

Teksty Drugie 2005, 3, s. 165-173



Przyprawianie gęby Gombrowiczowi

Maryla Laurent

Maryla LAURENT

Przyprawianie gęby Gombrowiczowi

Gombrowicz to we Francji klasyk. Jest bardziej znany i ma szerszy krąg czytelników niż noblista Miłosz. Posiada bogatą bibliografię; francuscy autorzy opublikowali wiele książek¹ i artykułów na temat jego twórczości. Nie może się tym poszczycić ani Miłosz, ani Szymborska, ani żaden z polskich pisarzy współczesnych. O tekstach Gombrowicza mówi się wciąż i pisze, zajmują się nim badacze i studenci na seminariach doktoranckich i magisterskich, a we Francji jest to szczególnie splendor dla autora. W kwietniu tego roku wszedł do stałego repertuaru *Comédie-Française*. Wydawałoby się więc, że tłumaczenia książek tego wybitnego powieściopisarza, dramaturga i eseisty nie powinny wzbudzać żadnych zastrzeżeń. A jednak uważniejsza lektura, zwłaszcza zaś porównanie oryginału z przekładami, nasuwa niekiedy sporo wątpliwości i rozterek.

Nie bagatelizując trudności, jakich mogła i nadal może przysparzać tłumaczom swoistość języka pisarza, należałoby dostrzec przede wszystkim pewne translatorские uwarunkowania historyczno-literackie. Pierwsze na gruncie francuskim tłumaczenia powstały przed trzydziestu laty, kiedy nie było żadnych, również polskich, opracowań o Gombrowiczu. Z czasem miały się one pojawiać, było ich wręcz coraz więcej, ale pierwotne przekłady pozostawały swego rodzaju kanonem: wiedza o dziele i człowieku wciąż się rozrastała, lecz nowych tłumaczeń nie poddawano uściśleniom i weryfikacjom.

Siłą rzeczy, pojawił się paradoks: w kolejnych nowych edycjach powiela się stare błędy, których już nikt lub prawie nikt nie zauważa – nawet wówczas, gdy rzucają się w oczy i są rażącym naruszeniem norm języka francuskiego.

^{1/} Ostatnią pozycją jest książka: J.-P. Salgas, *Witold Gombrowicz ou l'athéisme généralisé*, wyd. Les Contemporains, Seuil, Paryż, 2000. Wydanie polskie: J.-P. Salgas *Gombrowicz lub ateizm integralny*, przeł. J.M. Kłoczowski, Czytelnik, Warszawa 2004.

Jedną ze spraw, o których wiele się mówiło i pisało, jest stosunek Gombrowicza do Polski. Wpisany w całe dzieło, stosunek ów przejawia się w wyszukanim doborze, czy też w wyszukanej oryginalności słów i zwrotów. Przykład z pierwszej strony *Pornografii*: „p r z e b y w a ł e m b y ł w byłej Polsce i w byłej Warszawie, na samym dniu faktu dokonanego”². Dowiadujemy się zatem, że akcja książki toczy się w kraju, który dla narratora jest krajem dalekiej przeszłości, zamkniętym rozdziałem – nie ma powrotu. Jednocześnie otrzymujemy informację bardzo istotną, decydującą o tym, jak zostanie odczytana cała książka. Jest to wyrażone głównie przez użycie czasu zaprzęzłego, który w systemie czasów francuskich nie ma żadnego odpowiednika i przy którym tłumacz może wpaść w pułapkę. Czy groźną?

Francuski językoznawca Etienne Decaux³ opisywał czas zaprzęzły jako połączenie czasu przeszłego z czasem warunkowym określonym. Stosując się do takich wskazówek, cytowane wyżej zdanie Gombrowicza należałoby przetłumaczyć następująco: „j’avais alors fini de séjourner”. Byłaby to jednak niezręczność stylistyczna. Skoro zatem nie można tego wyrazić formą czasownikową, należało zastąpić ją inaczej sformułowanym zdaniem. Tymczasem w tłumaczeniu francuskim użyto czasu przeszłego niedokonanego – *imparfait* – co w połączeniu z określeniami *l’ex-Pologne* i *l’ex-Varsovie* osłabiło i w rezultacie zmniejszyło treść, a więc i intencję autora.

To, co w języku polskim było wyszukane i naznaczone szczególnym stosunkiem emocjonalnym narratora, zostało przez tłumacza zastąpione – jak zresztą w innych podobnych przypadkach – zdaniem banalnym, a od oryginału odległym: „j e s é - j o u r n a i s dans l’ex-Pologne et dans l’ex-Varsovie, tout au fond du fait accompli...⁴”.

Kłopot z przekładami literackimi polega na tym, że we Francji dzieła polskie są rzadko wznawiane, a jeszcze rzadziej na nowo tłumaczone. Lecz przecież i pod tym względem Gombrowicz jest uprzywilejowany, bo wszystkie jego książki wznawiano już kilkakrotnie, a w kwietniu 1996 wydawnictwo Gallimarda, cieszące się najwyższą renomą literacką, opublikowało okazały zbiór prac tego pisarza – 1400 stron druku, 187 dokumentów: *Wspomnienia polskie, Bakakaj, Ferdynurke, Opętani, Trans-Atlantyck, Pornografia, Kosmos...* Niestety, w nowym wydaniu powtórzone – w ślad za poprzednimi edycjami – wiele błędów, na dodatek błędów o wiele bardziej elementarnych niż niezręczne użycie *imparfait* w tłumaczeniu czasu zaprzęzłego.

Jest zaskakujące, wprost niepojęte, że znów wydano tomy, w których przypisuje się Gombrowiczowi cudzy język, cudze błędy, czasami także opinie, jakich nigdy nie wyrażał, jednocześnie pozbawiając jego powieści całych fragmentów. Kanoniczną tę praktykę widać już choćby w pierwszej z wymienionych książek, we *Wspomnieniach polskich* (które u Gallimarda wydano tylko w wyborze). Właśnie po

2/ W. Gombrowicz *Pornografia*, Instytut Literacki, Paryż 1970.

3/ E. Decaux *Leçon de grammaire polonaise*, Institut d’Etudes Slaves, Paris 1978, p. 4.33.

4/ W. Gombrowicz *La Pornographie*, trad. G. Lisowski, R. Julliard, 10/18, Paris 1962, p.15.

Laurent Przyprawianie gęby Gombrowiczowi

nią – o czym przekonywać szerzej nie trzeba – sięga francuski czytelnik, pragnący poznać bliżej autora ulubionych dzieł, jego myśli, środowisko, przyjaźnie, antypatie. Ale właśnie tłumaczenie *Wspomnień* jest niewątpliwie przykładem tego, co inny z francuskich badaczy, Daniel Sibony⁵, nazywa sytuacją „między dwoma językami”, czyli czymś językowo pośrednim, czym posługują się ludzie, którzy od jednego języka odeszli, a drugiego nie opanowali w pełni.

Ograniczmy się do zapisu z 27 marca 1961. Oto słynny salon literacki Zofii Nałkowskiej. Już w drugiej liniiżce zaskakuje błędne użycie czasu, które nie powinno ująć uwadze żadnego francuskiego korektora: „Ai-je parlé de mes visites chez Zofia Nałkowska? Sa maison f u t un des centres de la vie littéraire de Varsovie”⁶. Naturalnie, słynny pisarz winien był powiedzieć: „Sa maison é t a i t un des centres...”. Dlaczego więc w tłumaczeniu – podobnych błędów jest w całym tekście sporo – posługuje się tak złą francuszczyzną?

Oto inny, odnoszący się do salonu urywek. W polskim oryginale wspomina Gombrowicz o Witkiewiczu: „na szczęście, nie częstym był gościem u Nałkowskiej”⁷. Natomiast w przekładzie francuskim czytamy: „Heureusement, j e n ’ é - t a i s pas un hôte régulier de Zofia Nałkowska”⁸. A więc tym razem zamieniono nawet treść: „ja nie byłem” zastąpiło „on nie był”. Francuskie zdanie sugeruje, że młody Witold niechętnie bywał u Nałkowskiej, podczas gdy w rzeczywistości wizyty te poczytywał sobie za zaszczyt.

A jakżeż nie oburzyć się na niezliczone polskie kalki w języku francuskim? Na różne bezzasadne udziwnienia i osobliwości? Oto na stronicach wspomnianego zapisu z 27 marca 1961 roku uporczywie powraca zwrot *Madame Zofia*, który bezwzględnie należało usunąć, by w tym miejscu napisać po prostu „Zofia Nałkowska”, tak jak na przykład pisze się „Marguerite Yourcenar”. Bo czyż można sobie wyobrazić, że o pisarce będącej członkinią Akademii Francuskiej, francuski autor ośmieliłby się powiedzieć „Madame Marguerite”? Słowo „madame” w połączeniu z kobiecym imieniem określa we współczesnym francuskim wyłącznie osobę prowadzącą dom publiczny; w latach siedemdziesiątych najsłynniejszą z takich osób była Madame Claude, wcześniej wykonująca ten właśnie zawód...

Ciekawe wnioski może także wyciągnąć czytelnik francuski z opisu tego, co łączyło Zofię Nałkowską z Piłsudskim. Dowiadujemy się bowiem z wersji francuskiej: „Elle connaissait assez intimement le Maréchal lui-même – o n d i s a i t q u e Piłsudski avait habité pendant quelques jours chez elle à l’époque du coup d’Etat”⁹. W rozumieniu francuskim *connaître intimement* nie pozostawia cienia

^{5/} D. Sibony *Entre-deux, l’origine en partage*, Seuil, Paris 1991.

^{6/} W. Gombrowicz *Souvenirs de Pologne*, trad. Ch. Jeżewski et D. Autrand, C. Bourgois, 1984, p.181.

^{7/} W. Gombrowicz *Wspomnienia polskie*, Instytut Literacki, Paryż 1977, s. 124.

^{8/} W. Gombrowicz *Souvenirs...*, p. 183.

^{9/} Tamże, *Souvenirs...*, p. 183.

wątpliwości co do tego, że chodzi o relacje natury seksualnej. Tłumacze wprowadzili co prawda modulant poprzez osłabiające dosadność słowo *assez*, niemniej jest to natychmiast niweczone stwierdzeniem „on disait que” – krążyły słuchy słuchy, plotki... Gombrowicz jednak niczego takiego nie napisał, ani nawet nie zasugerował. Co bowiem u niego znajdujemy? „Z samym Marszałkiem łączyła ją dość zażyła z n a j o m o ś ć – i n a w e t Piłsudski kilka dni u niej mieszkał, b o d a j w dobie zamachu stanu”¹⁰. Jak widać, trudnością dla tłumaczy okazała się owa „zażyła znajomość”, którą najwyraźniej źle zinterpretowali. W dodatku niepewność Gombrowicza odnoszącą się do okresu, w którym Piłsudski znalazł się u pisarki – wyrażoną słowem „bodaj” – zamienili po prostu na podejrzenie: „mówiono, że mieszkał...”.

Atmosferę wspomnianego salonu odtwarza Gombrowicz za pośrednictwem postaci znanych z kart literatury. Zdumiewamy się, spotykając w tekście francuskim twory językowe, przypisywane ekstrawaganckiemu pisarzowi. „[Zofia Nalkowska] sortait victorieuse de l'affrontement avec d i v e r s é l é m e n t s”¹¹, czyli – a tak rozumie francuskojęzyczny czytelnik – „wychodziła zwycięsko ze starcia z r o z m a i t y m i c z ę ś c i a m i”. Rzecz jasna, francuskie słowo *élément*, nie ma nic wspólnego ze znaczeniem polskiego słowa „element”, czyli „indywiduum”. Francuskim odpowiednikiem kłopotliwego dla tłumaczy zwrotu „n a d e r r ó ż n o r o d n y m i e l e m e n t a m i”¹² mogło być – ale się nie stało – „une gent des plus hétéroclites”.

Dwie strony dalej mogą francuscy miłośnicy prozy gombrowiczowskiej zadumać się nad opisem przedstawiającym bywalców salonu: „La caractéristique la plus pénible du salon de Madame Zofia, c’était la présence d’étranges personnages, le plus souvent g r i s e t a f f r e u s e m e n t i n s i g n i f i a n t s”¹³. O co chodzi? Czyżby osoby, o których tutaj mowa, nosiły szare ubrania? Czyżby były podchmielone? Tylko wszak te dwie możliwości znaczeniowe otwiera przymiotnik „gris”. A przecież można całą kwestię przetłumaczyć jako „des êtres étranges – souvent des plus communs et terriblement quelconque” – i byłoby to zgodne z Gombrowiczem: „d z i w n e p o s t a c i e, n a j c z ę ś c i e j s z a r e i o k r o p n i e n i e p o z o r n e”¹⁴.

Tłumacze wpadli w wiele innych podobnych pułapek, zapominając, że w sferze poszczególnych języków słowo o tym samym brzmieniu bardzo często znaczy co innego lub odwołuje się do zupełnie innej sytuacji. I tak na przykład, tłumacząc dosłownie zdanie „dystygowane m a t r o n y z przedwojennych czasów” jako

10/ W. Gombrowicz *Wspomnienia...*, s. 124.

11/ W. Gombrowicz *Souvenirs...*, p. 182.

12/ W. Gombrowicz *Wspomnienia...*, s. 124.

13/ W. Gombrowicz *Souvenirs...*, p. 184.

14/ W. Gombrowicz *Wspomnienia...*, s. 126.

Laurent Przyprawianie gęby Gombrowiczowi

„des m a t r o n e s distinguées d'avant-guerre”¹⁵, wywołują u Francuzów obraz zupełnie odmienny od znaczenia polskiego. Dla Francuza „matrone” to kobieta w pełnym wieku, otyła i na wskroś wulgarna, ewentualnie niezbyt czysta i otoczona czeredą dzieci. Dołączenie przymiotnika „distinguées” brzmi surrealistycznie, ponieważ są to słowa całkowicie sprzeczne. Ale przypisywanie takiej zbitki Gombrowiczowi, charakteryzującemu bywalców jakiegoś dziwnego przybytku w „dalekiej” Polsce, nikogo oczywiście nie dziwi – wydać się może albo ekstrawagancją samego pisarza, albo egzotyką salonu Nałkowskiej.

Pozostając przy dwóch stronicach dostarczających bogatego materiału dla studium translatorskiego, wyławiamy również skutki dosłownego tłumaczenia pewnych obrazowych zwrotów. I tak – czytamy w oryginale: „kiedy pojawiał się Witkiewicz, d i a b l i b r a l i k o n w e r s a c j ę”¹⁶. Wiadomo, że przy fantazji i humorze Witkiewicza poważna rozmowa często nie była już możliwa. Można to było łatwo wyrazić zdaniem: „il n'y avait plus de conversation possible” lub przez zachowanie tej samej obrazowości: „la conversation allait au diable”. Ale tłumacze nadali temu wymowę groźną, metafizyczną: „les démons prenaient possession de la conversation” – „demony opanowywały konwersację”. Obecność Witkiewicza stwarzałaby więc w salonie wrażenie niesamowitości. Witkiewicz, owszem, był postacią niesamowitą, ale czy w tym akurat znaczeniu? Co jednak najważniejsze, takiej charakterystyki autor *Wspomnień* nie nakreślił. Zresztą postać Witkiewicza na stronach, które tu omawiam, rysuje się karykaturalnie i fałszywie. Jakże przykro jest czytać, że był on „colosse au visage de schizophrène”, czyli „olbrzymem o twarzy schizofrenika”. W rzeczywistości Gombrowicz odmalowuje go jako olbrzyma „ze swoją miną chytrego schizofrenika”¹⁷, co dość istotnie różni się od tłumaczenia i we francuskim winno brzmieć: „ce géant avec sa mine de schizophrène astucieux”.

Jeśli przekład *Wspomnień polskich* okazuje się nieznośny dla kogoś, kto lubi niepowtarzalny styl i sposób myślenia Gombrowicza, to z przykrością należy stwierdzić, że jeszcze większe zło spotkało dzieło fabularne – jedną z powieści. I to akurat tę, która jest bodaj najbardziej skrupulatnie skomponowana, mianowicie *Kosmos*. Tłumacz bowiem nie tylko nie uszanował podstawowych zasad obowiązujących w przekładzie na francuski, ale pozwolił sobie także na niczym nieuzasadnione, arbitralne cięcia tekstu.

Rzecz jest tym bardziej przykra, że tak wielu Francuzów pisało o *Kosmosie*, nie zdając sobie sprawy, że mają do czynienia z tekstem okaleczonym. Tak na przykład usunięto w wersji francuskiej większą część powtórzeń, chociaż właśnie przez powtórzenia słów Gombrowicz tworzy obraz rozpadającego się świata, będącego owym kosmosem powieści.

15/ W. Gombrowicz *Souvenirs...*, p. 182.

16/ W. Gombrowicz *Wspomnienia...*, s. 124.

17/ Tamże.

Rzućmy okiem na stronicę 1215 ostatniego wydania [Gallimard, 1996]¹⁸. Urywek bardzo ważny – początek czwartego rozdziału, istotna część narracji: po uśmierceniu kota, narrator oddaje się zawiłym rozważaniom. Stara się połączyć niepowiązane, odrębne elementy w nadziei, że tym sposobem uda mu się, być może, zrozumieć istotę swojego związku z Leną i uzmysłwić sobie, dlaczego zagrożeniem był kot (symbol erotyki kobiecej). Subtelność fragmentu polega na pewnym rozdwojeniu postaci narratora, przekazującego swoje spostrzeżenia tak, jakby jednocześnie znajdował się w dwóch różnych miejscach i prowadził dwa odrębne wywody myślowe. A jak tę materię potraktował tłumacz? Lekceważąco. Po prostu usunął jeden z ciągów myślowych, nadając tekstowi niezamierzoną przez autora jednoznaczność.

Oto stronica *Kosmosu*, na której wytluszczeniami oznaczyłam to, co pomija tekst francuski:

Zaszedłem nawet do pustego, **gościnnego**, pokoju gdzie po raz pierwszy zobaczyłem Lenę i jej nogę na żelazie łóżka, wracając zatrzymałem się na korytarzu, żeby przypomnieć sobie skrzypienie podłogi, gdy, owej pierwszej nocy, wyszedłem szukając Fuksa. **Rozpoznałem strzałkę na suficie, przyjrzałem się popielniczce i odszukałem spojrzaniem odrobinę korka na szyjce butelki – jednakże to moje oglądanie było bezmyślne, przyglądałem się i nic więcej, czułem się wśród tych drobiazgów słabo, niczym rekonwalescent po ciężkiej chorobie, któremu świat streszcza się do żuczka, lub plamki słonecznej... i jednocześnie jak ktoś, kto po długim czasie usiłuje odtworzyć swoją historię niezgłębiają, niepojętą (uśmiechnąłem się, bo Leon mi się przypomniał ze swoimi minutami, sekundami)...** czegoż ja szukałem, czegoż szukałem? Tonu podstawowego? Naczelnej melodii, trzonu jakiegoś, wokół którego mógłbym sobie moje dzieje tutaj odtworzyć, ułożyć? Ale roztargnienie, nie tylko moje wewnętrzne, ale i napływające z zewnątrz, z wielorakości i nadmiaru, z płataniny, nie pozwalało skupić się na niczym, jeden drobiazg odrywał od drugiego, wszystko było równie ważne i nieważne, podchodziłem i odchodziłem... Kot. Dlaczegoż ja jej kota zadusiłem? **Rozpatrując grudki w ogródku, jedno z tych cośmy badali z Fuksem podczas owego posuwania się po linii, wskazanej przez strzałkę (gdy ja szcztoką kierunek wytyczałem),** pomyślałem, że byłoby łatwiej na to odpowiedzieć, gdyby moje uczucia względem niej były dla mnie mniej zagadkowe. Ale co? – zastanawiałem się rozganiając trawki, te same, co wtedy – ale co? Miłość, jaka tam miłość, pasja, tak, ale jaka? **Od tego się zaczynało, że ja nie wiedziałem i nie wiedziałem, kto zacz ona, jaka jest, była zawiła, zamazana, nieczytelna (myślałem wpatrując się w łądy, archipelagi, mgławice sufitu), była nieuchwytna i męcząca, mogłem wyobrazić ją sobie i tak, i siak, w stu tysiącach sytuacji, ujmować ją od tej i od tamtej strony, gubić ją i odnajdywać, wykręcać na wszystkie sposoby, ale (snufem dalej mój wątek rozglądając się uważnie po terenie między domem a kuchnią i obserwując drzewka białe, przywiazane do palików mocnym sznurkiem) ale, nie ulegało wątpliwości, ta jej próżnia wysysała mnie i wchłaniała, ona i tylko ona, tak, tak, ale, zastanawiałem się gubiąc oczy w zawijasach rynny wygiętej, uszkodzonej, ale czego ja od niej chciałem? Pieścić? Dręczyć? Poniżać? Wielbić? Czy chciałbym z nią słoństwa czy anielstwa? Było dla mnie ważne, żeby tarzać się w niej czy żeby ją objąć ramieniem, przytulić? **Bo ja****

^{18/} W. Gombrowicz *Cosmos*, trad. G. Sédir, w: tegoż *Moi et mon double*, Quarto Gallimard, Paris 1996. Pierwsze wydanie tego tłumaczenia ukazało się w wydawnictwie Denoël, Paris 1965.

Laurent Przyprawianie gęby Gombrowiczowi

wiem, bo ja wiem, w tym sęk, nie wiem... Mógłbym wziąć ją pod brodę i zajrzeć w oczy, bo ja wiem, bo ja wiem... I plunąć w usta. A przecież ciążyła mi na sumieniu, wyłaniała się, jak ze snu, z ciężką, wlokącą się, jak włosy rozpuszczone, rozpaczą... I wtedy kot wydawał się straszniejszy...¹⁹

Narrator, jak z powyższego widać, poszukuje swojej osobistej kosmogonii, pragnie odnaleźć ład w panującym w jego świadomości, trudnym do zniesienia chaosie. Gombrowicz wyraża to w subtelnych, nieregularnych formach gramatycznych – śledzimy to z zainteresowaniem. Imię Lena spotykamy już na wstępie cytowanego fragmentu, później przeto, przy zaimku „ona”, nie ma wątpliwości, że chodzi właśnie o Lenę. Potem, w drugiej części tekstu, pojawia się słowo „pasja” i wraz z nim wkracza dwuznaczność. Gdy narrator zastanawia się, „kto zacz ona?”, odnosi się to na pozór do pasji, ale może także do Leny (co graniczy chyba z naruszeniem gramatycznych reguł). Wskutek dwuznaczności tekst staje się bardziej intrygujący: narrator dąży wciąż do uporządkowania swojego życia, zarazem jego uczucia są pełne sprzeczności – kocha Lenę, ale nie jest też pewny, czy nie czuje awersji do kobiecości. To swoiste „rozważanie”²⁰ emocjonalne i umysłowe podkreśla Gombrowicz szczególną interpunkcją, która poprzez ciąg przecinków, znaków zapytania, wielokropków, bardziej burzy niż porządkuje składnię. Niestety, tłumaczenie – jedyne funkcjonujące oficjalnie tłumaczenie – zabiegów tych nie uwzględnia, a przecież można to w dużej mierze wyrazić po francusku.

Moja propozycja byłaby następująca:

J'allai même à la chambre d'ami vide où, pour la première fois, j'avais vu Léna et sa jambe sur le cadre métallique du lit ; en revenant je m'arrêtai dans le couloir pour me rappeler le grincement du plancher quand la première nuit j'étais sorti à la recherche de Fuks. Je reconnus la petite flèche au plafond, j'examinai le cendrier et, du regard je retrouvai la parcelle de bouchon sur le goulot de la bouteille – pourtant ma scrutiny était dénuée de pensées, je regardai et c'était tout, parmi ces détails je me sentais faible comme un malade recouvrant d'une longue maladie pour qui le monde est tout entier dans un géotrupe ou une petite tache de soleil... et simultanément comme quelqu'un qui après un long laps de temps s'efforce de reconstituer son histoire méconnue de lui, incomprise par lui (je souris car je venais de me rappeler Léon avec ses minutes et ses secondes)... Que cherchais-je, que cherchais-je donc? Une tonalité initiale? Une mélodie dominante? Un axe autour duquel je pourrais reconstruire mon vécu ici pour y mettre un ordre. Mais une distraction, qui n'était pas seulement mienne, interne, mais qui venait aussi de l'extérieur, de la diversité, de la surabondance et de l'intrication des choses m'empêchait de me concentrer; un détail se détachait d'un autre, tout me paraissait important et dérisoire à la fois, je m'approchais et je m'éloignais... Le chat. Pourquoi avais-je, moi, étranglé son chat? En détaillant les petites mottes de terre compacte, les mêmes que celles que nous avons examinées l'autre fois avec Fuks lors de notre progression selon une ligne indiquée par la flèche (alors que je montrais le chemin avec un balai), je songeai qu'il serait plus aisé d'y répondre si mes sentiments à son égard étaient moins énigmatiques. Mais alors, réfléchissais-je tout en écartant les brins d'herbe, les mêmes que l'autre fois, mais alors?

^{19/} W. Gombrowicz *Kosmos*, Instytut Literacki, Paryż 1970, s. 80-82.

^{20/} W. Gombrowicz *Kosmos*, s. 82: „W rozważaniu zaszedłem do wróbla – ...”.

L'amour? Pensez-vous! une passion; mais laquelle? Le point de départ de tout cela c'était la chose que j'ignorais, et j'ignorais vraiment, qui elle était, comment elle était? Elle était compliquée, brumeuse, illisible (songeai-je en observant les continents, les archipels, les nébuleuses du plafond), elle était insaisissable et épuisante, je pouvais me l'imaginer comme ceci ou comme cela, dans cent mille situations, la prendre de toutes les manières, la perdre ou la retrouver, la déformer de toutes les façons mais, (je poursuivais ma réflexion en regardant attentivement l'espace entre le maison et la cuisine, en observant les arbustes blancs retenus aux tuteurs par une ficelle résistante) mais, aucun doute à cela, son vide m'aspirait et m'absorbait, il n'y avait qu'elle, juste elle, oui, oui, mais, me demandai-je, les yeux perdus dans les sinuosités de la gouttière tordue, défectueuse, mais qu'attendais-je d'elle? La mignoter? La tourmenter? L'humilier? L'aduler? Voulais-je l'encanailler ou la sublimer? Était-il important pour moi de me foutre en elle ou de poser mon bras sur ses épaules, de la serrer contre moi? Est-ce que je sais? Est-ce que je sais? Le hic tient à ce que je ne sais pas... Je pourrais lui soulever le menton et regarder au fond de ses yeux, est-ce que je sais? Est-ce que je sais... Lui cracher dans la bouche. Et pourtant, je l'avais sur la conscience, elle apparaissait comme venue d'un rêve, avec un désespoir pesant qui se traînerait tels des cheveux défaits... Et alors le chat semblait plus terrible encore...

Dla porównania – tłumaczenie, które Georges Sédid przedstawił w wydaniu *Cosmos*²¹ a które przejęło wydawnictwo Gallimarda i pozostaje uszlachetnione faktem, iż czytał je sam Gombrowicz²² :

Je retournerai même à la chambre vide où j'avais vu pour la première fois Léna et sa jambe sur le fer du lit; en revenant, je m'arrêtai dans le corridor pour me rappeler le grincement du plancher sous mes pas quand, cette première nuit, j'étais sorti pour retrouver Fuchs. Que cherchais-je? Qu'est-ce que je cherchais? La tonalité de base? Le thème dominant, l'axe autour duquel j'aurais pu recréer, recomposer mon histoire personnelle? Mais la distraction, et non seulement la mienne, intérieure, mais aussi celle qui venait de l'extérieur, de la multiplicité et de la profusion, la distraction ne me laissait me concentrer sur rien, sur une bagatelle me détournait d'une autre, tout avait autant et aussi peu d'importance, je m'approchais et m'éloignais...

Le chat. Pourquoi lui avais-je étranglé son chat? Je pensai qu'il aurait été plus facile de trouver une réponse si mes sentiments à son égard avaient été moins obscurs. Mais de quoi s'agit-il? me disais-je en foulant le gazon comme l'autre jour. De quoi s'agit-il? D'amour? Quel amour? De passion? Oui, mais quelle espèce de passion? Que voulais-je d'elle? La caresser? La torturer? L'humilier? L'adorer? Voulais-je avec elle faire l'ange ou le salaud? Était-il important pour moi de me vautrer sur elle ou de la prendre dans mes bras? Le savais-je? Voilà le problème, je n'en savais rien... Je pouvais lui relever le menton et la regarder dans les yeux, que sais-je, que sais-je... Et lui cracher dans la bouche. Mais elle pesait sur ma conscience, elle émergeait comme d'un rêve, lourde d'un désespoir qui se traînait comme une chevelure dénouée... Et le chat semblait alors plus terrible.

Lata milczenia ciążyą nad tłumaczeniami, które znanemu pisarzowi – ukryć już tego nie sposób – przyprawiły gębę. Są to tłumaczenia dalekie od doskonałości i od

^{21/} W. Gombrowicz *Cosmos*, Denoël, pp. 114-115. Gombrowicz, *Moi et mon double*, 1996, pp. 1215, 1216.

^{22/} Jakim odbiorcą własnego dzieła w obcym języku jest autor, stanowi materiał na dłuższe omówienie.

Laurent Przyprawianie gęby Gombrowiczowi

dłuższego czasu przedawnione – zarówno pod względem translatorskim (w tym technik przekładu), jak i literackim, a może również obyczajowym (bo skłonności homoseksualnych nie trzeba już w tekście ukrywać). Teatr nie został tu omówiony. Jest to osobna dziedzina: gra aktorów, reżyseria, sceneria rozprawiają się bowiem z samym tekstem na różne sposoby. A jednak też nie jest dobrze z teatrem Gombrowicza w języku Moliera. Wspaniała interpretacja Andrzeja Seweryna²³ – a może i to, że nie było u niego cienia akcentu polskiego w wymowie – uwypuklała nowe znaczenia nadane dialogom przez tłumaczy. *Le Mariage*²⁴ to coś odmiennego od *Ślubu*...

Gombrowicz zasłużył na to, aby istnieć w języku francuskim równie wysokiej klasy, co jego własny. Dzisiaj jednak wiele wskazuje na to, że tłumaczenie tekstów opanowało skostnienie. Zalega nad tym tak głęboka cisza, że można zadać sobie pytanie, czy próba jej przerwania nie stanie się równie głębokim nietaktem.

W najzaszczytniejszej serii literackiej wydawanej we Francji, *La Pléiade*, nie ma polskiego pisarza. Może Witold Gombrowicz miałby szansę. Ale czy z taką gębą?

^{23/} Comédie-Française, reż. Jacques Rosner [28 kwietnia-8 lipca 2001].

^{24/} W. Gombrowicz *Le Mariage*, trad. K. Chanska i G. Sédir, Paryż 1963.