawiciel następnej słoweńskiej generacji poetyckiej Primož Čučnik, urodzony w 1971 roku, (a więc następny trzydziestolatek, tyle że trzydzieści lat później) w związku z przedstawianiem Šalamuna w kolejnym wyborze tego poety w Polsce *Czytać: kochać*

(Katowice 2002). Mnie zaś wtedy, na początku lat 70., mocno obchodziła też kwestia, co oznacza takie wyzwolenie się od ideologii i jak Gombrowicz do niego dochodził. W charakterze świadectwa recepcji z tamtych lat pozwolę więc sobie zacytować nieco obszernej swoje ówczesne rozważania:

Prawdą jest, że Gombrowicz w tej książce jeszcze się męczył (nie na darmo mamy w niej wyliczone na dwóch stronach różne „męki”) i że jego ironia jest bardzo często kurczowa, wysiłona (...). Prawdą jest też, że trzecia część ma wymowę tragiczną, bo dla Gombrowicza wyrwanie się z własnej rodziny i klasy było jeszcze zbyt bolesne z powodu niedostatecznego dystansu (według metaforycznego powiedzenia o ciotce: „jest za dobra, abym miał ją zabijać”). Niemniej jednak pierwsza i druga część, a w ostateczności też książka jako całość jest w pewnym sensie wyzwolicielska – jeśli nie była taka dla Gombrowicza w czasie pisania, to w każdym razie w późniejszym oddziaływaniu na niego (por. *Rozmowy z Gombrowiczem* Dominique’a de Roux), jak też w oddziaływaniu na czytelnika: ośmieszanie różnych ideologii jest równocześnie apologią konkretności, naigrzanie się z Człowieka jest obroną każdej poszczególnej jednostki (Šalamun Biedrzycka, 2018, s. 311).

A potem rozwijałam dalej swój pogląd na nieantropocentryzm, który wydawał mi się wtedy wręcz ratunkiem dla ludzkości i wierzyłam, że musi wnet nastąpić⁴:

Żeby moc zająć takie stanowisko, trzeba spełniać dwa warunki: po pierwsze, mieć jak największy dystans do wszystkiego, co nas w życiu spotyka, i po drugie (co rzutuje na pierwsze), mieć twardy grunt pod nogami w czymś, co jest **poza** człowiekiem.

Takie wyzwolicielskie, nieantropocentryczne stanowisko zostało w utworze wprost wyrażone wprawdzie tylko raz, ale za to tam, gdzie Gombrowicz-Józio osiągnął jedyne prawdziwe zwycięstwo: w rozgrywce z Młodziakami. W tej części Gombrowicz przeprowadził najbardziej bezlitosną

⁴ Dopiero później przeczytałam, że Konstanty A. Jeleński w korespondencji z Czesławem Miłoszem (który, nawiasem mówiąc, już w roku 1965 opisywał mu podobny nastrój na amerykańskim kampusie, jaki miał miejsce wśród lublańskich studentów w tym samym czasie – mówię o tym z powodu pierwszej części tego referatu), w związku z problemem przewycięzania antropocentryzmu w roku 1968 tak pisał do autora *Widzeń nad Zatoką San Francisco*: „Jesteś największym bodaj (nie tylko polskim) poetą dwóch nurtów, z których jeden jest prastary (ale jakże aktualny) – gnoza, drugi zaś najnowszy – jedynie naprawdę »rewolucyjny« – ahumanizm” (Miłosz, Jeleński, 2011, s. 92).

Termin Jeleńskiego „ahumanizm” zupełnie pokrywa się z moim terminem „nieantropocentryzm”, w związku z moim śledzeniem prób przewycięzania antropocentryzmu przez Gombrowicza zaś kapitalna jest według mnie następująca konstatacja tego wielbiciela i Gombrowicza, i Miłosza: „Wydaje się nadal, że w tej dziedzinie łączy Cię wiele z Witoldem – tyle że Gombrowicz jest humanistą, który wysiłkiem woli i rozumu stara się od humanizmu odciąć – a Ty »ahumanistą« *naturaliter causa*, który uważa się za humanistę...” (tamże, s. 97).

„subwersję” przeciwko antropocentryzmowi. Jako prawidłowość rozwoju ukazała mu się mianowicie taka bezpośrednia linia: budowniczości „światlanej przyszłości”, utopiści i fanatyczni zwolennicy postępu socjalnego (oboje Młodziakowie) „przedłużają się” w Ziucie, która jest tylko ich totalitarną konsekwencją (tamże, s. 311-312).

(Tu muszę wtrącić moje doświadczenie z polską cenzurą w roku 1975, która w tym miejscu wycięła mi cytaty z *Ferdydurke*, w którym autor nawiązywał do tej „totalitarnej konsekwencji” wymieniając Hitlera, Mussoliniego i Stalina oraz „obozy pracy”). Dalej ten problem przedstawiałam tak:

Właśnie dlatego, że przed Zutą wszyscy kapitulują (patrz listy i wiersze, które wszyscy jej dedykują, od uczniów i studentów do mecenasów i oficerów, tych „starych chłopców XX wieku”, dumnych z tego, że korzą się przed totalitaryzmem), a i sam autor musi walczyć z jej urokiem (motywy zakochania się — w Zucie podziwia pewność siebie i doskonałość stylu), użyje najohydniejszych „antykulinarnych” metod, żeby rozbić ten świat. („Bo nic, co jest smaczne, nie może być straszne”). Musi to zrobić, jeśli chce się wyzwolić, ponieważ ta formacja myślowa najbardziej mu zagraża z racji asymilacyjnego nacisku współczesności i nowoczesności. Siłę i usprawiedliwienie dla swojej akcji znajduje zaś w **połączeniu człowieka z tym, co nie jest nim samym** (tamże, s. 312).

Sądziłam, że Gombrowiczowi udało się, choćby chwilowo, nawiązać kontakt z ziemią (naturą) jako z czymś znaczącym więcej od człowieka. Dlatego przytoczyłam (w nawiasie) następujący „dowód” na to, że Józio z akcji przeciwko Młodziakom wychodzi zwycięsko, „lekki”:

(Por. krytykę sypialni Młodziaków: „Dawniej szumiący las stanowił pokój sypialny ludzkości, gdzie jednak było miejsce na szumy, ciemność, czarność lasu w tym jasnym pokoju, pośród tych ręczników? Jakże skąpa była ta czystość — i ciasna — jasnoniebieska, niezgodna z barwą z i e m i i człowieka” — podkr. moje K. Š. B.) (tamże, s. 312).

Wtedy nie zdawałam jeszcze sobie sprawy, że człowiek może się połączyć z czymś „**co nie jest nim samym**” również w inny sposób.

Zauważyłam jednak, że zupełne zwycięstwo udało się tylko raz w tej książce. I trwało tylko „setny ułamek sekundy”, ponieważ Gombrowicz-Józio dał się złapać bardziej osobistemu problemowi — uwikłaniu w swoje środowisko i rodzinę. To spostrzeżenie kontynuowałam tak: „Przede wszystkim zaś ciążył nad Gombrowiczem lęk przed przyrodą

(która była dlań – z powodu jego klasowej przynależności – »nieznana i niezaznana«), jak również niemożność oderwania się od »... stada... wytworów... ludzkiego pomiędzy ludźmi«, pośród »obcych krzewów i ziół«...» (tamże, s. 312).

Dalej udowadniałam, że to ściśle antropocentryczne odczuwanie świata, z powodu którego Gombrowicz cierpiał i od którego jednak nie potrafił się uwolnić, spowodowało też jego ostateczną klęskę, jego ogólną alergię na miłość i mniemanie, że „nie ma ucieczki przed gębą, jak tylko w inną gębę”:

Gombrowicz wyraźnie zdaje sobie sprawę, że słońce jako symbol „pupy, infantylnej absolutnie” przerażająco „godzi z góry”, tym bardziej, im usilniej Zosia powtarza: „Człowiek powinien być wszechstronny, doskonalić się duchowo i cieleśnie, być zawsze piękny! Jestem za pełnią człowieczeństwa!” Wie, że ta **jej okolica**, ten świat jak gdyby malejący, zacieśniający się może człowieka zdusić („zaciskał się nawet na szyi jak obroża delikatnie dusząca”). Nie potrafi się jednak z tego wyrwać, bo od chwili ponownego spotkania ze swoją rodziną ziemiańską stracił kontakt z naturą („nie chcę natury”).

I dlatego jest to krajobraz **koszmarny**. („Okolice jest zła i złowieszczą ...Olbrzymi kawał brutalnej, czarnej prowincji, śliskiej od deszczu i ociekającej wodą...”) Jakże odmienne są barwy przyrody w pierwszej i drugiej części książki, szczególnie w pierwszej, gdzie Gombrowicz najbardziej wyzwolił się spod tyranii różnych ideologii i z całą swobodą potrafi z nich drwić („Chmara gołębi przefrunęła w jesiennym słońcu i powietrzu, zawisała na dachu, przysiadła na dębie i pofrunęła dalej”). Tu się aż roi od określeń powietrza jako „przejrzystego”, „świeżego”, „ożywczego”, „jasnego”. Podobnie jest w drugiej części, choć przychodzi to Gombrowiczowi już z większym wysiłkiem (tamże, s. 313).

I tu przeszedłam już do problemów warsztatowych:

Wydaje mi się, że od odpowiedniego przetłumaczenia cytowanych opisów krajobrazu (i nastroju) dużo zależy. Od świetlistej harmonii w duchu na przykład poety słoweńskiego Župančiča tonacja prowadzi „w dół”, jest coraz bardziej minorowa. To samo dotyczy „formy lekkiej i piankowej beztroskiego felietonu”, która w drugiej *Przedmowie* już wcale nie jest taka beztroska. Zmiana tonacji zauważalna jest też w *Filibercie* w porównaniu z *Filidorem*. To samo można by powiedzieć, patrząc na Gombrowicza od strony gier słownych: aż roi się od nich na początku i na przykład w *Filidorze*, potem stopniowo zanikają i wreszcie giną zupełnie (tamże, s. 313).

A od oczywistego stwierdzenia, że „każdy drobiazg słowny, który współtworzy nastrój całości, jest ważny dla tłumacza”, przeszłam do podania niektórych konkretnych rozwiązań:

Osobny problem w powieści-pamflecie, jaką jest *Ferdydurke*, stanowią aluzje do konkretnych spraw, stosunków kulturalnych itp. Wydaje się, że przekład straciłby swoją żywość, gdyby aluzje były tylko przetłumaczone. Lepiej je **przełożyć** w starym znaczeniu tego słowa, a więc znaleźć odpowiednie aluzje do warunków miejscowych. Tak jest na przykład z wyliczaniem tytułów tomików poetyckich, znajdujących się w szufladzie Młodziaków. Wierny przekład poszczególnych słów stałby się nudny, gdyby zamiast aluzji do przedwojennych polskich tomików poetyckich nie użyć odpowiednich aluzji do tomików słoweńskich. Tak samo postrzępiony wiersz Fika można — zgodnie z analogią sytuacji — zastąpić podobnym wierszem rodzimego autora, z którym jest się w podobnych stosunkach jak Gombrowicz z Fikiem... W przekładzie słoweńskim również imionom własnym, zawierającym ładunek semantyczny, nadałam słoweńską treść (dyr. Piorkowski — *Perešček*, Młodziakowie — *Mladiči*, Miętus — *Mečko*, Syfon — *Važič*, Gałkiewicz — *Kepinski* itd.) (tamże, s. 308)⁵.

Rozważania w tamtym, już prawie pół wieku liczącym wprowadzaniu w swój przekład *Ferdydurke* zakończyłam zaś tak:

Przypomniałam parę szczegółów wskazujących na to, że Gombrowicz nie był programowym burzycielem antropocentryzmu i że sam często nie potrafił uwolnić się od depresji, jakie stwarza ten światopogląd razem ze swoimi konsekwencjami. Gombrowicz jednak zdawał sobie sprawę, że mu w tej ideologii społecznej ciasno i że musi z nią walczyć. Dlatego nie wolno zapomnieć o **buntowniczym, przekornym** charakterze całej książki, która musi prowokować i oburzać w każdej formacji antropocentrycznej, dzisiaj tak samo jak trzydzieści pięć lat temu. I postawa Fika przed wojną wydaje mi się bardziej uczciwa (choć dla mnie osobiście nie do przyjęcia) niż postawa

⁵ Liczę na to, że podczas naszego spotkania tłumaczy Gombrowicza będzie można na miejscu porozmawiać o różnych mniejszych „smaczkach” wokół przekładu *Ferdydurke*, np. dlaczego Gałkiewicz u mnie stał się Kępińskim. Była to autentyczna postać, snobistyczny kolega szkolny Gombrowicza, którego odwiedziłam w Warszawie (przypuszczam że w roku 1970) z powodu jego (zresztą niedobrej) książki wspomnieniowej o naszym pisarzu. Wtedy przekonywał mnie, że właśnie jego umieścił Gombrowicz w książce jako postać Gałkiewicza. Zresztą „gałce” w słoweńskim jest bardzo blisko do „kepy” („sneżna kepa” = „kulka śnieżna”). Być może opowiem też, dlaczego umieściłam w *Ferdydurke* zamiast przekładu wiersza Fika autentyczny wiersz poety słoweńskiego (i tłumacza poezji polskiej) Lojze Krakara, to znaczy opowiem, do jakiego konfliktu doszło między nami...

niejednego dzisiejszego „obrońcy humanizmu”, który zachwala Gombrowicza zgodnie ze snobistyczną modą (tamże, s. 314).

I jeszcze dodałam uwagę dotyczącą interpretacji całego dzieła:

Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że bronię świadomego „naginania” dzieła, „ulepszania” w kierunku własnej interpretacji. Tłumacz powinien kierować się moralnym obowiązkiem, aby nie przepuścić nawet najdrobniejszego szczegółu – a nuż jakiś czytelnik stworzy własną, odrębną interpretację na podstawie tych samych słów? Pod tym względem francuski przekład *Ferdydurke* Brone’a – chociaż bezsprzecznie bardzo płynny – jest wręcz demoralizujący z uwagi na opuszczenie całych passusów. W swoim przekładzie starałam się być jak najbardziej wierna, zarówno każdemu szczegółowi, jak duchowi utworu w całości (tamże, s. 314).

Taką samą zasadą kierowałam się podczas tłumaczenia *Pornografii*, ale to już inna historia...

Bibliografia

- Gombrowicz, W. (1971a). *Dziennik 1957-1961*, Paryż: Instytut Literacki.
- Gombrowicz, W. (1971b). *Dziennik 1953-1956*, Paryż: Instytut Literacki.
- Gombrowicz, W. (1971c). *Dziennik 1961-1966*, Paryż: Instytut Literacki.
- Gombrowicz, W. (2012). *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Gombrowicz, W. (1967). *La pornographie*, Paris: Julliard.
- Miłosz, Cz., Jeleński K. A. (2011). *Korespondencja*, Warszawa : Fundacja Zeszytów Literackich.
- Šalamun, T. (2002a). *Czytać: kochać*. Katowice: Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris. Tłum.: Katarina Šalamun Biedrzycka. Posłowie: Primož Čučnik.
- Šalamun, T. (2002b). *Poker*. Katowice: Instytucja Kultury Ars Cameralis Silesiae Superioris. Tłum. i posłowie: Katarina Šalamun Biedrzycka.
- Šalamun Biedrzycka, K. (2018). *Wśród słoweńskich i polskich autorów. Rozprawy i artykuły*. Kraków: Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.