

## ***Iwona Gombrowicza w teatrze białoruskim***

*Iwona, księżniczka Burgunda* Witolda Gombrowicza po raz pierwszy została przetłumaczona na język białoruski w 2004 roku. Jesienią tego samego roku utwór pojawił się na scenie Akademickiego Teatru Narodowego im. Janki Kupały w Mińsku w reżyserii Aleksandra Harcujewa. Przedstawienie powstało na specjalne zamówienie lubelskiego festiwalu „Konfrontacje Teatralne”, których edycja w setną rocznicę urodzin Gombrowicza została w całości poświęcona twórczości polskiego pisarza. W niniejszym artykule omawia się problemy translatorskie oraz interpretacyjne, z którymi przyszło się zmierzyć twórcom spektaklu, przedstawione są również opinie białoruskich i polskich krytyków teatralnych na temat pierwszego w historii białoruskiego teatru przedstawienia według Gombrowicza.

**Słowa kluczowe:** przekład, Gombrowicz, język białoruski, kultura białoruska, teatr

**Natalia Rusiecka:** dr, slawistka, białorutenistka, tłumaczka. W 2009 roku obroniła pracę doktorską *Poezja Franciszki Urszuli Radziwiłłowej w kontekście literatury Białorusi XVIII w.* W kręgu jej zainteresowań naukowych znajduje się także przekład współczesnej literatury białoruskiej na język polski oraz literatury polskiej na język białoruski. Tłumaczyła na język białoruski utwory między innymi takich autorów jak: Franciszka Urszula Radziwiłłowa, Wisława Szymborska, Konstanty Ildefons Gałczyński, Stanisław Witkiewicz, Witold Gombrowicz. E-mail: nata.rusiecka@gmail.com

Teatr białoruski po raz pierwszy zmierzył się z twórczością Witolda Gombrowicza w 2004 roku. Wydarzenie zainicjował białoruski dramaturg Sergiej Kowalow, mieszkający w Polsce i aktywnie popularyzujący kulturę polską na Białorusi, jak również białoruską – w Polsce. W setną rocznicę urodzin polskiego pisarza *Iwona, księżniczka Burgunda* została przetłumaczona przez autorkę tego tekstu na język białoruski oraz wystawiona przez reżysera Aleksandra Harcujewa na scenie Narodowego Teatru Dramatycznego w Mińsku im. Janki Kupały. Spektakl powstał na specjalne zamówienie lubelskich „Konfrontacji Teatralnych”. W roku jubileuszowym IX edycja festiwalu była w całości poświęcona Gombrowiczowi. Do Lublina przyjechały aż cztery *Iwony*...: niemiecka, amerykańska, francuska (lalkowa) i białoruska.

Tłumaczenie utworów Gombrowicza na język obcy nie jest zadaniem łatwym, i choć Białoruś i Polska mają sporo wspólnych doświadczeń historycznych i kulturowych, nie zawsze

ułatwia to sprawę. Moja praca nad przekładem *Iwony*... odbywała się w bardzo sprzyjających warunkach: przebywałam wówczas w Krakowie w ramach programu stypendialnego Gaude Polonia, dlatego miałam możliwość (i przyjemność) konsultować na bieżąco trudne fragmenty tekstu z profesorem Jerzym Jarzębskim oraz z uczestnikami siedmiodniowej międzynarodowej konferencji gombrowiczowskiej, która w marcu 2004 roku miała miejsce w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.

*Iwona*... miała trafić do białoruskiego odbiorcy od razu w wersji teatralnej. Wiedziałam, że będzie to bardzo trudne spotkanie. Po pierwsze dlatego, że Gombrowicz nie był znany Białorusi. Po drugie literatura białoruska nie miała podobnych autorów w swojej historii. Po trzecie poprzedzające *Iwonę* tłumaczenia na język białoruski *Bankietu* i *Pornografii* drukowane na łamach niezależnych czasopism w 1997 roku i 1998 roku miały dość ograniczony krąg czytelników. Po czwarte – pierwsze teatralne „zastrzyki gombrowiczowskie” były bardzo bolesne nie tylko dla widowni białoruskiej, ale też krytyki. *Ferdydurke* Teatru Provisorium i Kompanii Teatr z Lublina w reżyserii Janusza Opryńskiego i Witolda Mazurkiewicza Białorusini mieli okazję zobaczyć na festiwalu „Biała Wieża” w Brześciu oraz na scenie Teatru im. Janki Kupały w Mińsku jeszcze w 2000 roku. Zdecydowana większość była przerażona i zszokowana tym przedstawieniem (Moskwin, 2007, s. 232-233).

W takich warunkach na scenę białoruską miała wejść *Iwona*. Żeby ułatwić spotkanie z dramatem potencjalnym widzom, dla których mogła to być (i najczęściej była) pierwsza styczność z twórczością polskiego pisarza, przygotowania rozpoczęto dużo wcześniej, czemu sprzyjał niewątpliwie rok jubileuszowy. Szereg materiałów poświęconych twórczości Gombrowicza białoruska krytyczka teatralna Taćciana Komanawa opublikowała w kwietniu na łamach gazety „Kultura” oraz w czerwcowym numerze czasopisma „Mastactwa” (2004 a, 2004 b). W maju „Nastaunickaja gazeta” wydrukowała moją rozmowę z lubelskim reżyserem, organizatorem „Konfrontacji Teatralnych”, Januszem Opryńskim, przygotowującym gombrowiczowską edycję festiwalu (Rusieckaja, 2004 a). W przygotowaniu była jeszcze rozmowa z Moniką Żółkoś, która ukazała się w październikowym numerze „Mastactwa” (Rusieckaja, 2004 b).

Tłumacząc *Iwonę*... zastanawiałam się też nad tym, co trzeba zrobić, żeby tekst sztuki „przemówił” przede wszystkim do tak zwanych „pierwszych czytelników” – reżysera, scenografa, aktorów. Przecież od nich zależało tak wiele, to w ich interpretacji i aranżacji miało nastąpić spotkanie tekstu z publicznością. Rok po premierze Andrej Moskwin opublikował rozmowę z twórcami spektaklu, z której dowiedziałam się, że udało mi się przekazać w tłumaczeniu to, co uważałam za bardzo istotne w tekście oryginalnym, w jego formie i warstwie językowej. Spore trudności miałam z przetłumaczeniem repliki kilkakrotnie powtarzającej się w tekście: „To tak w

kółko...” Te mało zrozumiałe, wybąkane przez główną bohaterkę słowa, niby echo repliki Księcia, budzą cały szereg skojarzeń: od zamkniętego **koła** (sytuacji bez wyjścia) poprzez ludzi **wokół** nas i pewien **kołowrót** wydarzeń, aż po symboliczne „**koło diabelskie**”. Niestety język białoruski nie posiada odpowiedniego leksemu, który łączy w sobie wszystkie te znaczenia semantyczne. Polskie „koło” *rozsypuje się* nagle na co najmniej cztery białoruskie wyrazy: „крыт”, „вакол”, „бясконца” i „кола”, dlatego w tekście docelowym bardzo trudno było zbudować ten sam ciąg skojarzeń. Właśnie owo „w kółko”, jak przyznaje autorka kostiumów, podczas kolejnego czytania tekstu sztuki wreszcie przemówiło do niej i uruchomiło wyobraźnię – „**i wszystko zaczęło się kręcić**”. Alena Ihrusza podzieliła się swoim odkryciem ze scenografem Alaksandrem Kasciuczenko, ten z kolei zaproponował zrobić karuzelę na scenie obrotowej (Moskwin, 2007). Dla odbiorcy polskiego może to wydawać się banalnym i nader oczywistym rozwiązaniem, jednak nie zawsze tak jest w sytuacji, kiedy ma się do czynienia z tekstem tłumaczonym, który trzeba jakoś przetrwać i dopasować do językowego obrazu świata w kulturze docelowej. Uchwycenie więc przez kostiumolożkę tego powiązania wszystkiego *dookoła*, które zdarzyło się po którymś z kolei przeczytaniu sztuki, odbieram jako własną wygraną w zmierzeniu się z tekstem Gombrowiczowskim. Tym bardziej, że krytycy również to *koło* dostrzegli: „Harcujew, idąc za dramaturgią Gombrowicza, podaje w wątpliwość wszystkie osiągnięcia cywilizacyjne, zmieniające świat w zaczarowane koło, w którym każdy zmagają się z własnymi kompleksami”<sup>1</sup> (Dymko, 2005, s. 13).

Jeszcze jedna bardzo ważna rzecz, o której chcę wspomnieć, to osobliwość tekstu dramaturgicznego, który nie pozwala tłumaczowi na skorzystanie z przypisów, w związku z czym tłumacz często ma pokusę dodawania do tekstu głównego własnych wyjaśnień. W przypadku Gombrowicza jest to rzeczą niemożliwą, a nawet niebezpieczną, jako że język pisarza jest bardzo wyważony. Tym przyjemniej było dowiedzieć się od reżysera Aleksandra Harcujewa, że nie wyrzucił z tekstu *Iwony* „ani jednego słowa” (Moskwin, 2007, s. 234).

W teatralnej realizacji *Iwony* była jeszcze większa trudność: milczenie tytułowej bohaterki. Żeby zagrać dobrze każdą rolę, trzeba wiedzieć, „o czym” grać. Kiedy bohater przemawia, zrozumieć go o wiele łatwiej – zarówno wykonującemu rolę, jak i oglądającemu spektakl. Hanna Chitryk przez dłuższy czas nie mogła znaleźć sposobu na zagranie *Iwony*. W rozmowie z Moskwinem przyznała się, że klucz do zrozumienia bohaterki potrafiła odnaleźć we własnym doświadczeniu pedagogicznym. Chitryk prowadziła kółko teatralne w szkole, angażując do przedstawień również dzieci „trudne”, małomówne i wycofane (teraz zajmuje się dziećmi z autyzmem). Podczas występów wcale nie wypadały one gorzej od innych. „Dla mnie *Iwona* to

---

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z języka białoruskiego w moim tłumaczeniu – N. R.

ucieleśnienie prawdy. (...) dużo wzięłam od tych dzieci (...). Iwona dla mnie to dziecko, a dzieci przecież nie kłamią” – powiedziała aktorka (Moskwin, 2007, s. 239).

Twórcom spektaklu udało się pokazać, że bardzo ważne w dramacie Gombrowicza jest to, co zostało zawarte „między słowami”. Dostrzegli to również krytycy. „Gry spojrzeniem, ukrytym sensem w tym spektaklu jest więcej, niż gry słowem” – pisała Ludmiła Hramyka w swojej recenzji ze spektaklu (2005, s. 25). Matwiej Dymko podkreślał bardzo dobrą kreację tytułowej bohaterki: „Chitryk to aktorka, która potrafi grać oczami. (...) jedno spojrzenie pełne pogardy dla wszystkich, a przy tym pełne wewnętrznej godności oraz świadomej, przeżytej już beznadziei, i oto rodzi się sprzeciw, konfrontacja, przeciwstawianie się. »Jeden się liczy« – chce nam powiedzieć Iwona” (2005, s. 13).

Mocnym akcentem białoruskiej *Iwony*... stały się kostiumy: cały dwór był ubrany na szaro, kontrastowały z nim czerwona suknia Królowej i czarne lilie na sukni Iwony. Przedstawienie od razu zostało okrzyknięte przez krytykę „szarym karnawałem”, w którym dostrzeżono „wojowniczość” i „agresywność” (Hramyka, 2005, s. 25), „mechaniczność” (Dymko, 2005, s. 13), „podporządkowanie szarości” i „analogię do współczesności, z naszą zależnością od rytmów industrialnej cywilizacji” (Strelnikow, 2009). Podsumujmy: o czym dla Białorusinów był spektakl *Iwona*? Dla reżysera Aleksandra Harcujewa – historią „o miłości”, dla aktorki Hanny Chitryk – „o prawdzie”, dla autorki kostiumów Alony Ihruszy – „o łamaniu wszystkich reguł”, dla krytyków – o „marnych próbach zrozumienia innego” i „upublicznieniu ludzkiej głupoty” (Hramyka, 2005, s. 25), był też „lusterkiem, w którym odbija się stan białoruskiego teatru” (Cimoszyk, 2004, s. 4) oraz rozumieniem teatru, odczuwaniem świata i własnego losu (Salejeu, 2005).

Białoruska *Iwona*..., jak już wspominałam wyżej, była pokazana na festiwalu w Lublinie. Organizatorzy zapowiadali: „*Iwona*... Gombrowicza zdobywa kolejny kraj, wypróbowuje nowe obszary kulturowe” („Wydarzenia”, 2004). Sergiej Kowalow, sprawujący opiekę nad całym przedsięwzięciem, zastanawiał się z tej okazji: „(...) dlaczego zdarzyło się to właśnie dzisiaj i właśnie nam? Może dlatego, że teatr białoruski doszedł do etapu, kiedy poczuł potrzebę »zastrzyku gombrowiczowskiego«, a może dlatego, iż dzisiejsze realia białoruskie jak nigdy dotąd przypominają pełen paradoksów świat autora *Iwony*?..” („Wydarzenia”, 2004). Kojarzenie białoruskich wydarzeń kulturalnych ze światem polityki jest dla odbiorcy polskiego rzeczą naturalną; niejednokrotnie zwracano na to uwagę przy omawianiu recepcji teatru białoruskiego w Polsce (Lappo, 2005; Borowiec, 2006). Nie obyło się więc bez upolitycznienia i spektaklu Harcujewa. „Białoruską [*Iwonę*... – N.R.] z Teatru Narodowego im. Janki Kupały z Mińska cechował monumentalizm i gorycz rozliczeń z dyktaturą polityczną. Dwór u Białorusinów przypominał obyczajami cyniczne otoczenie prezydenta Łukaszenki. W tym świecie Książę Filip buntuje się

przeciw Królowi czytając gazetę – symbol wolności słowa i myśli. Ofiarami są zaś ubrani w szare stroje anonimowi dworzanie i Iwona potraktowana jako reprezentantka prostego ludu” – napisał po obejrzeniu przedstawienia Grzegorz Janikowski (2004). Nie zgodziła się z taką pozycją krytyka lubelska teatrolog Irina Lappo, zaznaczając między innymi że „(...) w roli Iwony (...) obsadzona była nadzwyczaj piękna aktorka (decyzja brzemienna w skutki dla każdej inscenizacji tego dramatu), ubrana w bajeczne kolorowe szaty (więc wyglądała raczej na modelkę niż lud), która swe wyobcowanie z formy zagrała »systemem Stanisławskiego«, wtedy jak dwór grał »Meyerholdem« (i sprowadzenie tej wyrafinowanej zabawy teatralnej do zagrania prostego ludu wydaje się zabiegiem wysoce intelektualnym, aczkolwiek jałowym)” (2005, s. 83).

Lubelski krytyk Andrzej Molik w notatce poświęconej czterem *Iwonom* obecnym na „Konfrontacjach” nie podjął się głębszej analizy, zaznaczył tylko, że „artyści z Mińska przyłożyli się do tego premierowego w ich kraju podejścia do Gombrowicza bardzo solidnie i osiągnęli świetny efekt” (2004). Z tych kilku cytatów można wywnioskować, że spektakl został przyjęty raczej przychylnie. O politycznym wydźwięku „milczenia Iwony” przypomniałam sobie, kiedy w czerwcu 2011 roku w Mińsku odbywały się na ulicach „milczące protesty”. Przez rok *Iwona* pozostawała jeszcze w repertuarze Teatru im. Janki Kupały, a konteksty polityczne dopisywało jej samo życie. Na taką specyfikę teatru absurdu w Europie Środkowej i Wschodniej zwracał uwagę jeszcze Martin Esslin, podkreślając, że absurd życia codziennego w tych krajach przewyższa absurdalność wymyśloną przez twórców zachodnich.

Większość spektakli białoruskich przyjeżdżających na polskie festiwale bywa posądzana o staromodność, zacofanie i brak nowoczesnych rozwiązań teatralnych. Harcujew, gdy zarzucono mu „radzieckość” w *Iwonie*, próbował się bronić miejscową tradycją: „Podczas dyskusji po spektaklu w Lublinie zarzucono mi, że zachowałem się jak typowy radziecki reżyser, wprowadzając do inscenizacji pozytywną postać. Jestem przekonany, że powinien być nosiciel zdrowego rozsądku, czegoś pozytywnego. Tego wymaga nasza, białoruska publiczność. Nie jest to wada, lecz taka jest tradycja. Chciałem dostosować ten tekst do naszych zwyczajów teatralnych” (Moskwin, 2007, s. 242).

Patrząc na to z perspektywy piętnastu lat zaczynam podejrzewać, że właśnie takie podejście reżysera do tekstu Gombrowicza pomogło uratować spektakl i pozwoliło mu na niezwykle długie życie sceniczne – przez osiem sezonów teatralnych. Myślę tak, ponieważ w 2010 roku obiorca białoruski został znowu zaskoczony Gombrowiczem, tym razem w wydaniu lalkowym. Absurdalność życia od 2004 roku na Białorusi tylko wzrastała, dlatego widz zmęczony taką sytuacją wciąż potrzebował „czegoś pozytywnego”, pragnąc oderwania się od otaczającego go świata, chwilowego zapomnienia i rozrywki. Natomiast młody reżyser białoruski Aleksander Januszkiewicz

próbował odejść od „tradycji” i zmierzyć się z Gombrowiczem w swojej pracy dyplomowej. *Ślub* był grany w języku rosyjskim na scenie Białoruskiego Państwowego Teatru Lalek w Mińsku. Na portalu Relax.by, w materiale poświęconym premierze, padło pytanie: czy widz białoruski był gotów na spotkanie z Gombrowiczem („Mieźdu lud’mi, snom i jawju”, 2004)? Otóż często świecąca pustkami sala podpowiadała, że raczej nie był, a przecież w tamtym czasie na głównej scenie Białorusi siódmy sezon była pokazywana Gombrowiczowska *Iwona*.... Sam reżyser w rozmowie z dziennikarką podczas festiwalu „Biała Wieża” w Brześciu mówił, że *Ślub* Gombrowicza „(...) dokładnie trafia w nasze absurdałne życie. Wszyscy jesteźmy Henrykami z rozdojeniem osobowości. Ludzie mojego pokolenia mają potrzebę o tym rozmawiać” (Szełamowa, 2011).

Białoruski krytyk teatralny Alaksiej Strelnikau zaznaczał, iż *Ślub* Januszkiewicza jest próbą oswojenia publiczności z tym, że teatr może być różny, nie tylko rozrywkowy, przyznawał też, że ten spektakl raczej nie zachwyci widza białoruskiego („W Minskie...”, 2011). I miał rację: spektakl nie cieszył się powodzeniem i przetrwał na scenie do 2013 roku, mimo iż rok wcześniej został odznaczony państwową nagrodą teatralną Białorusi za najlepszą scenografię i kostiumy w wykonaniu Taćciany Niersisian, a krytycy jednogłośnie uznali spektakl Januszkiewicza za prawdziwe wydarzenie teatralne. Gazeta „Kultura”, podsumowując życie teatralne za 2011 rok, zebrała opinię kilku ekspertów. Hramyka uznała, że *Ślub* w tym sezonie „zrobił furorę”, Taćciana Arłowa w związku ze spektaklem Januszkiewicza zaznaczyła, że teatr lalkowy w Mińsku „potrafi stworzyć atmosferę dla milczącej kontemplacji świata dookoła, siebie w tym świecie i świata w sobie”, Komanawa nazwała pracę młodego reżysera jednym z najbardziej znaczących „epizodów kształtowania się nowego myślenia twórczego w przestrzeni teatru białoruskiego” (2011: *Padziei i tendencyi*, 2011). W swoich notatkach o Białorusi wspominał spektakl i polski politolog i dramaturg Daniel Przystek: „Aleksandr Januszkiewicz w Teatrze Lalek przygotował w 2011 roku *Ślub* Witolda Gombrowicza. Wykorzystując olbrzymie, nadludzkie obiekty i kukły oraz żywy plan, stworzył oryginalną, metaforyczną opowieść o władzy, dominacji i zagubieniu człowieka” (2012). *Ślub* Januszkiewicza znalazł się też w programie „Białej Wieży” w 2011 roku, na którym oprócz mieszkańców miasta spektakl zobaczyli goście i uczestnicy festiwalu. Ukraiński krytyk Halina Kanarska nie kryła zachwytu: „Widziałam wiele spektakli zrealizowanych na podstawie *Ślubu*. Ale na ile pamiętam, to jest drugi spektakl, który potrafił podejść tak blisko do Gombrowiczowskiej prawdy, potrafił zrozumieć jego głębię” (Daniłowa, 2011). Niestety, zapotrzebowanie na taki teatr nawet wśród stołecznej publiczności białoruskiej wciąż jest jeszcze niewielkie.

Warto jednak zauważyć, że organizatorzy festiwali teatralnych są otwarci na eksperymenty, dlatego próby „zaszczepienia” białoruskiego widza Gombrowiczem nie ustają. Co jakiś czas widzimy w programach festiwalowych spektakle na podstawie utworów wielkiego polskiego pisarza.

Oprócz wspomnianej wyżej lubelskiej *Ferdydurke* na festiwalu w Brześciu we wrześniu 2004 roku gościła krakowska „Bagatela” z *Hulajgębą* (według *Ferdydurke* i *Dzienników*) w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza. W październiku 2014 roku mińska publiczność miała okazję zobaczyć w ramach festiwalu „TEART” spektakl Krzysztofa Garbaczewskiego *Iwona* Teatru im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Brzeską „Białą Wieżę” odwiedził we wrześniu 2017 roku węgierski teatr Váci Dunakanyar Színház, prezentując *Iwonę* w interpretacji ukraińskiego reżysera Jarosława Fedoryszyna, założyciela lwowskiego teatru „Woskresinnia”.

Wróćmy jednak do kultury białoruskiej i podsumujmy. Tłumaczone w drugie połowie lat 90. *Bankiet* i *Pornografia* Gombrowicza nigdy nie ukazały się w wydaniu książkowym. Przekład *Iwony...* został opublikowany w 2006 roku w tomie *Wariat i zakonnica. Dramaturgia polska* obok utworów Witkacego, Sławomira Mrożka i Tadeusza Różewicza. W 2009 roku przy polskim wsparciu finansowym na rynek białoruski trafiła powieść *Ferdydurke* w przekładzie wybitnego tłumacza Wasila Siomuchy. W rozmowie z dziennikarzem Polskiego Radia Siomucha szczerze wyznał, że nigdy wcześniej nie słyszał o tej książce: kiedyś próbował czytać *Pornografię* w tłumaczeniu na język białoruski, ale nigdy nie przekonał się do tego tekstu. Pozwolę sobie przytoczyć dość obszerny cytat z tej rozmowy: „Zacząłem czytać i pierwsze wrażenie miałem: Boże, co za idiotyzm? O czym on pisze? (...) I dopiero kiedy skończyłem trzecią część »Szkola«, zobaczyłem, że ukończyłem tę samą szkołę, co główny bohater Józio Kowalski. Uczyłem się u tego samego profesora Pimki, tylko nie w Polsce, a w szkole radzieckiej. (...) Pod koniec swojego życia ludzkiego i translatorskiego jestem szczęśliwym człowiekiem, że dostałem zamówienie na to tłumaczenie. (...) Ta absurdalność, paradoksalność, subtelny humor, ukryta ironia nie do każdego dociera. Wychowywano nas na innej literaturze, a ta jest nietradycyjna. I ta nietradycyjność Gombrowicza jest dla nas nowa, choć książka nową nie jest. Jednak dla nas, Białorusinów, jest nowa, nie było u nas takiej literatury. Bóg da, może dzięki Gombrowiczowi będzie, pojawi się” (Polskie Radio Esperanto, 2009).

Ta rozmowa z białoruskim tłumaczem miała miejsce dziesięć lat temu. Od tamtego czasu żaden tekst Gombrowicza nie ukazał się drukiem w przekładzie na język białoruski, nie pojawiło się też żadne przedstawienie teatralne według Gombrowicza po białorusku. Do realizacji *Ślubu* w Teatrze Lalkowym w Mińsku, przypominę, zostało wykorzystane tłumaczenie na język rosyjski. Widzimy zatem, że przyswajanie twórczości Gombrowiczowskiej przez kulturę białoruską odbywa się bardzo powoli.

Reżyser Janusz Opryński, zapytany przez dziennikarza „Gazety Wyborczej w Lublinie” Grzegorza Józefczuka w przeddzień rozpoczęcia gombrowiczowskich „Konfrontacji”: „Czy powinniśmy Gombrowicza sprowadzać pod strzechy?”, odpowiedział: „On się nie da” (Józefczuk,

2004). Otóż wydaje mi się, że to nie jest wina teatru białoruskiego czy białoruskiego odbiorcy, że spotkania z Gombrowiczem zawsze są dla niego trudne i za każdym razem zaskakują. Ten absurdalny i paradoksalny geniusz literatury polskiej po prostu „się nie daje”. Nam pozostaje wierzyć, że Białorusini nie ustąpią i nadal będą próbować.



## Bibliografia

- Gambrowicz, W. (1997). Bankiet. Przeł. J. Buszlakou. *Frahmienty*, ss. 170-177.
- Gambrowicz, W. (1998). Parnahrafia. Przeł. W. Bułhakau). *Arche*, 1, ss. 8-106.
- Gambrowicz, W. (2006). Iwona, pryncesa Burgundskaja. Przeł. N. Rusieckaja. W: S. Kawalou (ukł.), *Warjat i manaszka. Polskaja dramaturhija XX st. Zbornik*. Minsk: Łohwinau. ss. 31-88.
- Gambrowicz, W. (2009). *Ferdydurke*. Przeł. W. Siomucha. Minsk: Zmicier Kołas.
- Borowiec, A. (2006). O prze/ykładzie „Powrotu Głodomora” S. Kavaliova. *Czasopis*, nr 11, ss. 41-42.
- Cimoszyk, Ł. (2004). Kamu daspadoby „karasiki-zabojcy”? *Zwiazda*, 08.10, 4.
- Daniłowa, J. (2011). Dikij marsz iluzji. *Zaria*, 19.09. Pobrano z: <http://www.zarya.by/event/message/view/6613> Dnia (2019.09.10).
- Dymko, M. (2005). Sieryj karnawał. *Bielorusskaja dielowaja gazieta*, 24.06, 13.
- Hramyka, L. (2005). Tajny burgundskaha dwara. *Mastactwa*, nr 1, ss. 24-25.
- Janikowski, G. (2004). Gombrowiczowanie. *Życie*, nr 238 (09.10). Pobrano z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/5009.html> Dnia (2019.09.10).
- Józefczuk, G. (2004). Najpierw powstała przestrzeń ducha. *Gazeta Wyborcza-Lublin*, 234 (05.10). Pobrano z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/4858,druk.html> Dnia (2019.09.10).
- Komanawa, T. (2004 a). Hilnia pa ulasnych prawilach. Da 100-hoddzia z dnia naradżennia. *Kultura*, nr 14, s. 23; nr 15, s. 15.
- Komanawa, T. (2004 b). Razburalnik formy ci farmatworca? (2004 hod – hod Gambrowicza u Polszczy). *Mastactwa*, nr 6, ss. 20-21.
- Lappo, I. (2005). Konfrontacje z tradycją: polska recepcja teatru białoruskiego. *Acta Albaruthenica*, nr 5, ss. 78–89.
- Mieźdu lud’mi, snom i jawju. (2012). Pobrano z: <https://mag.relax.by/city/art/1759384-mezhdu-lyudymi-snom-i-javyju/> Dnia (2019.09.10).
- Molik, A. (2004). Cztery Iwony. *Kurier Lubelski*, nr 249 (22.10.) Pobrano z: <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/5467.html> Dnia (2019.09.10).
- Moskwin, A. (2007). Teatr białoruski: zmierzenie się z Gombrowiczem. *Acta Albaruthenica*, nr 6, ss. 232-245.

- Polskie Radio Esperanto (2009). Wasil Siomucha pierakłau skandalnuju „Ferdydurke” Witolda Gombrowicza. 19.05.2009. Pobrano z: <http://www2.polskieradio.pl/eo/dokument.aspx?id=108502> Dnia (2019.09.15).
- Przastek, D. (2012). Białoruskie impresje. *Teatr*, nr 7-8, Pobrano z: [http://www.teatr-pismo.pl/przeglad/209/bialoruskie\\_impresje/](http://www.teatr-pismo.pl/przeglad/209/bialoruskie_impresje/) Dnia (2019.09.10).
- Rusieckaja, N. (2004 a). Bielarus adkrywaje dla siebie Gombrowicza. [Rozmowa z Januszem Opryńskim]. *Nastaunickaja gazieta*, 20.05, nr 4.
- Rusieckaja, N. (2004 b). Iwona toicca u koźnaj z nas. [Rozmowa z Moniką Żółkoś]. *Mastactwa*, nr 10, ss. 47-48.
- Salejeu, W. (2005). Trypcich pra Gambro, *Litaratura i Mastactwa*, nr 10, ss. 10-11.
- Strelnikow, A. (2009). Taetr. Garadzkija Pryjadzdzali, *Bielorusskije nowosti*, 11.07. Pobrano z: [https://naviny.by/rubrics/opinion/2009/07/11/ic\\_articles\\_410\\_163549](https://naviny.by/rubrics/opinion/2009/07/11/ic_articles_410_163549). Dnia (2019.09.15).
- Szełamowa, T. (2011) „Bielaja Wieża” pribliżajetsa k koncu. *Wieczernij Brest*, 16.09. Pobrano z: <https://vb.by/culture/14213.html> Dnia (2019.09.12)
- W Minskie sostojałas’ jarkaja premiera „reżiserskogo teatra” kukoł. (2011). *Bielorusskije nowosti*, 27.05. [https://naviny.by/rubrics/culture/2011/05/27/ic\\_news\\_117\\_368747](https://naviny.by/rubrics/culture/2011/05/27/ic_news_117_368747) Dnia (2019.09.15).
- Wydarzenia. „Konfrontacje Teatralne”. (2004) Pobrano z: <http://konfrontacje.pl/wydarzenie/witold-gombrowicz-iwona-ksiezniczka-burdunda/> Dnia (2019.09.15).
- 2011: Padziei i tendencyi. (2011). *Kultura*, nr 12 (345), 01-31.12. Pobrano z: <http://kimpress.by/index.phtml?page=2&DomainName=mast&id=859&mode=prin> Dnia (2019.09.15).