

Mansura Izz ad-Din

Witold Gombrowicz – nowe narodziny w języku arabskim

Artykuł ma na celu prześledzenie arabskiej recepcji literatury Witolda Gombrowicza poprzez postawienie następujących pytań: w jakim stopniu czas odgrywa rolę w procesie odbioru? Jak wygląda recepcja powieści z odległej kultury po wielu dekadach od jej napisania? Czy kwestia czasu nie jest w tym przypadku kluczowa dla lektury? Czy Gombrowiczowi udało się przekroczyć barierę czasu i miejsca? Co mogłoby przyciągnąć arabskiego czytelnika do polskiego pisarza, który żył i umarł kilkadziesiąt lat temu? Czy jest coś, co łączy go z pisarzami arabskimi? Jakie są kryteria popularności książki na dużym pod względem geograficznym i niespójnym rynku, jakim jest rynek wydawniczy w świecie arabskim.

Słowa kluczowe: Witold Gombrowicz po arabsku, tłumaczenie literatury polskiej na język arabski, literatura arabska

Mansura Izz ad-Din – egipska pisarka i dziennikarka, redaktorka czasopisma literackiego „Achbar al-Adab”. Autorka trzech zbiorów opowiadań: *Daw muhtazz* [Drgające światło, 2001] *Nahwa al-dżunun* [W stronę szaleństwa, 2013] i *Mawa al-ghijab* [Schronienie nieobecności, 2018] oraz powieści: *Matahat Marjam* [Labirynt Marjam, 2004], *Wara firdaus* [Poza rajem, 2009], *Dżabal Zumurrud* [Szmaragdowa Góra, 2014] i *Achilat az-zill* [Widma cienia, 2017] tłumaczonych na wiele języków. Laureatka nagród m.in. Nagrody Międzynarodowych Targów Książki w Kairze w 2014 i w Asz-Szarice w tym samym roku. Jej druga powieść znalazła się na krótkiej liście nominowanych do Międzynarodowej Nagrody za Powieść Arabską (tzw. „arabskiego Bookera”). W 2009 roku znalazła się w grupie 39 arabskich twórców do lat czterdziestu wyłonionych w projekcie „Beirut39”.

Kiedy jakiś pisarz zostaje odkryty w nowym języku po kilku dekadach od jego śmierci lub gdy jakaś powieść zostaje przetłumaczona na nowy język po kilkudziesięciu latach od jej napisania i opublikowania, czas staje się – czy tego chcemy, czy nie – kluczowym czynnikiem w odbiorze, a pisarz lub dzieło zostaje poddane trudnemu testowi, który może przejść z sukcesem w stopniu skłaniającym nas do ponownego przemyślenia historii literatury w poszukiwaniu odpowiedniego

miejsca dla nowego przybysza, albo się to nie udaje i zostaje ono odebrane wyłącznie jako ciekawostka.

Rzeczonym testem jest próba czasu; czy dzieło bądź pisarz „starzeje się” – z upływem czasu – i nie może być odczytywane w oderwaniu od swojej epoki? A może wciąż zdolne jest zaskakiwać i przetrwać jako dzieło eksperymentalne, potrafiące przeniknąć zasłonę czasu i miejsca (miejsce ma kapitalne znaczenie, gdy mówimy o pisarzach z odległych kultur).

Przynajmniej trzykrotnie w ciągu ostatnich kilku lat zajmowałam się czynnikiem czasu i zdolnością dobrej sztuki do pokonywania jego bariery. Pierwszy raz przy okazji *Opowieści z różnych kieszeni* Czecha Karela Čapka (tłum. Burhan Kalak, Dar al-Mutawassit 2016). Po raz drugi w związku z książką *Casanova w Bolzano* Węgry Sándora Máraia (tłum. Iman Harz Allah, Dar at-Tanwir 2013) i trzeci, przy okazji utworów Witolda Gombrowicza *Dziennik* tom I (tłum. Agnieszka Piotrowska, Mutasim Baha’i, Manszurat al-Dżamal 2018) i *Ferdydurke* (tłum. Agnieszka Piotrowska, Mutasim Baha’i, Manszurat al-Dżamal 2016).

Ale to właśnie przypadek Witolda Gombrowicza jest najciekawszy i najbardziej intrygujący. I najsilniej ilustruje ideę buntu wobec „starzenia się”. Jest to moim zdaniem związane z faktem, że to najbardziej eksperymentalny pisarz spośród wymienionych (bez uznawania tego za wartość samą w sobie). Jak również – co jest zwłaszcza widoczne w przypadku *Ferdydurke* – pochłonięty ideą modernizmu i nowoczesności.

Moim zdaniem Gombrowicz pomyślnie przeszedł próbę czasu, a nawet zaryzykuję stwierdzenie, że pojawił się w języku arabskim w bardzo sprzyjającym momencie, ponieważ literatura arabska od początku lat 90. XX wieku stała się bardziej otwarta na dzieła, które wysoko cenią grę i z humoru i przejaskrawionej ironii czynią metodę stawiania bardziej złożonych problemów i myśli.

Takie nurty literackie są powszechne i preferowane, przynajmniej na egipskiej scenie literackiej, a wraz z nimi odwaga łączenia klasycznego języka literackiego *al-fusha* z innymi poziomami języków mówionych. Tłumaczenie Gombrowicza pojawiło się również kilkadziesiąt lat po przetłumaczeniu utworów Jorge Louisa Borgesa, Italo Calvino, Julio Cortazara i innych,

których łączy zmysł eksperymentalny i zamiłowanie do gry, jako podstawowa koncepcja ich światów wyobrażonych, oczywiście przy całej ich różnorodności.

Arabska scena kulturowa była więc przygotowana na przyjęcie dzieł Gombrowicza. Nieprzypadkowo tłumaczenie *Ferdydurke* a następnie *Dziennika* zostało przeprowadzone na skutek gorących starań wydawcy Chalida al-Ma'ali'ego, który w wywiadzie przeprowadzonym przez Agnieszkę Piotrowską i opublikowanym w „Achbar al-Adab” wspominał:

W latach pięćdziesiątych myślałem o przetłumaczeniu i opublikowaniu jakiegoś utworu Gombrowicza. Z tego powodu udałem się z moją jedyną wizytą do Polski, aby odwiedzić znajomego z Iraku, który pracował na uniwersytecie w Poznaniu, z nadzieją znalezienia tłumacza z języka polskiego, który mógłby zrealizować to zadanie. Ale nie udało mi się przekonać tych, z którymi rozmawiałem, także za pośrednictwem tego znajomego. I myśl o przetłumaczeniu Gombrowicza pozostała jedynie pomysłem w mojej głowie. Do chwili, gdy przed kilkoma laty ty i ja spotkaliśmy się przypadkiem na targach w Algierii i po wstępnej rozmowie zeszliśmy na Gombrowicza... i spontanicznie to uzgodniliśmy. To było trudne przedsięwzięcie, obarczone trudnościami praktycznymi i przeszkodami. Ale co postanowiliśmy, zostało zrealizowane i ukazała się pierwsza książka.

Powiedziałabym, że zapoznanie świata arabskiego z Gombrowiczem nastąpiło w bardzo właściwym czasie i dodam, że nie mogę sobie wyobrazić, jak przyjęta byłaby *Ferdydurke*, na przykład, gdyby została przetłumaczona w latach 40. a nawet 50. XX wieku. W tym okresie arabska powieść znajdowała się w swojej początkowej fazie, była na ogół bliższa tradycjonalizmowi i silnemu realizmowi, co oznacza, że *Ferdydurke* prawdopodobnie wydałaby się żartem, którego nie należy traktować zbyt poważnie. Ale odłóżmy na bok hipotezy i zastanówmy się nad możliwością odbioru arabskiego wydania tej powieści, które ukazało się ponad siedemdziesiąt lat po swojej oryginalnej wersji.

***Ferdydurke*, czyli w jak można odebrać powieść w innej kulturze po kilku dekadach od jej napisania**

Gdy pisarz zostaje po raz pierwszy przetłumaczony na nowy język, jest czytany w innym kontekście niż pisarze znani czytelnikom tego języka. Z pewnością idealna sytuacja zakładałaby, że dzieło należy odczytywać „od wewnątrz” i w jego własnym kontekście, ale nie zawsze tak to wygląda. Właściwie dzieła literackie są rzadko odczytywane w ten sposób, ponieważ z reguły ma miejsce niekończące się porównywanie, zachodzące spontanicznie lub celowo, pomiędzy pisarzem/dziełem a innymi pisarzami/dziełami.

Każdy utwór to punkt na wzburzonym morzu, którym jest historia literatury. Niektóre utwory są nawet zamieszkiwane przez inne i trudno je od siebie oddzielić. Mówiąc na przykład o *Ferdydurke*, nie sposób czytać pierwszej scenę, nie myśląc o początkowej scenie *Przemiany* Kafki. I choć powieść jest trudna do sklasyfikowania, to charakterystyczna dla niej „parodia koszmaru” wymaga, aby odczytywać ją w kontekście wcześniej przeczytanych powieści o stylistyce koszmaru i parodii. Podobnie dominujący w całym utworze duch zabawy wymaga odczytywania jej w świetle innych utworów, które upodobały sobie zabawę. Z drugiej strony, sam tytuł przychodzi na myśl roztropnemu czytelnikowi nazwisko „Freddy Durkee” występujące epizodycznie w powieści amerykańskiego pisarza Sinclaira Lewisa *Babbitt*.

Jednakże w przypadku arabskiego odbioru *Ferdydurke* nie chodzi tylko o porównania pomiędzy technikami powieści i estetyką innych dzieł. Zasadniczą kwestią były próby usankcjonowania i uznania pisarza – których nie potrzebuje – poprzez przytoczenie opinii innych pisarzy na temat jego powieści. Chociaż informacja na ostatniej stronie okładki przedstawiała powieść – niezależnie od innych utworów – jako „arcydzieło wspaniałej kultury okresu międzywojnia”, to prawie wszystkie arabskie recenzje *Ferdydurke* odwoływały się do poglądów znanych pisarzy na temat jej autora.

Libański powieściopisarz Hasan Dawud napisał na przykład w swoim artykule *Europa na krótko przed wybuchem II wojny światowej*, opublikowanym w dzienniku „Al-Kuds al-Arabi” („Al-Kuds al-Arabi”, 13.06.2016):

Również Milan Kundera dokonał porównania między autorami (Gombrowiczem i Sartrem), gdy wspomniał: „Fakt, że *Mdłości* Sartre’a, a nie *Ferdydurke*, stały się przykładem nowego kierunku, miało opłakane konsekwencje”.

Tarik Abi Samra w artykule „*Ferdydurke*” – *arcydzieło Gombrowicza, które Kundera wolał od Sartre’a* na portalu „Al-Mudun” („Al-Mudun al-Iliktruni”, 17.01.2016) pisał:

Gombrowicz, samozwańczy „największy pisarz zanurzony w naszych czasach” jest stosunkowo mało znany niepolskim czytelnikom, pomimo pochwał wielkich pisarzy dla jego dzieł, takich jak Amerykanin John Updike i Czech Milan Kundera, który nie wahał się określić *Ferdydurke* jako jedną z trzech lub czterech najważniejszych powieści napisanych po śmierci Prousta.

W tym samym artykule Abi Samra zanotował również:

Cała ta intelektualna i filozoficzna refleksja, którą autor zawarł w swoim utworze, nie przeradza się nigdy w suche moralizowanie lub abstrakcyjne teoretyzowanie, ale pozostaje bliższa żartobliwemu i figlarnemu humorowi. Właśnie dlatego Kundera w swojej książce *Zdradzone testamenty* porównuje Gombrowicza do Sartre’a i mówi, że ten drugi niesłusznie zdobył swoją powieścią *Mdłości* pierwszeństwo w historii literatury. Kundera uważa, że powieści Sartre’a to zwykłe dociekania filizoficzne pod płaszczykiem powieści, podczas gdy dzieło Gombrowicza jest powieścią filozoficzną w pełnym tego słowa znaczeniu. Kundera mówi: „Fakt, że *Mdłości* Sartre’a, a nie *Ferdydurke*, stały się przykładem nowego kierunku, miało opłakane konsekwencje: noc poślubna filozofii i powieści toczyła się odtąd w atmosferze wzajemnej nudy”.

W tym kontekście artykuł egipskiego pisarza Ibrahima Farghali’ego, opublikowany w gazecie „Al-Hajat” *Polak Gombrowicz ujawnia niedojrzałość społeczeństwa wojny* („Al-Hajat”, 14.02.2016) jest jedynym, którego autor nie odniósł się do poglądów innych pisarzy na temat

Gombrowicza i *Ferdydurke*, i choć powiązał ironię pisarza z ironią Cervantesa i Charliego Chaplina, to jednak zinterpretował powieść „od wewnątrz”, zauważając, że tekst

wydaje się nowoczesny i awangardowy pod względem techniki i stylu, uznany współcześnie za klasykę literatury europejskiej, a zwłaszcza polskiej, przy czym został opublikowany w 1937 roku, i choć wyraża dylematy moralne i społeczne, których doświadczyła Europa po drugiej wojnie światowej, czerpie ze zdumiewającego zmysłu ironi, który pisarz opanował w stopniu mistrzowskim. Wydaje się on walić ciężkim młotkiem w panujące wówczas pospolite i infantylne wartości, potrafiąc rozśmieszyć czytelnika paradoksami w wykonaniu bohaterów.

Jeśli chodzi o mnie, tym, co najbardziej mnie zajmuje w odniesieniu do *Ferdydurke*, jest jej wymiar uniwersalny i zdolność przekraczania granic epoki, w której została napisana. I pomimo tego, iż pełna jest odniesień do tej epoki, pozostaje nowoczesna i jeszcze bardziej wartościowa obecnie, szczególnie dla młodych pokoleń, buntujących się wobec wszelkich konwenansów, zarówno na polu sztuki, jak i literatury, społeczeństwa czy polityki.

Zwróciłam także uwagę na obecność ciała w powieści, zwłaszcza tyłka czy „pupy” i twarzy, gdyż ciało – na jej kartach – jest płynne i ciągle się formuje, jego członki z jednej strony odrywają się od siebie, a z drugiej pogardzają sobą i nawzajem się gwałcą. Jest w tym obawa przed ciałem i poczucie wyobcowania z niego. Natomiast twarze dalekie są od rozumienia twarzy: pomarszczone, wycieńczone, napięte, gotowe przybrać jakąkolwiek formę lub wyrwane, zniekształcone, wywrócone na drugą stronę. Ta płynność ciała, rozpuszczanie się jej członków i ich gotowość do przybierania innych form, przywodzą mi na myśl topniejące i rozpuszczone twarze z obrazów Francisa Bacona, tak jakby brytyjski artysta inspirował się *Ferdydurke* i jej dziwnym światem zbuntowanym przeciwko opieraniu się na określonej formie. Cały utwór wciąż się zmienia i przekształca, jakby naśladował twarz w jej metamorfozach i przeciwstawianiu się formie.

Z drugiej strony, kiedy arabskie wydanie *Ferdydurke* zostało opublikowane, osobiście zaskoczyło mnie jeszcze jedno. Mianowicie, gdy kończyłam moją czwartą powieść *Achilat az-*

zill [Widma cienia] – metapowieść, która na poziomie struktury bawi się dwoma gatunkami: powieścią i opowiadaniem, a jej głównym tematem jest proces pisania, moją ambicją artystyczną było to, aby każdy jej rozdział zbliżał się formą do samodzielnego opowiadania, a jednocześnie był powiązany z resztą rozdziałów. I wewnątrz tych odrębnych i jednocześnie połączonych rozdziałów, znajduje się historia napisana przez bohatera utworu, którą wysłał do bohaterki, a ta odpowiedziała mu z kolei inną historią. Innymi słowy, dwie niezależne historie znajdują się wewnątrz powieści opartej na rozdziałach przypominających opowiadania.

Czytając *Ferdydurke*, odnalazłam w niej zainteresowanie jej autora formą, pragnienie buntu przeciwko niej oraz włączenie dwóch krótkich opowiadań poprzedzonych przedmowami. Sama potraktowałam swoje eksperymenty jako zabawę formą i zaadaptowanie gatunku literackiego na potrzebę innego, a nie bunt przeciwko formie, jak w przypadku *Ferdydurke*, której autor przerywa bieg wydarzeń opowiadaniem „Filodor dzieckiem podszyty”, poprzedzając je przedmową, w której porównuje części ciała do konstrukcji narracyjnej, i przedstawia swoje artystyczne spostrzeżenia i refleksje na temat formy w powieści celebrującej metanarrację.

Po przedmowie i opowiadaniu pisarz powraca do podpatrywania narratora w świecie niedojrzałości, po czym po raz kolejny przerywa narrację drugim opowiadaniem pod tytułem „Filibert dzieckiem podszyty”, poprzedzonym przedmową, w której oznajmia, że jest „zniewolony do przedmowy” i „nie może bez niej”, oraz wyjaśnia, że „prawo symetrii wymaga, aby historii o Filidorze odpowiadała historia o Filibercie, a pierwszej przedmowie, druga”. Rozważania o prawie symetrii i tym, czego wymaga, prowadzą nas do zawartej w utworze konkluzji: „Choćbym chciał, nie mogę, nie mogę i nie mogę uchylić się żelaznym prawom symetrii oraz analogii” i „Wydaje się nam, że to my konstruujemy — złudzenie, w równej mierze jesteśmy konstruowani przez konstrukcję”.

Na koniec mojego wywodu o *Ferdydurke* nie mogę nie wspomnieć, że pomimo mojego entuzjaku wobec powieści, z jej zamiłowaniem do zabawy i eksperymentów oraz refleksji nad literaturą i sztuką, zdaję sobie sprawę, że taki rodzaj pisania nie zachwyci wszystkich i relacja z nim ma zwykle skrajny charakter: od ogromnego podziwu, po stanowczą niechęć, oskarżanie pisarza o bałamuctwo i pretensje zwykłych czytelników, którzy w większości skłaniają się ku

tradycyjnej fabule i prostej historii. Tak więc powieść i sam Gombrowicz są z gatunku tych, którzy – jeśli można tak to ująć – starannie dobierają sobie czytelników.

***Ślub*, czyli pierwsze, ledwo zauważone spotkanie**

Na podstawie poprzednich linijek można by skonstatować, że *Ferdydurke* była pierwszym utworem Gombrowicza przełożonym na język arabski. W rzeczywistości jednak pierwszym utworem przełożonym na ten język był dramat *Ślub*, który ukazał się w 2004 roku w Warszawie, w wydawnictwie Dialog, w tłumaczeniu i ze wstępem doktora Wydziału Orientalistyki Uniwersytetu Warszawskiego Dżurdża Jakuba z okazji setnej rocznicy urodzin autora.

Ale fakt, że *Ślub* stanowił wprowadzenie autora *Kosmosu* do języka arabskiego wcale nie oznacza, że należy mu przypisywać zaznajomienie czytelników tego języka z pisarzem. Ich wiedza o nim rozpoczęła się od tłumaczenia *Ferdydurke*, ponieważ powieść została wydana przez duże wydawnictwo arabskie z siedzibą w Bejrucie, który uważany jest za jedną ze stolic dla ważnych pisarzy świata arabskiego, podczas gdy *Ślub* został wydany w Polsce, z dala od ogółu arabskich czytelników, przez wydawnictwo akademickie a nie komercyjne, i nie sądzę, aby egzemplarze sztuki były w wystarczającym stopniu dostępne w głównych księgarniach arabskich stolic.

Innym czynnikiem, którego nie można pominąć jest to, że to powieści są gatunkiem najbardziej popularnym i preferowanym przez arabskich czytelników, w przeciwieństwie do dramatów, które zyskują na popularności jedynie wówczas, gdy są adaptowane na użytek udanego spektaklu teatralnego. Taka sytuacja ma miejsce od momentu zakończenia się okresu ich dobrej koniunktury w latach 60. i 70, kiedy to opublikowano tłumaczenia najważniejszych dramatów na świecie.

Skoro już wskazaliśmy ulubione gatunki literackie, warto zwrócić uwagę na niezwykle zjawisko, jakim jest to, że dwoje najbardziej znanych i popularnych w języku arabskim polskich twórców to poeci, a mianowicie: Wisława Szymborska i Czesław Miłosz. Jednakże

najważniejszym powodem do przedstawienia ich arabskiemu czytelnikowi nie był fakt, że są poetami, ale że oboje są laureatami Nagrody Nobla. Po przetłumaczeniu ich poezji zostali bardzo docenieni zarówno przez arabskich poetów, jak i czytelników.

Dziennik, czyli pytania artystyczne, które się „nie starzeją”

Lektura dziennika każdego pisarza przypomina zaproszenie do prywatnej wizyty w jego domu lub duszy. To dziwne uczucie, gdy znajdujesz kogoś żyjącego dziesięciolecia przed tobą, kto odpowiada na twoje osobiste pytania lub stawia kwestie, które cię dotyczą i w nieskończoność je roztrząsa – w intensywnej dawce hojnej literatury. Zatem dzienniki posiadają urok, któremu trudno się oprzeć. I nie mówię tu o pokusie podpatrywania osobistego życia ich autora, ale o możliwości wniknięcia w jego umysł i myśli, odzwierciedlaniu ducha jego epoki oraz jej artystycznych i estetycznych dylematów. Istnieją pamiętniki w pełni „zaprojektowane”, czyli napisane z myślą, że będą następnie czytane, stąd obecne w nich widmo czytelnika, czające się pomiędzy wierszami. Są także dzienniki poświęcone w większym stopniu pytaniom artystycznym niż obserwowaniu szczegółów osobistych i wydarzeń z życia. Ale nawet w takich wypadkach dziennik jest nie mniej intymny i nie odejmuje mu to uroku.

Dziennik Gombrowicza nie odchodzi od tej reguły, a nawet jest najlepszym tego przykładem, gdyż umożliwia swoim czytelnikom zapoznanie się z myślami i spostrzeżeniami jednego z najważniejszych pisarzy XX wieku. Jednak jego prywatno-publiczna natura, zgodnie z zamysłem autora, i zaabsorbowanie przede wszystkim kwestiami artystycznymi i estetycznymi, czyni go moim zdaniem bardziej frapującym dla pisarzy niż innych, i przez to całkowicie wiernym obrazowi Gombrowicza, jakim go sobie wyobraziłam – jako „pisarza pisarzy”, zgodnie ze znanym określeniem. Duża część zawartości jego *Dziennika* ciąży w kierunku tego określenia i umacnia je.

Ale poza tym *Dziennik* ma, moim zdaniem, wiele do powiedzenia arabskim, a w szczególności egipskim pisarzom i intelektualistom, tak jakby został napisany w odpowiedzi na potrzeby wynikające z okoliczności, w których aktualnie żyją, albowiem rewolucje zakończyły

się wojnami i wewnętrznymi walkami lub dyktatorskimi reżimami, jeszcze bardziej bezwzględny niż poprzednie, i w obydwu przypadkach duża liczba pisarzy została zmuszona do dobrowolnej lub przymusowej emigracji. W arabskim wydaniu pierwszego tomu *Dziennika* przeczytałam następujący fragment: „Oto elita kraju zostaje wyrzucona za granicę. Może ona myśleć, czuć, pisać z zewnątrz. Uzyskuje dystans. Uzyskuje niesłychaną swobodę duchową. Pękają wszystkie więzy. Można być bardziej sobą” (*Al-Jaumijjat*, s. 95). Mam wrażenie, że pisarz mówi tu o dużej części współczesnej arabskiej elity.

A gdy pisze:

Nie traćcie drogiego czasu na pościg za Europą — nigdy jej nie dogonicie. Nie próbujcie stać się polskimi Matisse’ami — z braków waszych nie urodzi się Braque. Uderzcie raczej w sztukę europejską, bądźcie tymi, którzy demaskują; zamiast podciągać się do cudzej dojrzałości, spróbujcie raczej ujawnić niedojrzałość Europy (*Al-Jaumijjat*, s. 70)

zdaje mi się, jakby mówił o powikłanych stosunkach intelektualistów arabskich z Zachodem i podsumowywał ich doświadczenia na tym polu, ponieważ od początku nowego arabskiego „odrodzenia” (*an-nahda*) w drugiej połowie XIX wieku Zachód był podstawowym punktem odniesienia dla arabskich intelektualistów. Nawet ci, którzy stamtąd powrócili i atakowali go, określali się – na ogół – w opozycji do niego, tak jakby ich antagonistyczne stanowisko stanowiło podstawę ich tożsamości.

Dotyczy to również sztuki i literatury. Jakże wielu arabskich artystów i pisarzy aspirowało do bycia nowymi „Matisse’ami”, „Balzacami” bądź „Dickensami” i w stosunku do wszystkiego, co – w obrębie sztuki i literatury – pochodziło z Zachodu, przybierali postawę olśnionego ucznia, a nie równego im partnera o krytycznej wizji. W przeciwieństwie do tego, co Gombrowicz napisał o „całym tym odłamie literatury dzisiejszej, żyjącym jednym tylko problemem: komunizmem” (*Al-Jaumijjat*, s. 53) w świecie arabskim mamy do czynienia z całym odłamem literatury żyjącej jednym tylko problemem: dyktaturą, i literaci przedstawiają się Zachodowi właśnie jako aktywiści polityczni, nie pisarze.

Można prześledzić dziesiątki podobieństw na płaszczyźnie ogólnej, w odróżnieniu od podobieństw indywidualnych, które może odczuć poszczególny pisarz czy artysta w odniesieniu do własnej wizji, obaw, lęków i wątpliwości wobec tego, co tworzy lub w reakcji na tę czy inną krytykę jego dzieła.

Poprzez *Dziennik Gombrowicz* wykracza poza swoją epokę i poza specyfikę polskiej kultury i charakter sceny artystycznej w Argentynie. Wychodzi poza zwykłe rejestrowanie swojej wizji współczesnej mu kultury zachodniej, przedstawiając tekst, w którym inni pisarze z różnych odległych kultur mogą się wzajemnie przeglądać i znajdować analogie pomiędzy sobą i spostrzeżeniami i pytaniami rodzącymi się w umyśle pisarza i intelektualisty, któremu udało się wyjąć swój dziennik z ram prywatności i włożyć go w szersze, ogólne ramy, wykraczające poza jego indywidualną tożsamość i kulturę, do której należy.

Kryteria popularności

Na dużym pod względem geograficznym i niewystarczająco jednolitym rynku, jakim jest arabski rynek wydawniczy, sukces książki lub jego brak może nie być bardzo związany z samą jej treścią lub jakością, i zdolnością do zaspokojenia konkretnych potrzeb czytelników, lecz nakładają się na to inne czynniki zewnętrzne, które mogą ograniczyć rozprzestrzenianie się utworu lub przyczynić się do jego popularności. Najważniejszym spośród tych czynników jest nazwa wydawnictwa. Niektórzy wydawcy zadowolają się lokalną dystrybucją swoich książek i nie starają się ich dostarczać czytelnikom z innych krajów arabskich lub dostarczają je tam tylko w ramach rozmaitych targów książki. Ale idealne wydawnictwa to te, które uczestniczą we wszystkich arabskich targach książki i dostarczają swoje książki za granicę za pośrednictwem lokalnych dystrybutorów i agentów. Jednak nawet te oficyny nie są jednakowe, ponieważ znaczenie wydawnictwa i jego ranga mogą być przeszkodą dla czytelników z niektórych krajów. Libańskie wydawnictwa wyceniają swoje książki w dolarach i ze względu na różnice walutowe i koszty transportu ceny książek tamtejszych dużych wydawców są poza zasięgiem czytelników w

krajach takich jak Egipt, Irak i inne. Natomiast wojny i konflikty lokalne w Syrii, Jemenie czy Libii niemalże wyłączyły czytelników tych krajów z rachuby arabskich wydawców.

Średni nakład książki to na ogół 1000 egzemplarzy, z wyjątkiem bestsellerów, gdzie liczba ta wynosi pomiędzy 3000-10000 egzemplarzy. Wobec braku przejrzystych statystyk dotyczących ilości sprzedanych książek, w celu wykazania, czy utwór cieszył się powodzeniem czy nie, przywoływane są inne czynniki. Na ich czele znajduje się liczba recenzji, stopień, w jakim utwór wywołał dyskusje oraz ilość ocen na portalach takich jak Goodreads itp. Nie mam tu na myśli treści ocen oraz tego, czy były one pozytywne czy nie, a raczej to, ile ich było, ponieważ wskazuje to skalę rozprzestrzenienia się dzieła wśród czytelników i ich gotowość do lektury, niezależnie od ich późniejszej oceny.

Jeśli spojrzymy na tłumaczenia dzieł Gombrowicza na język arabski z tej perspektywy i na postawie tych kryteriów, możemy wywnioskować, że zainteresowanie pisarzem w świecie arabskim wyszło zasadniczo od innych pisarzy i intelektualistów, a nie ogółu społeczeństwa. *Ferydurke* miała więcej recenzji niż pierwszy tom *Dziennika*, ale to *Dziennik* przeważa pod względem ilości cytowań w mediach społecznościowych. Są to osobiste spostrzeżenia, ponieważ nie ma w tym zakresie dokładnych statystyk i dotyczy to głównie arabskich czytelników, którzy znali tego wielkiego polskiego pisarza poprzez tłumaczenia na inne języki. Ogólnie rzecz biorąc, czytelników Gombrowicza w świecie arabskim można podzielić na dwa typy: pierwszy czytał go lub słyszał o nim w innych językach, takich jak francuski, angielski i niemiecki, i należy do nich poeta i wydawca Chalid al-Ma'ali, który poznał go poprzez jego teksty tłumaczone na język niemiecki i na tej podstawie powziął entuzjastyczną myśl o publikacji ich arabskiego wydania. Drugi typ to ci, którzy poznali go dopiero po przetłumaczeniu na arabski, i – w większości – czytali zachęteni opiniami znanych i lubianych pisarzy, jak już wcześniej wyjaśniałam.

Ale z drugiej strony – czy istnieją jakieś cechy wspólne pomiędzy Gombrowiczem a którymkolwiek z pisarzy arabskich czy egipskich?! W rzeczywistości nigdy nie zajmowałam się podobnym pytaniem. Nie przyszło mi ono w ogóle do głowy, dopóki nie zadała mi go polska badaczka i tłumaczka Agnieszka Piotrowska, autorka arabskich przekładów Gombrowicza. Pytanie było zaskakujące, ale od razu pomyślałam o nazwisku zmarłego egipskiego pisarza Badra ad-Diba, którego z polskim pisarzem łączyło zamiłowanie do filozofii, bunt przeciwko

starzeniu się i sukces dzieł ich obu w przekraczaniu bariery czasu. Nie nasunęło mi się wówczas inne nazwisko poza Ad-Dibem, ale zastanawiając się nad tym dłużej, zdałam sobie sprawę, że znalezienie odpowiednika polskiego pisarza jest trudne, gdyż każdy dobry pisarz powinien być osobną materią. Możliwe jest jednak, jak w przypadku Badra ad-Diba, znalezienie kogoś, kto współgra z Gombrowiczem pod względem jednej lub kilku cech jego literatury. Wytrwała praca nad spisywaniem dziennika, a także zamiłowanie do eksperymentowania i wywyższenie zabawy jako koncepcji artystycznej i wyboru estetycznego przywodzi na myśl egipskiego pisarza Mustafę Zikri'ego. Zaś inteligentna ironia bliska humorowi, wraz z podejmowaniem skomplikowanych kwestii, a także innowacyjność języka, to cechy, które pozwalają na porównania z pisarzami takimi, jak zmarły powieściopisarz palestyński Emil Habibi i zmarły egipski autor opowiadań Muhammad Mustadžab – aby wymienić tylko kilku i bez łudzenia się, że istnieje tu jakaś domniemana analogia, a jedynie po to, by uchylić drzwi do badań i porównań, z uwzględnieniem różnic odniesień i kontekstów kulturowych.

Podsumowując, dochodzę do wniosku, że nawet jeśli Gombrowicz pojawił się w języku arabskim z opóźnieniem, to obecna chwila jak nigdy dotąd sprzyja recepcji jego dzieł, oraz że należy on do gatunku pisarzy elitarnych, którzy oddziałują „z góry”, ale ich wpływ pogłębia się z czasem. Dlatego spodziewam się, że w przyszłości – w przypadku kontynuowania tłumaczenia reszty jego utworów – jego obecność w świecie arabskim będzie szersza, tak, aby umożliwić zainteresowanemu czytelnikowi dostęp do jego doświadczenia we wszystkich jego aspektach.

Z języka arabskiego przełożyła Agnieszka Piotrowska

Bibliografia

- Ad-Dib, B. (1994), *Aurak Zumurruda Ajjub* [Papiery Zumurrudy Ajjub], Kair: Dar Szarkijjat.
- Ad-Dib, B. (2015), *Hadis szachsi* [Rozmowa osobista], Kair: Dar al-Karma.
- Ad-Dib, B. (2015), *Idżazat tafarrugh* [Urlop naukowy], Kair: Dar al-Karma.
- Ghumbrufitsz, F. (2018), *Al-Jaumijjat 1953-1958* [Dziennik 1953-1958, t. I], Bejrut: Manszurat al-Dżamal, tłum. Agnieszka Piotrowska, Mutasim Al-Baha'i.

Ghumbroficz, F. (2016), *Firdirurke* [Ferdydurke], Bejrut: Manszurat al-Dżamal, tłum. Agnieszka Piotrowska, Mutasim Baha'i, red. Hatif al-Dżanabi.

Habibi, E. (1980), *Al-waka'i al-ghariba fi ichtifa Said Abi an-Nahs al-Mutasza'il* [Niezwykłe okoliczności zniknięcia niejakiego Saida Abu an-Nahsa z rodu Optysymistów, pol. wydanie: tłum. H. Jankowska (1988), Warszawa: PIW], Amman: Dar Ibn Chaldun.

Mustadżab, M. (1998), *Kijam wa inhijar al Mustadżab* [Powstanie i upadek rodziny Mustadżabów], Kair: Al-Haja al-Amma lil-Kitab, Maktabat al-Ustra.

Mustadżab, M. (2011), *Min at-tarich as-sirri li-Numan Abd al-Hafiz* [Z tajemnej historii Numana Abd al-Hafiza], Kair: Al-Haja al-Misrijja al-Amma lil-Kitab, Maktabat al-Ustra.

Zikri, M. (2018), *Aksa ma jumkin* [Ile się da], Kair: Dar al-kutub Chan.

Zikri, M. (2009), *Ala atraf al-asabi* [Na palcach], Kair: Dar al-Ajn.

Zikri, M. (1997), *Hara mataha kutijja* [Bzdury o gotyckim labiryncie], Kair: Dar Szarkijjat.

Zikri, M. (2012), *Hatab ma'ida rasi* [Drewno żołądka mojej głowy], Kair: Dar al-Ajn.