

Magdalena Miecznicka

"Gombrowicz i tłumacze", pod red.
Elżbiety Skibińskiej, Łask 2004 :
[recenzja]

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 98/2, 249-254

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

wyjścia” (cyt. na s. 51). Tymczasem istniejący już przekład może się okazać dla kolejnego tłumacza zgubny: zamiast potwierdzić intuicyjnie dokonane wybory może uspić jego czujność w tym sensie, że nie skoryguje błędów, lecz je powieli. Zapoznanie się z dokonanym uprzednio tłumaczeniem może również negatywnie skutkować odcisnięciem jakiegoś piętna, ukierunkowaniem czy narzuceniem specyficznej stylistyki, rytmu, melodii, leksyki, pozabawieniem tożsamości. Istnieje wówczas duże ryzyko, że nowy przekład nie będzie autorski, ale po prostu odtwórczy. I żeby nie być gołosłownym, przytoczę kilka przykładów z książki Kuczyńskiej-Koschany, która w swoich niezwykle drobiazgowych analizach tłumaczeń sama nie ustrzegła się powielenia kilku błędów. Niewykluczone, że siła sugestii tłumacza, zaufania do niego była na tyle duża, że autorka książki przeszła obok kilku błędnych przekładów obojętnie. W przypisie 64 na s. 106 wymieniając spolszczone przez Jerzego Kamila Weintrauba tytuły wierszy, wśród nich *Der Liebende wird selber nie genug*, przeoczyła zupełnie nieadekwatne, całkowicie wypaczające myśl autora tłumaczenie zaproponowane przez polskiego poetę (inc. „Ten, który kocha, nigdy was głęboko”). Ów skądinąd niełatwy do uchwycenia skrót myślowy (konieczne staje się domyślne dostawienie przez czytelników brakującego członu na końcu wersu – przypuszczalnie chodzi o słowo „geliebt”) odślania interesujący psychologiczny aspekt miłości, w którym kochający bardziej kocha, niż sam jest kochany. W związku z tym robocze tłumaczenie owego wersu mogłoby wyglądać następująco: „Kochający nigdy z wystarczającą wzajemnością”. Na s. 135 inicjalny wers z *Sonetów do Orfeusza*, „*Da stieg ein Baum*”, Kuczyńska-Koschany przekłada jako: „wzrasta drzewo”, choć winno być: „wzrastało drzewo”, na s. 162 pojawia się zaś pojęcie Friedricha Schillera „*sentimentalisch*”, tłumaczone przez nią jako „sentymentalny”, podczas gdy celowo użyte przez niemieckiego poetę słowo inne niż powszechnie wówczas (i dzisiaj) stosowane „*sentimental*” miało właśnie za zadanie dobitniej wyrazić oddalającą Hellena od współczesnego człowieka świadomość⁹. Skoro już o translacjach mowa, należy w tym miejscu podkreślić ogromny wkład tłumaczy w przybliżenie poezji Rilkego polskiemu czytelnikowi. Autorka książki odnotowuje (s. 100, przypis 48), że było ich wszystkich, jeśli brać pod uwagę przekłady choćby jednego wiersza, ponad 60. Ilość tłumaczeń świadczy o kondycji literatury narodowej, są one bowiem zawsze dowodem żywego dialogu z literaturami obcymi i ich przedstawicielami. W podejmowanych na nowo przekładach (interpretacjach) dokonuje się hermeneutyczne uaktualnienie i rewizja poruszonych przez autora problemów. W tym względzie nasza literatura nie ma się czego wstydzić: wysiłek tłumaczy i ilość spolszczeń świadczą o tym, że nieobce są jej otwartość, potrzeba dialogu, gotowość do niego i uniwersalność.

O recenzowanej książce chciałoby się rzec: studium cenne, bo dogłębne, wnikliwe, pełne subtelnych i precyzyjnych ustaleń, jak i gruntownych analiz.

Grzegorz Kowal

GOMBROWICZ I TŁUMACZE. Pod redakcją Elżbiety Skibińskiej. Łask 2004. Oficyna Wydawnicza „Leksem”, s. 240.

Gombrowicz w przekładach

Omawiany tu zbiór być może, nie jedynie przez kokieterię nawiązuje tytułem do fundamentalnego dzieła gombrowiczologii, jakim jest liczący już ponad 20 lat zbiór *Gombrowicz i krytycy*. Jeśli tom zredagowany przez Zdzisława Łapińskiego na długie lata skodyfikował podstawowe sposoby patrzenia polskich (i nie tylko) krytyków na twórczość autora

Ferdydurke, pozostając do dzisiaj pozycją kanoniczną, to praca Elżbiety Skibińskiej może otwierać przed gombrowiczologią drogi nowe, pozwalające wyjść poza wyznaczone wówczas obszary. W bibliografii gombrowiczowskiej znajdziemy wprawdzie rozsiane po różnych pismach i pracach zbiorowych pojedyncze studia translologiczne, są to jednak najczęściej krótkie teksty, obejmujące zaledwie niewielki wycinek tej rozległej problematyki. Dlatego już sam fakt zebrania w jednym tomie 18 artykułów poświęconych tym kwestiom godzien jest odnotowania.

Tom *Gombrowicz i tłumacze* stanowi pokłosie seminarium pod tym samym tytułem, które odbyło się w dniach 27–28 X 2003 w Instytucie Filologii Romańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, jako ósme już z cyklu seminariów na temat *Przekład jako środek komunikacji międzykulturowej* (*Traduction comme moyen de communication interculturelle*), organizowanych corocznie przez Instytut Filologii Romańskiej Uniwersytetów Wrocławskiego i Jagiellońskiego oraz Centre d'Études de la Culture Polonaise (CECP) z Université Charles de Gaulle – Lille III. Spotkanie to dotyczyło przekładów dzieł Gombrowicza na języki obce oraz niektórych faktów z ich recepcji za granicą. Ze względu na zainteresowania organizatorów zrozumiałe jest, że podczas seminarium – a później w książce – najwięcej uwagi poświęcono tłumaczeniom utworów Gombrowicza na język francuski (6 artykułów), dalej na włoski (3) i na hiszpański (2). Jeden szkic porusza problemy przekładów na portugalski. Znalazły się tu także teksty o tłumaczeniach na angielski (2), na niemiecki (1), na czeski (1), a także artykuł na temat występowania wzmianek o Gombrowiczu w rosyjskim Internecie i na temat ogólnego statusu – i przekładalności – staropolskich odniesień w dziełach autora *Ferdydurke*. Naturalnie, proporcje te nie odzwierciedlają liczby istniejących tłumaczeń i ich miejsca w światowej recepcji Gombrowicza. Dla przykładu: niemal równie ważne dla znaczenia dzieła Gombrowicza w światowej literaturze, jak szeroko tu omawiane tłumaczenia na język francuski, są dzieje jego recepcji w Niemczech – a te zostały omówione w jednym tylko artykule tomu. Dlatego nie możemy traktować recenzowanej pracy ani jako syntezy tej problematyki, ani nawet jako przeglądu jej najistotniejszych zagadnień. Jest to raczej poparta kilkunastoma przykładami propozycja pewnego kierunku badań.

Gombrowicz i tłumacze to praca niejednolita pod względem zastosowanej metody. Niektórzy autorzy skupiają się przede wszystkim na krytyce przekładu – często bardzo ostrej. Monika Surma-Gawłowska w artykule „*Ferdydurke*” po włosku, czyli *Gombrowicz okiełznany* pokazuje liczne, jej zdaniem, niedociągnięcia opublikowanego w 1991 r. przekładu pierwszej powieści Gombrowicza, autorstwa Very Verdiani, zasłużonej włoskiej tłumaczki jego dzieł. Oskarża ją m.in. o „uładzanie tego, co niepokorne”, „wykładanie kawy na ławę” (s. 67), nieumiejętne oddawanie wyrażen gwarowych i imion. Krytykuje też zamieszczenie przez tłumaczkę przypisów do nazw własnych związanych z polskim kontekstem kulturowym. Podobna krytyka przekładu, skupiająca się na błędach czy niedociągnięciach tłumaczy – a czasem, choć bez porównania rzadziej, chwalaćca wybrane przez nich rozwiązania – dominuje w większości zamieszczonych w tomie tekstów. Monika Grabowska w artykule „*Kujmy się, kujmy, bo cwaję dostaniemy*” – szkoła w „*Ferdydurke*” i jej przekładzie na język francuski analizuje sposób przełożenia przez francuskiego tłumacza *Ferdydurke*, Georges'a Sédira, wyrażen z pola leksykalnego dotyczącego szkoły. Dochodzi do wniosku, że chociaż w przekładzie nie ma rażących błędów, tłumacz wielokrotnie nie poradził sobie z oddaniem barwności Gombrowiczowskiego języka, nie znajdując francuskich odpowiedników m.in. dla wyrażen z gwary szkolnej. Jej podstawowym zarzutem wobec strategii tłumacza jest rezygnacja z archaizacji języka, która przeniosłaby czytelnika w świat szkoły francuskiej lat dwudziestych i trzydziestych. Zdaniem Grabowskiej, Sédir skierował swoje tłumaczenie (opublikowane w r. 1973) do czytelników sobie współczesnych, a więc nie oddał klimatu przedwojennej szkoły, pozbawiając w ten sposób tekst francuski wielu konotacji istotnych dla polskiego oryginału. Przede wszystkim –

szkoła pokazana w *Fedydurke* jest parodią szkoły utrwalonej w ówczesnych stereotypach, „opartej na autokratycznej władzy, przymusie uczenia się na pamięć, strachu, karach cielesnych”. Tymczasem francuska szkoła lat siedemdziesiątych – do jakiej odsyła słownictwo użyte przez Sédira – to kwintesencja wolności i swobód uczniowskich. Tą samą problematyką, ale we włoskich przekładach *Ferdydurke* (Sergio Miniussi, 1961; Vera Verdiani, 1991), zajmuje się Justyna Łukaszewicz, wydobywając z tekstów wyrażenia istotne dla pola leksykalnego szkoły i oceniając sposób ich oddania przez obu tłumaczy. Wnioski – podobnie jak w artykule Grabowskiej – są takie, że chociaż tłumacze poradzili sobie z ekwiwalencją semantyczną, to jednak umknęło im wiele konotacji oraz niezwykłości języka. Problemem parentez oraz cudzysłowów w *Pornografii* i ich oddania w przekładzie francuskim Jerzego Lisowskiego zajmuje się Elżbieta Biardzka w tekście *Gombrowicz w cudzysłowie i nawiasem mówiąc – o modalizacji autonomicznej we francuskim tłumaczeniu „Pornografii”*. Analizując poszczególne wypadki, w których Lisowski nie zachował nawiasów i cudzysłowów z oryginału polskiego, autorka zastanawia się nad ich znaczeniem i rolą w tekście polskim. Marek Tomaszewski w artykule „*Trans-Atlantyck*” Witolda Gombrowicza po francusku analizuje przekład powieści dokonany przez Konstantego Jeleńskiego i Geneviève Serreau. Dostrzega próby wyjaśnienia powieści, m.in. przez podział tekstu na 14 rozdziałów, nie występujących w oryginale, nieco na kształt ksiąg *Pana Tadeusza*. Tłumacze zmienili też czas narracji: podczas gdy w oryginale powieść napisana jest przede wszystkim w czasie przeszłym, we francuskiej wersji przeważa czas teraźniejszy. Zgodnie z analizą Tomaszewskiego, miało to na celu udratyzowanie tekstu, który utracił wiele ze swej barwności z powodu przełożenia idiomu sarmackiego za pomocą archaizmów opartych na tradycyjnych, eleganckich wzorcach francuskich, takich jak listy pani de Sévigné, wspomnienia Saint-Simona i bajki La Fontaine’a. Tomaszewski analizuje też tłumaczenie zawartych w *Trans-Atlantyku* rymowanek. Artykuły te łączy wspólny sposób prowadzenia dyskursu: wychodząc od pewnych powszechnie znanych cech Gombrowiczowskiej poetyki, badacze śledzą, na ile zostały one oddane w przekładach.

Maryla Laurent w szkicu *Język Gombrowicza, czyli całkowanie wieloznaczności* obiera sobie inny punkt wyjścia. W analizie francuskiego przekładu *Ferdydurke* dokonanego przez Georges’a Sédira posługuje się pewną konkretną interpretacją powieści – *en gros*, jego interpretacją psychoanalityczną, a przede wszystkim Lacanowską. Przekład powieści bada więc i ocenia ze względu na możliwość zastosowania do niego tej właśnie wykładni – i niejednokrotnie stwierdza brak tej możliwości. Podobnie do problematyki przekładu podchodzi Brigitte Gautier w artykule *Czy „Pornografię” należy tłumaczyć?* Przekład pióra Jerzego Lisowskiego analizuje pod kątem możliwości odnalezienia w nim pewnych konkretnych wykładni interpretacyjnych. Po pierwsze, czytając *Pornografię* jako powieściowe zastosowanie filozofii egzystencjalistycznej w wydaniu Sartre’owskim, Gautier tropi te miejsca w przekładzie Lisowskiego, gdzie przesłanki usprawiedliwiają tę interpretację nie są równie wyraziste jak w oryginale: to opisy zachowania się ludzi i ich wzajemnych relacji. Po drugie, uznając, że „pornograficzny” charakter powieści zawiera się w istotnej roli, jaką odgrywa w niej spojrzenie, badaczka znajduje niedostatki w wyrazistości, z jaką oddane zostały w przekładzie fragmenty, w których pojawia się spojrzenie. Po trzecie, uznając powieść za nie do końca udaną i nie całkiem wyraźną parodię romansu ziemiańskiego, pokazuje niejasność tego parodijnego charakteru także w przekładzie. Jej zdaniem, *Pornografia* jest utworem zbyt wieloznacznym – i z tego też wynikają częściowo trudności z jej przekładem. Zbliżoną perspektywę obrał Jerzy Jarniewicz, który w artykule *Frazes i frazeologia w angielskim przekładzie „Trans-Atlantyku”*, czyli „*tu właśnie cisną mnie buty*” zajął się analizą angielskiego przekładu tej najtrudniejszej chyba do tłumaczenia powieści Gombrowicza, dokonanego przez Carolyn French i Ninę Karsov (1994). I on w swojej analizie oparł się na pewnej konkretnej interpretacyjnej wykładni powieści. Gombrowicz pokazywał w *Trans-Atlantyku*, twierdzi Jarniewicz: „Od frazeologii do fra-

zesu jeden krok” (s. 199), rozliczając się w ten sposób z katalogiem polskich narodowych frazesów. Zdaniem badacza, mimo wielkiej pracy włożonej w przekład i ogromnej odkrywczości, jakiej dowody można dostrzec, tłumaczkii niedobrze oddały tę sferę Gombrowiczowskiej poetyki. Liczne w oryginale frazeologizmy przełożyły najczęściej nie za pomocą innych, istniejących już w języku angielskim wyrażen frazeologicznych, lecz albo poprzez dosłowne tłumaczenia z polskiego, zachowujące tylko warstwę obrazową idiomu (a znaczenia przenośnego pozwalające się tylko domyślać) – albo też poprzez „budowanie nowych fraz oddających walory formalne idiomu polskiego” (s. 198). Efekt tego zabiegu mamy taki, jak pisze Jarniewicz, że w angielskim przekładzie zagubił się istotny dla oryginału aspekt Gombrowiczowskiego języka, który usiany jest skostniałymi frazeologizmami i automatyzmami, w jego miejsce zaś stworzono język niezwykle oryginalny i poetycki, ale obcy poetyce oryginału.

Na tle tych narzekań ożywczo brzmi głos Magdy Heydel, która w artykule *Angielskie wersje „Ferdydurke” – strategii przekładania nieprzekładalnego* podejmuje problem nieprzekładalności tekstu literackiego. Na przykładzie nowego angielskiego tłumaczenia *Ferdydurke* dokonanego przez Danutę Borchardt (2000) pokazuje, jak – mimo nieuniknionych pól nieprzekładalności, np. w sferze intertekstualnej – udało się oddać w języku angielskim najważniejsze treści oraz elementy poetyki dzieła. Zdaniem Heydel, choć w odbiorze przez czytelnika anglojęzycznego zagubić się mogą elementy satyry na polską rzeczywistość międzywojenną i inne znamiona silnego osadzenia powieści w kontekście polskim, jednak to, co najistotniejsze – a więc treści filozoficzne – zostało w przekładzie oddane. Sprawia to „paradoksalna przekładalność powieści Gombrowicza” (s. 112) polegająca na „uniwersalności Form, które – bawiąc się pewnymi realiami – nicuje Gombrowicz” (s. 112). Jeśli nawet realia lekcji polskiego nie zostaną zrozumiane w całym bogactwie swoich intertekstualnych odnośników, to sama sytuacja upupiania uczniów przez nauczyciela jest całkowicie jasna. Tego samego argumentu o uniwersalności pewnych sytuacji używa Heydel w krótkiej polemice z Susan Sontag, która w przedmowie do wydania *Ferdydurke* z 2000 r. zarzucała Gombrowiczowi anachroniczność. Problemem sfer nieprzekładalności dzieł Gombrowicza zajmuje się też Marcin Cieński w artykule *O sarmackiej swojskości – czy Gombrowicza można tłumaczyć nie znając literatury i kultury staropolskiej?* Zwracając uwagę na częstotliwość pojawiania się w twórczości Gombrowicza – zarówno w jego warstwie językowej, jak i światopoglądowej – odnośników do literatury i kultury staropolskiej, Cieński dostrzega konieczność znajomości owych obszarów przez tłumaczy dzieł tego autora. Sądzi jednak, że „mimo strat i zniekształceń w »kwestiach polskich«” (s. 175) przetrwają one w przekładzie dzięki „naddatkowi”, jaki zawierają. Do tego tajemniczego terminu jeszcze wróć. Nieprzekładalność odnośników do polskiej tradycji literackiej podkreśla także Elżbieta Skibińska w artykule *Czy „Pornografia” jest przekładalna? (Rekonesans: młodość w przekładzie francuskim)*. Obok nieprzekładalności wynikającej z intertekstualnych nawiązań zawartych w powieści autorka dostrzega nieprzekładalność pewnych niuansów znaczeniowych i formalnych również na bardziej uniwersalnych obszarach: w charakterystyce młodości. Nieprzekładalność ta wynika, zdaniem Skibińskiej, z różnic systemowych między językami polskim i francuskim. Natomiast przekładalność nawiązań do kontekstów kulturowych konstatuje Włodzimierz J. Szymaniak w artykule *Obraz rzeczywistości polskiej w hiszpańskim przekładzie „Wspomnień polskich” Witolda Gombrowicza*. Analizując hiszpański przekład Gombrowiczowskich pogadanek napisanych dla Radia Wolna Europa, Szymaniak nie tylko dostrzega relatywną łatwość przekładu tych tekstów w porównaniu z tłumaczeniem utworów bardziej wyrafinowanych literacko, lecz także zwraca uwagę na liczne odpowiedniości między kulturą polską a hiszpańską, które ułatwiają przełożenie i zrozumienie w języku i kulturze hiszpańskiej opisywanej przez Gombrowicza rzeczywistości.

Niezwykle ciekawej kwestii poświęcony jest artykuł Marcina Kurka *„Ferdydurke” po hiszpańsku (kilka uwag o autorskim przekładzie Gombrowicza)*. Badacz analizuje le-

gendarny hiszpański przekład powieści, dokonany przez Gombrowicza wraz z grupą pomocników w kawiarni w Buenos Aires. Dostrzegając liczne skrót i zmiany, jakich dopuścili się tłumacze, opowiada zarazem o fascynującej historii recepcji tego dzieła, które zostało przez niektórych argentyńskich krytyków uznane za utwór należący do argentyńskiej tradycji literackiej. Jerzy Brzozowski w artykule *Fabula czy poezja? „Bakakaj” po portugalsku* analizuje przekład portugalski trzech opowiadań Gombrowicza, dowodząc, że nie wszystkie one są w równym stopniu trudne dla tłumacza. Twierdzi, że te teksty, w których występuje silna konstrukcja fabuły, tzn. *Tancerz mecenasa Kraykowskiego* oraz *Biesiada u Hrabiny Kotlubaj*, mimo licznych nawet potknięć tłumaczy bronią się w przekładzie lepiej niż te, w których fabuła jest bardziej rozmyta, za to styl wymyślniejszy.

Wśród zamieszczonych w tomie tekstów znalazły się także i takie, których autorzy koncentrują się raczej na recepcji krytycznej dzieła Gombrowicza w danym kręgu kulturowym niż na jego przekładach. Tak więc Caterina Squillace-Piwowarczyk w artykule *Między dziełem filozoficznym a politycznym – recepcja „Ferdynurke” we Włoszech* pokazuje sprzeczność, jaka zachodzi pomiędzy złymi w jej ocenie przekładami włoskimi *Ferdynurke* (Sergia Miniussiego oraz Very Verdiani) a świetnym przyjęciem powieści przez włoskich krytyków, którzy widzieli w niej dzieło filozoficzne, w Gombrowiczu zaś – prekursora egzystencjalizmu. Elżbieta Dzikowska w tekście *„Koi by się uśmieł” – o kulturowych kolizjach w niemieckiej recepcji Gombrowicza* omawia różnice kulturowe między Gombrowiczem a intelektualistami niemieckimi, których spotykał w Berlinie. Wyjaśnia nimi trudności, jakie miał on z zaadaptowaniem się w Berlinie oraz problemy z jego ówczesną niemiecką recepcją. Zdaniem Dzikowskiej, Gombrowiczowska „sarmacka” maniera odebrana została przez ówczesnych młodych Niemców jako *signum* konserwatyizmu. Na przykładzie rozdziału *Ferdynurke* pt. *Filibert dzieckiem podszyty* badaczka pokazuje też kłopoty z tłumaczeniem na język niemiecki odnośników do kultury sarmackiej zawartych w dziełach Gombrowicza. Np. zestawienie kobiety z koniem, wywołujące się z kultury sarmackiej i silnie utrwalone w polszczyźnie, w języku niemieckim wywołuje efekt obcości. Także Wojciech Soliński obok kilku krótkich spostrzeżeń na temat przekładu czeskiego *Ferdynurke* autorstwa Heleny Stachovej (który ocenia jako raczej udany), zatrzymuje się dłużej na kwestii recepcji Gombrowicza w Czechach, a przedtem w Czechosłowacji. Recepcja ta, jak dotąd niemal nie istniejąca, właśnie się zaczyna. Anna Bednarczyk w artykule *Gombrowicz w rosyjskim Internecie* śledzi odbiór autora *Ferdynurke* w Rosji. Konstatując, że Gombrowicz był zupełnie nieznan przed r. 1991, obecnie zaś jego popularność rośnie właśnie z ukazującymi się szybko przekładami, analizuje niektóre z dotyczących jego twórczości informacji czy reklam wydawniczych. Odnajduje w nich m.in. potwierdzenie pewnych rosyjskich stereotypów kulturowych na temat Polski.

Jak widać, w omawianej książce poruszono wiele, najczęściej bardzo szczegółowych, zagadnień. Wyjątkowo ciekawe wydają się rozważania tych autorów, którzy skupili się na problemie istnienia w utworach Gombrowicza obszarów nieprzekładalności. Jakie znaczenie dla odbioru dzieła przez czytelnika obcego ma fakt, że nie zrozumie on pewnych nawiązań intertekstualnych *Trans-Atlantyku* czy *Ferdynurke*? Czy systemowe różnice pomiędzy językami tworzą obszary nieprzekładalności w warstwie poetyckiej Gombrowiczowskiego języka? Czy bardziej przekładalne są dzieła o silnej konstrukcji fabularnej? Podobne rozważania nie tylko każą nam pochylić się raz jeszcze nad poetyką autora *Kosmosu*, lecz mogą być głosem w dyskusji na temat pewnych zagadnień teoretycznych przekładoznawstwa. Interesujące – choć nieco ryzykowne – są także te propozycje badawcze, gdzie do analizy przekładu stosuje się papierek lakmusowy w postaci pewnej konkretnej wykładni interpretacyjnej, wykraczającej poza powszechnie znane rozpoznania na temat stylu i poetyki danego dzieła. Jeśli interpretacja ta okazuje się prawomocna także w przekładzie, oceniamy go pozytywnie. Owa metoda badawcza jest, rzecz jasna, wyjątkową, amplifikowaną wersją metody najprostszej, polegającej na zestawieniu przekładu i orygina-

nału przy szczególnym zwróceniu uwagi na miejsca newralgiczne ze względu na powszechną wiedzę na temat poetyki danego dzieła: a więc, w wypadku Gombrowicza, np. na imiona znaczące, nawiązania intertekstualne, neologizmy czy „ferdydurkizmy”, stylizacje *etc.* Ta ostatnia metoda, jakkolwiek niewątpliwie potrzebna, głównie z punktu widzenia praktyki translatorskiej, nie zawsze jest interesująca pod względem teoretycznym. Istnieje tu niebezpieczeństwo sprowadzenia całej sprawy do utyskiwań, że tłumacz „nie poradził sobie”, „nie dostrzegł” i „przekłamał”.

Wszystkie te metody badania przekładu, wykorzystane przez autorów szkiców zamieszczonych w tomie *Gombrowicz i tłumacze*, pokazują jednak, że krytyk przekładu analizuje tekst ze względu na posiadaną już wiedzę, mniej lub bardziej wyrafinowaną, na temat poetyki i możliwych interpretacji oryginału. A jednak bywa i odwrotnie. Wszak przekład jest uznawany za „najwyższy stopień egzegezy tekstu literackiego, ma więc wartość naukową”¹ – do pewnych wniosków na temat poetyki analizowanego pisarza badacz może dojść poprzez analizę tłumaczeń jego dzieł. Przekład, jak szkło powiększające, nie tylko wydobywa pewne elementy poetyki, lecz także pokazuje, jakie jest ich znaczenie dla odbioru dzieła.

Jaki obraz tłumaczeń dzieł Gombrowicza wyłania się z artykułów zebranych w omawianym tomie? Niemal wszyscy badacze zwracają uwagę na mniej lub bardziej – najczęściej bardziej – rażące ich niedociągnięcia. Wizja jest ponura, choć może nie katastroficzna. Teksty Gombrowicza w przekładach są okrojone, spłycone, pozbawione najrozmaitszych kontekstów kulturowych i literackich oraz przesłanek do wielu wykładni interpretacyjnych. A jednak liczni autorzy podkreślają, że mimo to pozostają one czytelne, wartościowe, a niekiedy nawet – jak we Włoszech (czy we Francji i w Niemczech) – spotykają się z powszechnym aplauzem krytyki. Jak to możliwe? Odpowiedź, która przewija się w większości tekstów zamieszczonych w tomie, brzmi: dlatego, że istnieje tu pewien „naddatek”, pewna redundancja stylu i myśli, która sprawia, że nawet jeśli zagubi się w przekładzie 60%, to pozostałe 40% wystarcza na całkiem dobrą książkę. Interesujące byłoby szczegółowe zbadanie nie tylko tego, co zostaje w przekładach utracone, lecz także tego, co się w nich zachowuje (zrobili to częściowo autorzy piszący w tym tomie o przekładalności) oraz – i to może się okazać najciekawsze – co się w nich pojawia nowego.

Tom *Gombrowicz i tłumacze* był bardzo potrzebny. Wciąż jednak mamy tu do czynienia jedynie z niewielkimi tekstami, nie ogarniającymi żadnej usystematyzowanej problematyki, a tylko oferującymi spojrzenia na pewne szczegółowe kwestie. Na komparatystów i translatorów zainteresowanych dziełem Gombrowicza wciąż czeka zadanie gruntownego zbadania przekładów jego dzieł na języki obce, ich poetyki oraz recepcji, jaka była rezultatem tłumaczeń.

Magdalena Miecznicka

¹ A. Nowicka-Jeżowa, *Słowo wstępne*. W zb.: *Przekład literacki. Teoria – historia – współczesność*. Red. A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska. Warszawa 1997, s. 9.