

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA
WYDZIAŁ NEOFILOLOGII

Marta Wiśniowska

Strategie translatorskie w przekładach *Dziennika* Witolda
Gombrowicza na język niemiecki.

Praca doktorska napisana pod kierunkiem
Prof. zw. dr hab. Juliana Maliszewskiego

POZNAŃ 2011

SPIS TREŚCI

UWAGI WSTĘPNE

<i>Dziennik</i> Witolda Gombrowicza w obszarze kultury niemieckojęzycznej jako przedmiot badań literaturoznawczych i translatologicznych	3
--	---

RODZIAŁ I

DWA NIEMIECKIE PRZEKŁADY *DZIENNIKA* – RECEPCJA I KRYTYKA

1. <i>Dziennik</i> w tłumaczeniu Waltera Tielä	22
2. <i>Dziennik</i> w tłumaczeniu Olafa Kühla.....	44

ROZDZIAŁ II

PRZEKŁAD LITERACKI W ŚWIETLE WSPÓŁCZESNYCH TEORII TRANSLACYJNYCH - W POSZUKIWANIU SKUTECZNEJ METODOLOGII

1. Podstawowe kierunki badawcze w translatologii	50
2. Obraz świata utworu literackiego jako kategoria przekładoznawcza. Obraz świata w <i>Dzienniku</i>	57
3. Intertekstualność jako obszar badań przekładoznawczych	64

ROZDZIAŁ III

JĘZYKOWE I KULTUROWE ASPEKTY NIEMIECKICH PRZEKŁADÓW *DZIENNIKA*

1. Przekład frazeologizmów	68
2. Przekład kolokwializmów	121
3. Przekład treści oryginału poprzez elementy kultury docelowej.....	138

ROZDZIAŁ IV PRZEKŁAD KODU ESTETYCZNEGO

1. Odtworzenie indywidualnego stylu autora	149
2. Przekaz ironii w tłumaczeniu	164
3. Odniesienia intertekstualne w <i>Dzienniku</i>	174

ZAKOŃCZENIE.....	182
------------------	-----

BIBLIOGRAFIA.....	189
-------------------	-----

ZUSAMMENFASSUNG.....	198
----------------------	-----

UWAGI WSTĘPNE

Utwory Witolda Gombrowicza w obszarze kultury niemieckojęzycznej jako przedmiot badań literaturoznawczych i translatologicznych

Recepcja twórczości Witolda Gombrowicza w krajach niemieckiego obszaru językowego ma dwoisty charakter. Fenomen ten polega na tym, że pokaźna ilość tłumaczeń, analiz oraz inscenizacji teatralnych utworów polskiego pisarza zainteresowała przede wszystkim wąskie grono literaturoznawców, teatrologów i dziennikarzy. W szerszych kręgach czytelników twórczość Gombrowicza pozostaje nadal nieznana i trudno porównać popularność dzieł twórcy *Ferdydurke* do tej, jaką cieszyły się utwory Sławomira Mrożka lub też Stanisława Lema, autorów rozpoznawalnych zarówno w Niemczech, jak i w Austrii.

Recepcja twórczości Gombrowicza objęła przede wszystkim Niemcy Zachodnie. To właśnie tamtejsze wydawnictwa podejmowały się edycji jego utworów, tam również ukazywały się ich recenzje. Miało to bezpośredni związek z sytuacją społeczno-polityczną dwóch niemieckich państw. Warunki recepcyjne w NRD były podobne do panujących w socjalistycznej Polsce. Polityka kulturalna tych państw podporządkowana została celom ideologicznym. W konsekwencji polscy pisarze emigracyjni nie doczekali się tłumaczeń swoich dzieł w Niemieckiej Republice Demokratycznej, natomiast w Niemczech Zachodnich nie ukazywały się utwory polskich pisarzy napisane w duchu realizmu socjalistycznego¹.

Pierwszy etap recepcji Gombrowicza stanowi pokłosie wydarzeń z października 1956, które przyczyniły się do znacznego wzrostu zainteresowania Polską i jej kulturą. Zjawisko to określane jest w historii literatury mianem *polskiej fali*². Literatura polska zyskała wtedy na znaczeniu i postrzegana była jako pewna całość, co nie pozostało bez wpływu na jej recepcję³. W tych latach rejestruje się także rosnące zainteresowanie literaturą Republiki

¹ Zob. B. H a l i c k a: 'Niektórzy lubią poezję'. *Wiersze Wisławy Szymborskiej w Niemczech*. Kraków: Universitas 2005, s. 173.

² Zob. R. F i e g u t h: *Polnische Literatur in Deutschland zwischen 1956 und 1968*. W: H.-D. W e b e r: *Rezeptionsgeschichte oder Wirkungsästhetik*. Stuttgart: Klett Cotta 1978. s. 119; A. L a w a t y: *Die kulturellen Beziehungen zwischen Bundesrepublik Deutschland und der Volksrepublik Polen bis 1975*. W: Gemeinsame Deutsch-Polnische Schulbuch - Kommission: *Die Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Volksrepublik Polen bis zur Konferenz über Sicherheit in Europa*. XIX. deutsch-polnische Schulbuchkonferenz der Historiker, Braunschweig 1987. s. 187.

³ Zob. R. F i e g u t h: *Literatura polska w Niemczech lat 1956-1968*. W: Tenże: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*. Izabelin: Świat literacki 2000, s. 199.

Federalnej Niemiec w ówczesnej Polsce, kiedy to pojawiają się pierwsze tłumaczenia utworów prozatorskich i poetyckich na język polski⁴.

Historia pojawienia się Witolda Gombrowicza na niemieckim rynku wydawniczym rozpoczęła się w małym szwabskim miasteczku Pfullingen na południu Niemiec, gdzie swoją siedzibę miało wydawnictwo Neske Verlag. Było ono wprawdzie niewielkie, posiadało jednak wielkie aspiracje wydawnicze. Wśród wydawanych tam pozycji pojawiały się takie nazwiska, jak: Martin Heidegger, Walter Schulz, Hans Mayer, Walter Jens, Beda Alleman, Helmuth Plessner, Georg Lukacs, Benno van Wiese, André Breton. Właściciel - Günther Neske - był człowiekiem o niezwykle szerokich zainteresowaniach; studiował teologię, filozofię i historię. Jego wydawnictwo prowadziło rozmowy na temat wydania *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa. Przedsięwzięcie to nie doszło jednak do skutku. Jak przyzna po latach Neske, zaangażowanie w wydawanie dzieł Gombrowicza było dla niego swoistą rekompensatą za niezrealizowanie tych planów⁵.

Podczas odwiedzin u Güntera Grassa w szwajcarskim miasteczku Vira, nieopodal Locarno, Neske spotkał polskiego eseistę i krytyka literackiego Andrzeja Wirtha, który wzbudził jego zainteresowanie opowiadając mu o Witoldzie Gombrowiczu⁶. Spotkanie to stało się przypuszczalnie impulsem do długoletniej współpracy wydawniczej z polskim pisarzem. Sławista Heinrich Kunstmann podkreśla, że osobą, która już wcześniej zwróciła uwagę Neskego na awangardowego pisarza był Jarosław Iwaszkiewicz. Swoją wiedzę na ten temat czerpie z listu otrzymanego od Waltera Tiela, w którym nadmienia on, że to właśnie Iwaszkiewicz jako pierwszy zapoznał niemieckiego wydawcę z twórczością Gombrowicza. Pragnąc otrzymać szczegółowe informacje na ten temat, Kunstmann zapytał o to listownie samego Neske, nigdy jednak nie otrzymał odpowiedzi⁷.

Pojawienie się Gombrowicza na niemieckojęzycznej scenie literackiej spowodował entuzjizm wydawcy, który niestrudzenie starał się pozyskać tłumaczy i recenzentów jego utworów. Kunstman ubolewa, że fakt ten nie został dostatecznie zauważony:

Kein Verleger eines anderen Landes - (...) - hat sich mit soviel Bravour und persönlichen Engagement für das Werk von Gombrowicz eingesetzt wie Günther Neske. Umso erstaunlicher ist es, dass er in der einschlägigen Literatur nahezu stiefmütterlich behandelt und allenfalls mit den nichtssagenden Prädikat „erster

⁴ Zagadnienie to wyczerpująco omówił Krzysztof A. K u c z y ń s k i w swojej rozprawie habilitacyjnej: *Literatura Republiki Federalnej Niemiec w Polsce*. Łódź: Uniwersytet Łódzki 1981. Zob. także: K. A. K u c z y ń s k i: *Między Renem a Wisłą*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2002.

⁵ Por. G. N e s k e: *Aus den Schubladen eines alten Büchermachers*. W: „Die Zeit“ Nr. 38. 17.9.1993. s.71.

⁶ Zob. H. K u n s t m a n n: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa. Aus den Anfängen seiner deutschen Rezeption*. W: A. L a w a t y; M. Z y b u r a (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2006, s. 92.

⁷ Por. Tamże, s. 93

deutscher Verleger von Gombrowicz” bedacht wird. Seine Verdienste sprechen erstmals Surynt und Zybura an, wengleich auch hier keine genaueren Ausführungen zu Neskes Verdienst um Gombrowicz gemacht werden⁸.

Nadzwyczajny zapał i zaangażowanie Günthera Neske sprawiły, że na niemieckim rynku wydawniczym pojawiły się wszystkie utwory polskiego pisarza. Jediną osobą poza Kunstmannem, która wspomina o zasłużonej roli pierwszego niemieckiego wydawcy Gombrowicza jest Hedwig Nosbers, autorka monografii prezentującej recepcję literatury polskiej w Niemczech:

Der Risikobereitschaft G. Neskes, seinem literarischen Interesse und seinem persönlichen Engagement ist die Entdeckung W. Gombrowicz' in der Bundesrepublik und darüber hinaus in anderen europäischen Ländern zu danken. Zu einer Zeit, als erst allmählich die polnische Literatur entdeckt wurde, stellte er dem deutschen Leser einen ihrer bedeutendsten und ungewöhnlichsten Autoren⁹.

W jej przekonaniu Gombrowicz stał się znany również w innych krajach Europy właśnie dzięki zaangażowaniu Günthera Neske.

22 września 1958 roku Neske po raz pierwszy zwrócił się do przebywającego wówczas w Argentynie Gombrowicza oznajmiając mu, że jest zainteresowany wydaniem rekomendowanego przez Wirtha debiutu literackiego z 1933 roku *Pamiętnik z okresu dojrzewania*¹⁰. Odpowiedź z Buenos Aires przyszła natychmiast¹¹. Neske planował wydać wszystkie utwory Gombrowicza, zarówno dotychczasowe, jak i te, które miały dopiero powstać. Nie zważał przy tym na fakt, że niekoniecznie oznaczało to sukces ekonomiczny wydawnictwa. Wydawca kontynuował swój zamiar, chociaż okoliczności niezbyt temu sprzyjały. Jego wydawnictwo na przestrzeni ponad dziesięciu lat zaprezentowało zachodnioniemieckiej publiczności prawie wszystkie utwory Gombrowicza:

Der Neske Verlag präsentierte in schneller Folge den, bis dahin in der Bundesrepublik fast gänzlich unbekanntem W. Gombrowicz umfassend in den 60er Jahren. Die Publikationen lösten zwar auch über das deutsche Sprachgebiet hinaus ein großes Echo aus, so dass von einem bedeutenden literarischen Erfolg gesprochen werden kann¹².

Nie oznaczało to jednak wysokich dochodów dla małego wydawnictwa. Fakt, że utwory polskiego pisarza spotkały się z ogromnym entuzjazmem dziennikarzy i literaturoznawców, pozostał bez wpływu na ilość sprzedanych egzemplarzy:

Die Publikationen lösten zwar auch über das deutsche Sprachgebiet hinaus ein großes Echo aus, so daß von einem bedeutenden literarischen Erfolg gesprochen werden kann, ein größerer wirtschaftlicher Erfolg blieb für den Verlag jedoch auf¹³.

⁸ H. Kunstmann: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa*. s. 86.

⁹ H. Nosbers: *Polnische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland 1945/1949 - 1990, Buchwissenschaftliche Aspekte*. Wiesbaden: Harrassowitzverlag 1999. s. 152.

¹⁰ Zob. H. Kunstmann: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...*, s. 92.

¹¹ Zob. Tamże, s. 92.

¹² H. Nosbers: *Polnische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland ...*, s. 151.

¹³ Tamże, s. 151.

W liście do brata Janusza Gombrowicz konstatuje:

Tutaj nic specjalnie nowego, tylko z Niemiec ponure wiadomości – nie pamiętam, czy już Ci pisałem – Neske zrozpaczony, bo pomimo tak silnej prasy *Ferdydurke* nie idzie, księgarze już mu zaczynają odsyłać egzemplarze i jedyna nadzieja, że *Dziennik*, który za parę miesięcy się ukáže, wywoła nową prasę i trochę ruszy sprzedaż¹⁴.

Po wydaniu *Ferdydurke*¹⁵ Neske zainicjował akcję popularyzatorską, aby zainteresować radio i prasę nieznanym dotąd w Niemczech pisarzem. Ta kampania promocyjna pomogła mu uzyskać poparcie ze strony znanych i cenionych literaturoznawców oraz krytyków, autorów recenzji w prasie niemieckiej - Marcela Reicha-Ranickiego, Waltera Jensa, Hansa Mayera. Zaangażowanie wydawcy spowodowało, że już w 1962 roku Gombrowicz został zaproszony do Berlina Zachodniego. Z powodu złego stanu zdrowia pisarza wyjazd ten nie doszedł do skutku. Należy jednak przypuszczać, że zaproszenie to było wstępem do późniejszego wyjazdu Gombrowicza na stypendium Fundacji Forda.

Zwracając uwagę na nadzwyczajny upór i konsekwencję Neskego, Heinrich Kunstmann podkreśla, że ma to związek z głębokim przekonaniem wydawcy o jakości wydawanej przez niego literatury:

Die verlegerische Ethik Neskes, die sich nicht von utilitarischen Argumenten leiten, ja nicht einmal von der Gefahr feindlicher Übernahmen des Gombrowicz-Werkes irritieren ließ, klingt in der fast beschiedenen Motivation seines Handelns an: „Ich wollte ihn eben durchsetzen mit einer möglichst großer Zahl von Titeln, um nach außen zu zeigen, daß der Verlag von ihm überzeugt ist. Andere Verlage geben auf, wenn sie nicht sofort Erfolge haben“¹⁶.

Istotnie, takie stanowisko niemieckiego wydawcy jest rzadko spotykane w większych wydawnictwach, nastawionych przede wszystkim na zyski ze sprzedaży dużej ilości egzemplarzy. Jak słusznie zauważa w swojej monografii Hedwig Nosbers:

Zwar kann das Risiko für das Verlegen polnischer Literatur für kleinere Verlage als größer bezeichnet werden, da Mißerfolge nur schwer ausgeglichen werden können, doch ist das Engagement der kleineren Verlage für ihre Titel im Vergleich zu den großen Publikumsverlag bedeutend größer¹⁷.

Ryzyko, jakie podjął Neske decydując się na wydanie utworów polskiego pisarza było dużo większe niż w przypadku większych wydawnictw. Równie olbrzymie było jego osobiste zaangażowanie w ten projekt:

Bei all den Sorgen, die für Neske mit dem Werk von Gombrowicz verbunden waren, wird man die Haltung dieses Verlegers bewundern, der bereit war, aus Hochachtung für einen gewiss nicht immer einfachen Autor sein Kreuz weiterzuchleppen¹⁸.

¹⁴ W. G o m b r o w i c z : *Listy do rodziny*. Oprac. J. M a r g a n s k i. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004. s. 270-271.

¹⁵ Zob. W. G o m b r o w i c z : *Ferdydurke*, Übersetzt von Walter Tiel. Pfulligen: Neske 1960.

¹⁶ H. K u n s t m a n n : *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...* s. 90.

¹⁷ H. N o s b e r s : *Polnische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland...*s. 150.

¹⁸ H. K u n s t m a n n : *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...*, s. 108.

Neske wytrwale walczył o obecność Gombrowicza w prasie oraz rozmaitych stacjach radiowych. Kunstmann podkreśla, że to w głównej mierze za sprawą postawy niemieckiego wydawcy, charakteryzującej się wielkim zaangażowaniem i nadzwyczaj życzliwym nastawieniem, Gombrowicz zaistniał w Europie, a następnie stał się znany na całym świecie:

Mit dem Erscheinen der *Ferdydurke* war der Grundstein gelegt zu einer weit über Deutschland hinauswirkenden Gombrowicz-Rezeption. Das von Neske entschlossen und, man kann fast sagen, wider verlegerische Vernunft Schritt für Schritt vorgelegte Gesamtwerk und seine internationale Resonanz gaben den Ausschlag, dass ein *artiste inconnu* sich den Gefilden der Weltliteratur nähern konnte, was allein seine Kandidatur zum Nobel-Preis bezeugt¹⁹.

Niemiecki wydawca nie ustawał w swoich dążeniach, aby zapewnić polskiemu pisarzowi możliwie jak największy rozgłos, mimo to:

Der Traum eines Autors, der aus einer argentinischen Agonie auf dem Olymp aufzusteigen gedachte, ließ sich nur zögerlich und nicht ganz verwirklichen. Vielleicht wäre eine rasche mondiale Karriere Wirklichkeit geworden, wenn Neske, wie es 1958 ganz danach aussah, tatsächlich der Verleger der *Blechtrommel* geworden wäre. Virtuuell ließe dieser Aspekt auch an den Nobel-Preis denken²⁰.

Poglądy Heinricha Kunstmanna to jedynie przypuszczenia, jednakże dogłębna analiza historii pojawienia się Gombrowicza na niemieckim rynku wydawniczym sprawia, że są one przekonywujące.

Stosunki pomiędzy Gombrowiczem, a jego wydawcą były bardzo ożywione, Porywczy, często nieprzewidywalny, temperament pisarza, sprawiał, że znajomość ta obfitowała w przeróżne wydarzenia:

Trotzt mancher Misshelligkeiten und auch Provokationen seitens Gombrowicz hat Neske sich unbeirrt um die Platzierung seines Werkes auf dem deutschen Buchmarkt gekümmert. (...) Gombrowicz hat Neskes verlegerische und menschliche Fürsorge im Grunde nie in Zweifel gezogen, ja man kann sagen, dass Gombrowicz von Anfang bis zum Ende, gelegentliche Gereiztheiten ausgenommen, gegenüber Neske Sympathie empfand²¹.

W listach do tłumacza Waltera Tiela Gombrowicz wyraża się o Neskem w samych superlatywach. Są to słowa pełne wdzięczności i uznania. Pisarz podkreśla, jak wiele zawdzięcza swojemu wydawcy i ma świadomość jego zasług w upowszechnianiu swojej twórczości wśród czytelników niemieckojęzycznych. Jednak w obliczu braku, niecierpliwie oczekiwanego przez Gombrowicza, wzrostu sprzedaży to pozytywne nastawienie ulega zmianie. Oczekiwania polskiego pisarza oraz zarzuty, że Neske niedostatecznie angażuje się w popularyzację jego utworów, doprowadzają ostatecznie do konfliktu. Spór ten osiąga swój kulminacyjny punkt, gdy Gombrowicz rozpoczyna poszukiwania innego wydawcy.

¹⁹ H. Kunstmann: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...*, s. 94-95.

²⁰ Tamże, s. 105.

²¹ Tamże, s. 89.

Neske był świadomy, że w osobie Gombrowicza posiada w swoim programie wybitnego autora, na którego polują również inne wydawnictwa. W 1966 roku autora *Ferdydurke* próbowało pozyskać znane wydawnictwo niemieckie Rowolth. Rok później ogromne zainteresowanie Gombrowiczem okazywał właściciel wydawnictwa monachijskiego Karl Piper. Podana przez niego cena była jednak zbyt niska. Neske zarzucał Piperowi, że chce on przejąć prawa do publikacji za możliwie jak najniższą cenę, podkreślając, z jakim poświęceniem wprowadzał Gombrowicza na niemiecki rynek wydawniczy. Burzliwe pertraktacje zakończyły się więc fiaskiem. Ostatecznie w wyniku słabnącego zainteresowania literaturą polską, Neske zdecydował się sprzedać prawa monachijskiemu wydawnictwu Hanser²².

W latach osiemdziesiątych literatura polska ponownie znalazła się w centrum uwagi niemieckich literaturoznawców. Podobnie jak w przypadku *polskiej fali* było to podyktowane wydarzeniami politycznymi (aktywna działalność związku zawodowego *Solidarność*, ogłoszenie stanu wojennego) oraz kulturalnymi (przyznanie Czesławowi Miłoszowi Nagrody Nobla i założenie przez Karla Dedeciusa w Darmstademie Instytutu Polskiego). W tym czasie w Niemczech Zachodnich nastąpił ponowny wzrost zainteresowania twórczością Gombrowicza. W 1983 roku monachijskie wydawnictwo Carl Hanser Verlag zainicjowało wydanie pierwszej edycji *Dzieł Zebranych* pod redakcją sławisty Rolfa Fiegutha i dziennikarza Fritza Arnolda²³. W latach 1983-1997 ukazało się trzynaście tomów tego wydania. Wydarzenie to stanowiło początek drugiej fali zainteresowania Gombrowiczem w niemieckim obszarze językowym:

Recepcja Gombrowicza w krajach niemieckich przebiega w latach 1983-1997 zasadniczo pod znakiem tej edycji, najpełniejszej i edytorsko najsumienniejszej ze wszystkich zagranicznych wydań jego utworów. Kolejne jej ukazujące się drukiem tomy, do których wstępy i komentarze piszą najlepsi gombrowiczolodzy, polscy i obcy, inspirują, koncentrują na sobie i profilują poświęconą pisarzowi refleksję, wyznaczają nowe standardy edycyjne i przekładowe jego twórczości. (...) Edycja hanserowska dzieł pisarza, (...), przez najbliższe dziesięciolecie stanowić będzie fundament przyswajania sobie jego twórczości przez czytelników w krajach niemieckojęzycznych²⁴.

Rolf Fieguth szczegółowo analizuje okoliczności ukazania się na niemieckim rynku wydawniczym monachijskiej edycji *Dzieł Zebranych* Gombrowicza, przedstawiając nadzieje i oczekiwania związane z tym projektem:

²² Zob. H. K u n s t m a n n : *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...*, s. 92.

²³ Zob. W. G o m b r o w i c z : *Gesammelte Werke* in 13 Bänden. Herausgegeben von Rolf Fieguth und Fritz Arnold. München, Wien: Carl Hanser Verlag 1983 – 1997.

²⁴ D. P i e t r e k : *'Szlachcica polskiego pojedynki cieniów'. Recepcja dramatów Witolda Gombrowicza w niemieckim obszarze językowym*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2005. s. 21.

Fritz Arnolds und mein Unternehmen einer neuen Gombrowicz - Gesamtausgabe wurde mit viel Hoffnung gestartet. Wir waren uns sicher, bessere dem Tonfall und Rhythmus des Deutschen angemessenere und fehlerärmere Übersetzungen vorzulegen und durch fachkundig Umgang mit Texten und Varianten sowie durch kompetente Kommentierung der Bände zu überzeugen. Wir verspürten ein neues aktuelles deutsches Polen-Interesse (...). Die neue Ausgabe war durch den wohlhabenden Hanser-Verlag gesichert, und der weithin bekannte Lektor Fritz Arnold hatte auch zahlreiche Kontakte in der literarischen Welt, so dass auch bei unserer Edition jedem Band ein wohlwollendes Presseecho gesichert werden konnte²⁵.

Przedsięwzięcie nie przyniosło jednak oczekiwanego wzrostu popularności Gombrowicza w niemieckich środowiskach czytelnicy.

W 1998 roku popularne frankfurkie wydawnictwo Fischer Taschenbuchverlag opublikowało wersję kieszonkową edycji monachijskiej²⁶. Witold Gombrowicz stał się obok Sławomira Mrożka i Tadeusza Różewicza, najczęściej tłumaczonym i wydawanym polskim autorem²⁷.

Austria i Szwajcaria również nie pozostały obojętne na pojawiające się na zachodniemieckim rynku wydawniczym twory Gombrowicza. Analizując dzieje recepcji literatury polskiej w Austrii Oskar Jan Tauschinski, austriacki pisarz i poeta, zwraca uwagę na fakt, że szczególnym zainteresowaniem tamtejszych czytelników cieszył się Gombrowiczowski *Dziennik*:

Auf die Bücher von Bruno Schulz und Gombrowicz haben sich sofort bei deren Erscheinen die an literarischen Raffinessen interessierten Leser gestürzt, wobei die *Tagebücher* des letzteren womöglich noch mehr Anklang finden als sein einst so sensationeller avantgardistischer Roman *Ferdydurke*.²⁸

W Szwajcarii Gombrowicz zasłynął przede wszystkim jako dramaturg. Judith Büsser zwraca uwagę na intensywną recepcję teatralną jego dzieł:

Das Interesse am polnischen Theater begann in der Schweiz erst in den sechziger Jahren, [...]. Gombrowicz' Stücke [...] wurden erst nach seinem Tod in der Schweiz gespielt, [...] Auch in der Schweiz, wie allgemein in Westeuropa, begann Gombrowicz erst nach seinem Tod einen festen Platz im Repertoire der Theater zu erobern²⁹.

²⁵ R. F i e g u t h : *Gombrowicz mit deutscher Fresse. Zweiter Versuch*. W: A. L a w a t y; M. Z y b u r a (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden: Harassowitzverlag 2004. s. 129.

²⁶ Zob. W. G o m b r o w i c z : *Gesammelte Werke*. 13 Bände in 11 Teilen Herausgegeben von Rolf Fieguth und Fritz Arnold. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. 1998.

²⁷ Wyczerpującą bibliografię niemieckich przekładów literatury polskiej przynosi publikacja łódzkiego germanisty Krzysztofa A. K u c z y Ń s k i e g o : *Polnische Literatur in deutsche Übersetzung von den Anfängen bis 1985. Eine Bibliographie*. Darmstadt: Deutsches Polen -Institut 1987.

²⁸ O. J. T a u s c h i n s k i : *Neubeginn auf vertrauten Wegen Polnische Literatur in Österreich* W: H. K n e i p , H. O r ł o w s k i (Hrsg.): *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945 –1985*, Darmstadt: Deutsches Polen -Institut 1998, s. 85.

²⁹ J. B ü s s e r : *Vereinzelte Wagnisse Polnische Literatur in der deutschsprachigen Schweiz* W: H. K n e i p , H. O r ł o w s k i (Hrsg.): *Die Rezeption....*, s. 95.

Szwajcarski znawca i krytyk Gombrowicza François Bondy³⁰ doskonalił swój warsztat literacko-dziennikarski, popularyzując jego twórczość na łamach wpływowego szwajcarskiego dziennika „Neue Zürcher Zeitung”.

Zjawisko recepcji pisarza w obszarze kultury niemieckojęzycznej pozostało przez polskich Gombrowiczologów prawie niezauważone. Do niedawna jedyną polskojęzyczną rozprawą podejmującą temat entuzjastycznego przyjęcia jego dramatów była, powstała przed ponad dwudziestu laty, rozprawa amerykańskiego slawisty Alexa Kurczaby³¹. Autor, jako pierwszy odnotował, że cała twórczość Gombrowicza, w tym szczególnie dramatyczna, najgłębszy oddźwięk znalazła w niemieckim obszarze językowym. To właśnie tam jego sztuki były i są nadal wystawiane i komentowane, tylko tam można mówić o nieprzerwanej historii recepcji teatru Gombrowiczowskiego³². Kurczaba prezentuje najbardziej popularne niemieckie inscenizacje jego dramatów – wystawioną w 1966 roku przez polskiego reżysera Jana Biczyskiego w berlińskim Forum-Theater *Iwonę, księżniczkę Burgunda*, kontrowersyjne przedstawienie tej samej sztuki w Bremie w 1971 w reżyserii Wilfrieda Minksa, gościnne wystawienie *Ślubu* w wykonaniu zespołu z Théâtre Récamier w Berlinie Zachodnim w 1965 roku oraz niemiecką premierę dramatu, która odbyła się w styczniu 1968 roku w Schillertheater w Berlinie. Kurczaba wymienia także inscenizację *Operetki* w reżyserii Kazimierza Dejmka w 1977 roku w Essen oraz światową premierę niedokończonego dramatu *Historia*, która odbyła się w monachijskim Theater im Marstall w reżyserii Andreasa Fricsay. Intensywna recepcja sztuk Gombrowicza w teatrach krajów niemieckojęzycznych tkwi zdaniem Kurczaby w specyficznym kontekście, w który niemiecka krytyka literacka i teatralna wpisywała dramaturgię Gombrowicza i z którego czerpała swoje specyficzne znaczenie na obszarze niemieckojęzycznym³³. Niemieccy odbiorcy odkrywali rozmaite paralele: *Iwonę, księżniczkę Burgunda* zestawiano z komedią Georga Büchnera *Leonce und Lena* oraz z dramatem Maxa Frischa *Andorra*. *Ślub* przypominał wariant dominującego w powojennej literaturze niemieckiej motywu „Heimatkehrer”. Niemcy odnajdywali w Henryku odpowiednik Beckmanna, bohatera sztuki Wolfganga Borcherta *Draußen vor der Tür*.

³⁰ François Bondy często kojarzony jest z Francją ze względu na język jego prac oraz popularność, jako założyciela francuskiego miesięcznika „Preuves”. Bondy urodził się w Berlinie, ale był obywatelem Szwajcarii, gdzie uczęszczał do szkoły. Maturę zdał w Nicei w języku francuskim. Większość leksykonów, łącznie z Wikipedią, prezentuje tego badacza jako uczonego szwajcarskiego.

³¹ Por. A. K u r c z a b a: *Niemiecka recepcja teatru Gombrowicza*. W: J. B u j n o w s k i (wyd.): *Literatura polska na obczyźnie*. Londyn: Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie 1988, s. 208-217.

³² Zob. A. K u r c z a b a: *Niemiecka recepcja teatru...* s. 211.

³³ Por. Tamże, s. 216.

Kurczaba jest również autorem anglojęzycznej publikacji poświęconej twórczości diarystycznej pisarza, w której porównuje *Dzienniki* Gombrowicza oraz *Tagebuch* niemieckiego pisarza Maxa Frischa³⁴. Autor wskazuje na liczne podobieństwa pomiędzy pisarzami w tworzeniu specyficznej formy dziennika literackiego.

Niedostrzeżenie przez polskich badaczy aspektów intensywnej recepcji krytyczno-literackiej Gombrowicza w krajach niemieckojęzycznych uległo zmianie dopiero na początku bieżącego stulecia. W 2004 roku, ogłoszonym przez polski sejm Rokiem Gombrowicza, w serii krakowskiego wydawnictwa Universitas *Polonica leguntur* ukazał się zbiór dwudziestu rozpraw, których autorami są europejscy slawiści, germaniści, tłumacze oraz literaturoznawcy³⁵. Zamieszczone w nim artykuły reprezentują niemiecką gombrowicologię z ostatnich czterdziestu lat. Badacze niemieccy popierają swoje wywody bogatym materiałem filologicznym, umieszczając analizowane utwory w ich macierzystym kontekście historycznoliterackim lub korzystając z metodologii badań nad poetyką tekstu. Tom otwiera tekst wybitnego niemieckiego krytyka literackiego Hansa Mayera³⁶, dla którego światopogląd Gombrowicza stanowi źródło wnikliwych analiz jego utworów prozatorskich - *Ferdydurke*, *Pornografii* oraz *Dziennika*. Autor przekonywująco przedstawia związek między polskim pisarzem, a Jean Paul Sartrem. Pewna część studiów z omawianego tomu koncentruje się na Gombrowiczowskiej prozie. Przedmiotem analiz szwajcarskiego slawisty Felixa Philippa Ingolda jest powieść *Pornografia*³⁷. Niemiecki politolog Harald Wydra podejmuje temat *Trans-Atlantyku* oraz związanych z nim zagadnień polskiej tożsamości narodowej³⁸. Slawistka Gudrun Langer prezentuje fenomen jednego z Gombrowiczowskich opowiadań *Zdarzenia na brygu Banburry* w kontekście homoerotyzmu³⁹. Podobne ujęcie stanowi opracowanie Germana Ritza odczytujące powieść *Kosmos* w kontekście *genderyzmu*. Brigitte Schultze i Beata Weinhagen, jako jedyne podjęły w swoich rozważaniach aspekt przekładoznawczy, związany z problemami transferu kulturowego przekładów niemieckich⁴⁰. Autorki uczestniczyły w realizowanym na uniwersytecie w Getyndze projekcie „Die

³⁴ Por. A. Kurczaba: *Gombrowicz and Frisch: Aspects of the Literary Diary*. Bonn: Bouvier 1980.

³⁵ Zob. M. Zybura (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej. Kraków: Universitas 2004.

³⁶ Por. H. Mayer: *Witolda Gombrowicza poglądy*. W: M. Zybura (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*... s. 25-44.

³⁷ Por. F. P. Ingold: *Pornografia*. W: M. Zybura (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*...s. 117-130.

³⁸ Por. H. Wydra: *Naród polski między mitem a rzeczywistością 'Transatlantyk' Gombrowicza i psychologia polityczna Polaków*. W: M. Zybura (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*...s.451-475.

³⁹ Por. G. Langer: *Opowiadanie Witolda Gombrowicza 'Zdarzenia na brygu Banburry' jako zamaskowany tekst homoerotyczny*. W: M. Zybura (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*...s. 403-420.

⁴⁰ Por. B. Schultze, B. Hammer Schmid: *Kultura inscenizowana: posiłki w Ferdydurke Gombrowicza - po polsku i po niemiecku*. W: M. Zybura (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*...s.333-379.

literarische Übersetzung” zajmującym się badaniami nad przekładem literackim. Brały udział w opracowaniu tzw. *problemów węzłowych*. Efekty tych analiz tworzą jeden z głównych nurtów współczesnej translatoologii. Pozostała część rozpraw omawianego tomu podejmuje zagadnienia związane z utworami scenicznymi Gombrowicza. Dramaty, które cieszyły się największym zainteresowaniem wśród badaczy to *Iwona, księżniczka Burgunda* oraz *Ślub*.

Autorzy *Wstępu* do zaprezentowanego tomu nadal wskazywali na fakt, że stan wiedzy na temat intensywności i skali niemieckiej recepcji Gombrowicza jest w Polsce niedostateczny:

W Polsce przyzwyczajeni jesteśmy europejski i światowy sukces Gombrowicza widzieć przez pryzmat francuskiej jego recepcji, przypisując jej sprawczą w tej mierze rolę. Pamiętając jednak, że Francja najwcześniej w Europie odkryła teatr Gombrowicza [...], stwierdzić trzeba zgodnie z faktami, że z największym rezonansem twórczość pisarza, w szczególności zaś jego dramaty, spotkał się w krajach niemieckiego obszaru językowego, przede wszystkim w byłych Niemczech Zachodnich. Dlatego też nigdzie indziej tylko w Niemczech doszło staraniem monachijskiej oficyny Carla Hansera do pomnikowego, wysmakowanego edytorsko, 13-tomowego wydania *Dzieł Zebranych* Witolda Gombrowicza (1983-1997), stanowiącego wyjątkowe wydarzenie w polsko-niemieckim dialogu literackim. Świadomość tego stanu rzeczy jest jedna w Polsce dosyć znikoma⁴¹.

Kolejne publikacje dowodzą jednak, że rośnie liczba polskich germanistów i niemieckich slawistów zafascynowanych twórczością Gombrowicza. Antologia *Patagończyk w Berlinie* zawiera ponadto zebrane i opracowane przez Marka Zyburę materiały do niemieckojęzycznej bibliografii twórczości Witolda Gombrowicza⁴².

W 2004 roku w ramach obchodów Roku Gombrowicza w Brzegu na Opolszczyźnie odbyła się konferencja naukowa *Gombrowicz i Niemcy*. Jej uczestnikami byli literaturoznawcy, wydawcy oraz tłumacze Gombrowicza - autorzy prac z tomu *Patagończyk w Berlinie*. Wygłoszone tam referaty zostały opublikowane w tomie pokonferencyjnym i stanowią najobszerniejszą monografię niemieckojęzyczną dotyczącą recepcji Gombrowicza w krajach niemieckiego obszaru językowego⁴³.

Specyfika fenomenu niemieckiej recepcji Gombrowicza oraz jednocześnie skromny wybór polskojęzycznej literatury przedmiotu stały się impulsem do powstania rozprawy Daniela Pietrka, której celem jest zaprezentowanie jej wymiaru oraz roli, jaką odegrała w życiu teatralnym Niemiec⁴⁴. Autor szczegółowo prezentuje historię inscenizacji dramatów na deskach teatrów niemieckojęzycznych, nakreślając w ten sposób spektrum kontekstualne,

⁴¹ M. Z y b u r a (wyb. i oprac.): *Patagończyk w Berlinie*... s. 7-8.

⁴² Zob. M. Z y b u r a: *Materiały do niemieckojęzycznej bibliografii twórczości Witolda Gombrowicza*. W: Tenże: *Patagończyk w Berlinie*..., s. 531 - 615.

⁴³ Zob. M. Z y b u r a, A. L a w a t y (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden: Harrassowitzverlag 2004.

⁴⁴ Por. D. P i e t r e k : *'Szlachcica polskiego pojedynki cieniów'*. *Recepcja dramatów Witolda Gombrowicza w niemieckim obszarze językowym*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2005.

w jaki były one wpisywane. Publikacja przynosi odpowiedź na pytanie o przyczyny fenomenu intensywnej recepcji dramatów Witolda Gombrowicza w niemieckim obszarze językowym.

Niekwestionowanym współtwórcą sukcesu Gombrowicza w krajach obszaru niemieckojęzycznego był jego pierwszy tłumacz Rudolf Richter, piszący pod pseudonimem Walter Tiel, którego translacyjny talent i ogromna pracowitość sprawiły, że w stosunkowo krótkim czasie dokonał on licznych tłumaczeń⁴⁵. Przekłady Tiela stały się przedmiotem nieprzychylnych sądów i opinii, szczególnie ze strony autorów nowych wersji tłumaczeń. Nigdy jednak nie przestały się cieszyć uznaniem tak wielkich osobowości, jak sławisty Heinricha Kunstmanna (zasłużonego tłumacza polskiej literatury i propagatora polskiej kultury w Niemczech) oraz cenionych znawców twórczości Gombrowicza - François Bondyego i Konstantego A. Jeleńskiego. Niezastąpione w swoim czasie musiały jednak po latach zostać poddane filologicznej kosmetyce, lub ustąpić pola tłumaczeniom sprawniejszym i nowocześniejszym⁴⁶. Wspomniani wydawcy drugiej edycji byli głównymi pomysłodawcami rewizji tłumaczeń Waltera Tiela. Zaangażowali oni do tego projektu młode pokolenie tłumaczy. Olaf Kühn na nowo przełożył powieść *Kosmos* oraz *Dziennik* pisarza, Renate Schmidgall opracowała przekład *Pornografii*. Wydawca Harald Fischer podjął pracę nad dotychczasowymi tłumaczeniami *Iwony*, *Księżniczki Burgunda* i *Operetki*. Fischer był również inicjatorem drugiego wydania *Dzieł zebranych* Gombrowicza w wersji kieszonkowej. Rolf Fieguth wraz z Hildą Fieguth dokonali nowego przekładu *Ferdydurke*⁴⁷. Głównym założeniem nowych wydawców było „odświeżenie” starych przekładów, „oczyszczenie” ich z wszelkich nieścisłości i błędów filologicznych. Wszystkie utwory monachijskiej edycji *Dzieł zebranych* ukazały się w całkowicie nowych przekładach. Istniejące tłumaczenia zostały poprawione i unowocześnione. Motywy tego przedsięwzięcia uzasadnia w posłowie do opracowanego na nowo tłumaczenia *Ferdydurke* jeden z jego inicjatorów:

Prędko podjęty niemiecki przekład Waltera Tiela, wystukany na staromodnej maszynie do pisania, wyglądającej jeszcze na bagaż uciekiniera lub czarnorynkowy zakup, w swej groteskowo-genialnej, pedantycznej staroświecczości i niezdarności był i jest nie pozbawiony uroku. W wyniku konfrontacji z polską podstawą musiał jednak przystać na ostrożną przeróbkę (...)⁴⁸.

⁴⁵ Zob. M. Z y b u r a (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*... s. 13-14.

⁴⁶ Zob. Tamże, s. 21.

⁴⁷ Zob. W. G o m b r o w i c z: *Ferdydurke*. R. F i e g u t h, F. A r n o l d (Hrsg.): *Gesammelte Werke in 13 Bd.* (1983 - 1997) München, Wien: Hanser. Bd. 1

⁴⁸ W. G o m b r o w i c z: *Ferdydurke. Nachwort des Verlegers*. R. F i e g u t h, F. A r n o l d (Hrsg.): *Gesammelte Werke in 13 Bd.* (1983 - 1997) München, Wien: Hanser. Bd. 1 cytat za: E. K. D z i k o w s k a: *Koń by się uśmieł - o kulturowych kolizjach w niemieckiej recepcji Gombrowicza*. W: E. S k i b i Ń s k a (red.): *Gombrowicz i tłumacze*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem 2004, s.86.

Opinia Rolfa Fiegutha wygłoszona ponad dwadzieścia lat temu jest dość lapidarna i ogólnikowa. W swoim najnowszym artykule, poświęconym drugiej fazie niemieckiej recepcji Gombrowicza, jego zdanie na temat sprawności translatorskiej Waltera Tiela są bardziej radykalne:

Von der Musikalität und tänzerischen Beweglichkeit der Gombrowiczschen Sprache bleibt bei Tiel denn auch zu wenig übrig. Hier konnte man sich - so meinte ich - nicht mit der Beseitigung dieser oder jener Unebenheit begnügen, hier musste in einer ganz neuen Übersetzung im Deutschen ein neuer Tonfall, ein neuer Rhythmus erarbeitet werden⁴⁹.

Fieguth nie szczędzi przekładom Tiela słów ostrej, lecz konstruktywnej krytyki. Stara się również usprawiedliwić działania tłumacza, wskazując na obronę przez niego strategię translatorską:

Zur Verteidigung Tiels ließe sich hier einwenden, dass es zwei verschiedene und gleichermaßen legitime Konzeptionen der literarischen Übersetzung aus einer Fremdsprache gibt. Die eine ist auf die Ausgangssprache orientiert und will den fremden Tonfall und die fremden Stillagen immer wieder durchhörend anklingen lassen. Die andere ist zielsprachenorientiert und will den ästhetischen Effekt, den der Autor mit den Mitteln seiner Muttersprache erzielt, in der Übersetzung mit den Mitteln der Zielsprache reproduzieren⁵⁰.

Bondy nie jest jednak do końca przekonany, czy jego wybór okazał się trafny. Porównując obydwie strategie, definiuje elementy wpływające na jakość tłumaczenia:

Die Orientierung auf die Ausgangssprache hatte und hat in Deutschland namhafte Sympathisanten (...). Sie hat aber den Nachteil, dass nicht nur Stilkünstler, sondern auch Untalentierte sich ihrer quasi gewohnheitsmäßig bedienen. Daraus entstehen dann Sinnwidrigkeiten durch die Unfähigkeit zur Umsetzung der Vorlage in die Zielsprache. Demgegenüber neigen zielsprachenorientierte Übersetzer nicht selten zum Glattpolieren und stilästhetischen Verharmlosen des Originals⁵¹.

Wskazuje na fakt, że zaledwie nieliczni tłumacze z powodzeniem posługują się strategią zorientowaną na język wyjściowy, większość z nich decyduje się na tę drugą:

Unter den namhaften Polnischübersetzern der Nachkriegszeit war Walter Tiel wohl der einzige, der ziemlich deutlich die ausgangssprachliche Orientierung vorzog. Immerhin war sein Deutsch auch deutlich als eines Polendeutschen identifizierbar (...). Alle übrigen insbesondere Karl Dedecius und Renate Lachmann, beide besonders stilbewusste Übersetzer, bevorzugten die zielsprachliche Orientierung, und das war und ist auch meine eigene Position⁵².

Zbigniew Wilkiewicz również podejmuje się usprawiedliwienia Tiela:

Alle (...) im Neske-Verlag erschienene Romane Gombrowicz' sind von einem einzigen Übersetzer, Walter Tiel, ins Deutsche übertragen worden, was nicht nur angesichts der schwierigen Sprache dieses Autors eine auffällige philologische Leistung darstellt, sondern gemessen an dem relativ kurzen Zeitraum, in dem die Veröffentlichungen erfolgten, darauf hindeutet, daß Tiel in einem außergewöhnlichen Tempo gearbeitet haben muss. Hieraus lassen sich auch einige Unzulänglichkeiten in seinen Übersetzungen erklären, die sich der

⁴⁹ R. F i e g u t h: *Gombrowicz mit deutscher Fresse...* s. 127.

⁵⁰ Tamże, s. 126-127.

⁵¹ Tamże, s. 127.

⁵² Tamże, s. 127.

Hanser-Verlag, der seit 1983 eine Werkausgabe Gombrowicz' in dreizehn Bänden herausgibt, nun zu beheben bemüht⁵³.

Zdaniem tłumacza Olafa Kühla inicjatorzy nowych przekładów Rolf Fieguth i Fritz Arnold umożliwili czytelnikom niemieckim ponowne przyswojenie Gombrowicza:

Jahrelang hat die deutsche Literaturkritik Tiel als kongenialen Übersetzer von Gombrowicz gelobt (weil mangels Sprachkenntnissen nie jemand nachgeschaut hat). Erst Fritz Arnold vom Carl Hanser Verlag und Rolf Fieguth haben mit ihrer Entscheidung für eine Neuübersetzung eine Wiederaneignung des Autors im Deutschen ermöglicht⁵⁴.

Monachijscy wydawcy jako pierwsi zgłosili potrzebę poprawy dotychczasowych tłumaczeń, która mimo to nie przyczyniła się do wzrostu zainteresowania twórczością polskiego pisarza. Fieguth jest przekonany, że powodem takiego stanu rzeczy był przede wszystkim brak zainteresowania ze strony krytyków literackich:

Vor allem half uns nichts, dass unsere Übersetzungen zweifellos deutlich besser waren als die Tielschen - allein schon aufgrund ihrer sorgfältigen und gewissenhaften Lektorierung durch beide Herausgeber. Heinrich Kunstmann und François Bondy fanden nichts Sympathisches an unseren Neuübersetzungen und neuen Kommentaren und Interpretationen. Der frühe Gombrowicz- und Tiel-Fan Günther Herburger fand die neuen Übersetzungen gewöhnungsbedürftig, ebenso ein Kritiker und Verlagslektor wie Jürgen Manthey, Karl Dedecius beschränkte sich auf privat geflüsterte Anerkennung, und Marcel Reich-Ranicki fand offenkundig Gombrowicz überhaupt nicht mehr der Rede wert, weder in der alten noch in der neuen Übersetzung⁵⁵.

Nowe przekłady z największą rezerwą przyjęli François Bondy i Heinrich Kunstmann. zaakceptowali oni translatorskie wybory drugiego tłumacza - Olafa Kühla, pozostając zwolennikami pierwszej wersji:

Gelegentlich ist die neue Fassung, obzwar sie sich im ganzen gut liest, steifer, wortreicher als die des ersten Übersetzers Walter Tiel. Steht da „zeigen“, heißt es jetzt „aufzeigen“. Ein eher in akademische Abhandlungen passendes „d.h.“ befremdet. Warum wirken viele Übersetzungen so, als sei Eindeutschen gleich Verdeutlichen? Fullwörter sind häufig. Ein Beispiel: S. 155 stellt sich Gombrowicz als der Kritiker dar, der sich nichts aufbinden lässt, sorgsam prüft. In der Übersetzung von Walter Tiel: „Da ist inmitten der Produzenten ein Konsument erschienen.“ Bei Olaf Kühl heißt es jetzt: „Hat sich da unter lauter Prominenten doch tatsächlich ein Konsument eingeschlichen.“ Ich lese nicht polnisch zweifle aber, ob „doch tatsächlich“ aus Texttreue eingefügt wurde. Ist Gombrowicz nicht stets anspringend, abrupt⁵⁶?

Bondy odniósł się do nowego przekładu jedynie mimochodem, kończąc swoją recenzję zapytaniem skierowanym do wybitnego tłumacza literatury polskiej:

Gewiss mag die neue Fassung - was meinen Sie, Dedecius? - genauer, korrekter sein. Im ganzen befriedigt sie ja, und für das Register wird jeder Leser dankbar sein⁵⁷.

⁵³ Z. Wilkie wicz: *Eine Entdeckung. Die Prosa von Witold Gombrowicz' in der deutschsprachigen Presse*, W: H. Kneip, H. Orłowski (Hrsg.): *Die Rezeption ...* s. 160-170.

⁵⁴ O. Kühl: *Medium und Diamant. Dorota Masłowska übersetzen*. W: O. Kutzmütz, A. LaSalvia: *Halbe Sachen. Wolfenbütteler Übersetzergespräche IV-VI. Erlanger Übersetzerwerkstatt I-II*. Wolfenbüttel 2006, <http://www.similitudo.de/Medium-und-Diamant.html> [12.12.2007]

⁵⁵ R. Fieguth: *Gombrowicz mit deutscher Fresse...*130.

⁵⁶ F. Bondy: *Die Unsitte des Wir-Sagens*. W: „Süddeutsche Zeitung“ Nr 256 5/6. 11. 1988.

⁵⁷ Tamże.

Próba nawiązania polemiki z Karlem Dedeciusem nie powiodła się, chociaż w dorobku translatorskim *Czarodzieja z Darmstadt* znajdują się również fragmenty Gombrowiczowskiej prozy⁵⁸.

Zagadnienie przekładu utworów Gombrowicza na język niemiecki oraz ich transferu do kultury docelowej doczekało się dotąd niewielu opracowań. Ich autorzy skoncentrowali się na rozmaitych aspektach tłumaczenia jego dramatów⁵⁹. Ma to związek ze wspomnianym już intensywnym zainteresowaniem twórczością dramatyczną Gombrowicza w niemieckim obszarze językowym, w wyniku, którego powstały liczne wersje tłumaczeń jego dramatów (*Ślub* doczekał się trzech osobnych przekładów na język niemiecki⁶⁰).

Problematykę przekładu dramatów Gombrowicza na język niemiecki podejmuje w rozważaniach nad zagadnieniami polsko-niemieckiego transferu kulturowego Brigitte Schultze⁶¹. Jest ona autorką modelu *ramy konstelacyjnej*, opisującej transfer obcych tekstów dramatycznych do kultury docelowej⁶². Niemiecka badaczka reprezentuje pogląd, że problemy translacji utworów scenicznych są bardziej złożone, niż w przypadku tekstów poetyckich i prozatorskich⁶³. Wynika to z faktu, iż tłumacze tych ostatnich muszą wziąć pod uwagę kody estetyczne i zasady funkcjonowania jednego medium - tekstu pisanego. Inaczej wygląda sytuacja w przypadku tłumaczy tekstów dramatycznych, gdyż ich przekład zakłada jednoczesny transfer dwóch systemów komunikacji: ograniczonej do jednego medium literatury (lektura) i dysponującego wieloma środkami ekspresji teatru (inscenizacja)⁶⁴. Chociaż Schultze skupia się w swoich rozważaniach przede wszystkim na zagadnieniach związanych z dramatami Gombrowicza, to istotna część jej teorii ma również zastosowanie w analizie utworów prozatorskich.

⁵⁸ Zob. W. G o m b r o w i c z: *Trans-Atlantik*. W: K. D e d e c i u s: *Lyrisches Quintett. Fünf Themen der polnischen Dichtung*. Frankfurt (Main): Suhrkamp 1992.

⁵⁹ Zob. D. L e m m e r m e i e r, W. R a n k a: *Konvention als Motiv, Strukturprinzip und Übersetzungsproblem W. Gombrowiczs Iwona deutsch und polnisch*. W: B. S c h u l t z e (Hrsg.): *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*. Tübingen: Narr 1990, s. 233-259; J. C o n r a d: *Zur Gombrowicz Rezeption in Deutschland: Yvonne, die Burgunderprinzessin in Inszenisierung und Übersetzung*. W: M. S u g i e r a (wyd.): *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*. Kraków: Księgarnia Akademicka 2000, s. 127-147.

⁶⁰ *Yvonne. Die Trauung*. Zwei Dramen. Aus d. Poln. übertr. v. Heinrich Kunstmann u. Walter Tiel Frankfurt a. M. 1964; *Die Trauung* Dt. von Walter Tiel, überarb. v. Helmar Harald Fischer. Frankfurt a. M. 1983; *Theaterstücke*, hrsg. v. Rolf Fieguth. München 1997. (*Gesammelte Werke* Bd. 5.)

⁶¹ Por. B. S c h u l t z e: *Historia i kultura pod soczewką: kluczowe pojęcia polskiej kultury jako wyzwanie dla tłumacza*. W: Tejże: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków: Universitas 1999, s. 3-22.

⁶² Zob. B. S c h u l t z e: *Blokady recepcyjne w niemieckim teatrze wobec sztuk Mickiewicza, Krasińskiego Słowackiego i Wyspiańskiego*. W: Tejże: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne...* s.155-156.

⁶³ Zob. B. S c h u l t z e: *In Search of a Theory of Drama Translation: Problems of Translating Literature (Reading) and Theatre (Implied Performance)*. W: Os Estudos literarios: (Entre) Ciencia a Hermeneutica, Lisboa 1990, s. 267-268.

⁶⁴ Zob. D. P i e t r e k: *'Szlachcica polskiego pojedynki cieniów'...*, s. 291.

W ramach 5. Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego w 2002 roku w Radomiu odbyły się Międzynarodowe Warsztaty Tłumaczy Gombrowicza pod kierunkiem Olafa Kühla. Udział wzięli tłumacze z Estonii (Hendrik Lindepuu), Węgier (Palfavi Lajos), Turcji (Osman Firat Bas), Bułgarii (Dymitryna Lau-Bukowska), Ukrainy (Andrij Bondar) oraz Czech (Helena Stachova). Uczestnicy dyskutowali nad problemami przekładu literackiego, skupiając się na trudnościach translacji związanych ze stylem, składnią, wieloznacznością oraz innymi osobliwościami Gombrowiczowskiego języka, prezentując je z punktu widzenia swoich indywidualnych doświadczeń. Definiowali pojęcia Gombrowicza według narodowych osobliwości każdego z nich. Warsztaty te zostały podsumowane w przewrotnym, typowo gombrowiczowskim memorandum⁶⁵.

Utwory Gombrowicza pojawiły się na niemieckim rynku wydawniczym już w latach sześćdziesiątych, a dwadzieścia lat później przetłumaczono je ponownie i opublikowano w nowym, krytycznym wydaniu, opatrzonym dodatkowymi materiałami i komentarzami. Wszystkie utwory drugiej edycji ukazały się w nowych tłumaczeniach, co zalicza Gombrowicza do niewielkiego grona polskich pisarzy mogących się poszczycić tak bogatą historią translatorską w niemieckim kręgu językowym. W prasie niemieckiej pojawiły się liczne recenzje i krytyczne omówienia jego twórczości. Intensywnej recepcji krytycznoliterackiej nie towarzyszyło jednak zainteresowanie ze strony publiczności niemieckojęzycznej. Odrębność tego fenomenu rodzi pytanie o związek recepcji dzieła w kulturze docelowej z obraną przez tłumacza strategią translatorską. Postanowiono zweryfikować tezę Fiegutha, który analizując historię recepcji pierwszej edycji tłumaczeń, wyraża przekonanie, że przekład Waltera Tiela nie pozostał bez wpływu na recepcję utworów Gombrowicza:

Ein (...) Aspekt der gebremsten Wirkung Gombrowics bei deutschen Autoren sind gewiss die Übersetzungen Walter Tiels⁶⁶.

Badacz przyznaje jednocześnie, że zainicjowana przez niego i Fritza Arnolda edycja nowych tłumaczeń nie odniosła nawet tak niewielkiego sukcesu, jak pierwsza:

(...) der zweite Versuch, Gombrowicz in der deutschen Literaturwelt zu verankern, die von Fritz Arnold und mir betreute Münchener Ausgabe der *Gesammelten Werke* [vermochte] nicht einmal den beträchtlichen **Achtungserfolg** der ersten Ausgabe zu wiederholen⁶⁷.

Fieguth określa pierwszą niemieckojęzyczną edycję utworów Gombrowicza mianem: *Achtungserfolg* oznaczającym w języku niemieckim sukces o niewielkim znaczeniu,

⁶⁵ Zob. www.similitudo.de/MemoRadom2002.html [12.12.2004]

⁶⁶ R. F i e g u t h: *Gombrowicz mit deutscher Fresse...* s. 126.

⁶⁷ Tamże, s. 116 -117. [Wytłuszczenie MW]

przynoszący jednak prestiż i uznanie. Należy go traktować przede wszystkim jako wydawniczy i popularyzatorski; nie był to jednak, jak dowiodą nasze badania, pełny sukces translatorski. Fieguth próbuje odpowiedzieć na pytanie, dlaczego zainicjowana przez niego i Fritza Arnolda, druga próba zaprezentowania Gombrowicza czytelnikom niemieckojęzycznym zakończyła się niepowodzeniem. Badając podłoże historyczno-literackie tego fenomenu Fieguth snuje przypuszczenia dotyczące przyczyn, dla których pisarz nie zdołał skupić na sobie uwagi czytelników. Niemiecki literaturoznawca przekonująco dowodzi, że pisarstwo Gombrowicza nie wpisało się w pejzaż oczekiwań czytelników niemieckich tamtej doby:

Im Gefolge von 1968 kam es zu der bekannten Theoretisierung und Ideologisierung der westdeutschen literarischen Öffentlichkeit. Gombrowicz, der große Satiriker und Parodist, erschien für diesen Kontext *prima vista* nicht seriös, nicht radikal und nicht links genug. Sein Spott über ideologische Konfrontationen konnte im verkrampften Links-Rechts-Gerangel der 1970er nicht verfangen⁶⁸.

Kolejne uwarunkowania, które spowodowały, że niemiecka recepcja Gombrowicza nie była intensywna to fakt, że ideologia pisarza nie trafiła na podatny grunt:

Sein Konzept eines erotischen Jung-Alt-Verhältnisses konnte in den 1970er Jahren angesichts der bitteren Abrechnung deutscher Söhne und Töchter mit ihren Vätern kaum auf Wahrnehmung, geschweide den auf Akzeptanz rechnen. Auch Gombrowiczs Feldzüge zur Stärkung des Individuums gegen patriotische und kollektivistische Zwangsvorstellungen kamen bei uns nicht zum rechten Moment⁶⁹.

Wskazuje również na położenie Niemców po wydarzeniach II Wojny Światowej:

Die frisch entdeckte Kollektivschuld war ihnen viel zu lieb, als dass sie Gombrowiczs Vorschläge für einen lockeren Umgang des Individuums mit Kollektividentität überhaupt auf sich selbst bezogen hätten⁷⁰.

Znikome zainteresowanie nową edycją zarówno ze strony niemieckich krytyków i czytelników to, w jego przekonaniu, również efekt zdystansowanej postawy wpływowego niemieckiego krytyka literatury polskiej Marcela Reicha- Ranickiego:

Zum weiteren Nichtwahrnehmung Gombrowiczs in Westdeutschland hat mit Sicherheit auch die Einstellung von Marcel Reich Ranicki beigetragen, (...). Gombrowiczs ich-, sprach- und formbezogene Literaturkonzeption erschien ihm offenkundig als nicht förderungswichtig. Gegen sein machtvolleres Schweigen konnten schon in den 1970er Jahren die Promotionsbemühungen eines François Bondy auf die Dauer einfach nicht ankommen; auch unsere Münchener Edition hat diese besonders wichtige und wirksame Schallmauer später nicht durchbrechen können⁷¹.

⁶⁸ R. F i e g u t h: *Gombrowicz mit deutscher Fresse...* s. 119-120.

⁶⁹ Tamże, s. 120.

⁷⁰ Tamże, s. 120.

⁷¹ Tamże, s. 120-121.

W swojej dalszej argumentacji Fieguth przypuszcza że wpływ na postawy odbiorcze czytelników miało również niewielkie zainteresowanie autorem *Ferdydurke* ze strony pisarzy niemieckich⁷².

Opinie Fiegutha dotyczące sukcesu poszczególnych edycji, ilustruje złożoność fenomenu niemieckiej recepcji Gombrowicza. Pierwsza edycja, choć w niedoskonałych przekładach, postrzegana była przez badacza jako ważne i szeroko omawiane wydarzenie kulturalne. Przekonanie Rolfa Fiegutha, że jednym z istotnych czynników, które spowodowały niską popularność pierwszej niemieckojęzycznej edycji utworów polskiego pisarza był przekład Waltera Tiel, skłania do podjęcia rozważań na temat wpływu obranej przez tłumaczy strategii translatorskiej na recepcję utworu w obszarze kultury docelowej.

W bogatej twórczości Gombrowicza, znanego przede wszystkim jako autora dramatów często obecnych na scenach europejskich i powieści, specyficzną pozycję zajmuje dzieło, które tylko z pozoru jest prozą. Jego lektura sprawia, że czytelnik nabiera przekonania iż pisarz w utworze tym podejmuje próbę rozrachunku nie tylko z własną twórczością, ale z całym swoim życiem. Nietrudno odgadnąć, że chodzi o *Dziennik* pisany przez niemal dwa dziesięciolecia (1953-1969) aż do śmierci autora. Gombrowiczowski *Dziennik* to swoista *summa poetica*, w której zawiera się cały artyzm pisarski jego twórcy. Nazwanie tej bardzo indywidualnej, konfesyjnej prozy *opus magnum* nie będzie przesadą. *Dziennik* polskiego pisarza ukazał się w dwóch niemieckich przekładach⁷³. Dwa tłumaczenia *Dziennika* i zagadnienie ich recepcji w krajach niemieckojęzycznych rzadko były przedmiotem dociekań literaturoznawczych⁷⁴. W niniejszej rozprawie postanowiono więc skoncentrować się na tym dziele twórcy *Ferdydurke*.

⁷² R. F i e g u t h: *Gombrowicz mit deutscher Fresse...*, s. 120-121.

⁷³ Zob. W. G o m b r o w i c z: *Die Tagebücher Band I: 1953-1956, Band II: 1957-1961, Band III: 1962-1969*, übersetzt von Walter Tiel, Pfullingen: Neske 1970; W. G o m b r o w i c z: *Tagebuch 1953-1969*, aus d. Poln. von Olaf Kühl, München, Wien: Hanser 1988 (*Gesammelte Werke* 6-8).

⁷⁴ Zagadnienie to stanowiło przedmiot naszej wcześniejszej rozprawy, jednak fenomen ten omówiony został jedynie fragmentarycznie, pomijając całkowicie kwestie związane z problematyką poszczególnych niemieckich tłumaczeń utworu. Zob. M. W i ś n i o w s k a: *Die Rezeptions- und Interpretationsgeschichte von Witold Gombrowicz' Tagebuch im deutschsprachigen Raum*. Opole 2006. Praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Andrei Rudolph. Podobne ujęcie tematu prezentuje niemieckojęzyczna dysertacja Agnieszki Marx, poświęcona recepcji utworów Gombrowicza w niemieckiej prasie. Autorka także analizuje fenomen recepcyjny jedynie poprzez pryzmat krytyki literackiej, nie uwzględniając translatoologicznego aspektu tego zjawiska. Por. A. M a r x: *Rezeption Witold Gombrowiczs im Spiegel der deutschsprachigen Literatur- und Theaterkritik*. <http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/2007/marx/marx.pdf>. [15.01.2008]. Przytoczone prace mają przede wszystkim charakter opisowo informacyjny, ograniczają się bowiem wyłącznie do zreferowania wypowiedzi poszczególnych krytyków, nie podejmując próby ich usystematyzowania i interpretacji. W niniejszej rozprawie pragniemy uzupełnić dotychczasowe ujęcie o aspekt przekładoznawczy, badając związki przekładu z recepcją utworu w kulturze docelowej.

Jedynym omówieniem prozy Gombrowicza w krajach niemieckojęzycznych jest rozprawa niemieckiego slawisty i literaturoznawcy Zbigniewa Wilkiewicza⁷⁵. W swoim artykule autor nie uwzględnił zagadnienia recepcji *Dziennika* w tym obszarze kulturowym. Typowo historycznoliteracki, informacyjno – opisowy wykład Wilkiewicza ze zrozumiałych względów pomija także wątek analizy translatorycznej niemieckich przekładów prozy twórcy *Ferdydurke*.

Równie niewiele publikacji podejmuje zagadnienie dwóch wersji tłumaczeń *Dziennika*. Temat ten podejmowany był dotąd jedynie marginalnie, a jego ujęcie ograniczało się do analizy pojedynczych fragmentów tekstu.

Niedoskonałości pierwszego przekładu *Dziennika* Waltera Tiela dostrzegano już na długo przed powstaniem wersji Olafa Kühla. Nieprzychylnie na temat pierwszej niemieckojęzycznej wersji wyraził się w swojej recenzji Heinz Klunker:

Und konnte man bei der „Ferdydurke“ - Übersetzung sprachliche Merkwürdigkeiten noch auf das Sujet zurückzuführen, wünschte man sich doch für Wörter wie Praktik, Gewaltigkeit, Offenkundigkeit, Zwiespaltung, Jetzigkeit oder Einstweiligkeit dem Deutschen angemessenere Ausdrücke; auch gewisse Pluralbildungen stören. Das sei angemerkt im Bewußtsein der Schwierigkeit einer solcher Übertragung, die auf einen möglichst „authentischen“ Text abzielt⁷⁶.

Urs Jenny opatrzył swój artykuł niepochlebny komentarzem, w którym bezlitośnie wytyka błędy i wpadki translatorskie Waltera Tiela popierając je konkretnymi przykładami:

Alle Bedenken ob das teils verschwommene, teils verschrobene und in der Syntax - milde gesagt - eigensinnige Deutsch des Übersetzers Walter Tiel wohl Gombrowicz halbwegs gerecht werde, sind auch anlässlich dieser Gesamtausgabe der Tagebücher zu wiederholen - und zu begründen. Aus rätselhafter Ursache enthalten die ersten sechs Seiten des zweiten Bandes ein Kapitel, das auf den Seiten 383 bis 388 von Band eins schon einmal steht. Tiel hat diese Duplizität nicht bemerkt und also denselben Text zweimal übersetzt - und zwar bedenklich widerspruchsvoll. Wo die eine Fassung von einer Gottheit spricht, spricht die andere von Göttlichkeit; oder die eine von Sehen und die andere von Gesehenwerden; und wo Gombrowicz sich in der einen Version gegen den Vorwurf der Fälschheit. Man muss leider annehmen, dass Tiel, der etwa vom Unterschied zwischen kindlich und kindisch oder zwischen Menschheit und Menschlichkeit offenbar schlicht keine Ahnung hat, generell Gombrowicz's Texte ohne Verständnis für solche Nuancen behandelt, die weiß Gott mehr als Nuancen sind, und muss also Gombrowicz auf deutsch weiterhin mit dem Verdacht lesen⁷⁷.

Autor artykułu umiejętnie wychwytał dwie różne wersje tłumaczenia przez Tiela tego samego fragmentu tekstu.

Rudolf Hartung również nie powstrzymał się w swojej recenzji od krytycznych uwag końcowych, formułując w nich konkretne zarzuty zarówno wobec tłumacza jak i wydawcy:

Übersetzt wurden die beiden Tagebuchbände wie auch das übrige Werk von Walter Tiel, dessen im Tagebuch auch rühmend gedacht wird. Kein Zweifel kann bestehen, dass sich dieser Übersetzer um das Werk

⁷⁵ Por. Z. Wilkiewicz: *Eine Entdeckung. Die Prosa von Witold Gombrowicz' in der deutschsprachigen Presse*, W: H. Kneip, H. Orłowski (wyd.): *Die Rezeption ...* s. 160-170.

⁷⁶ H. Klunker: *Logbuch eines skeptischen Individualisten*. W: „Europäische Begegnung“ 1963, Heft 5, S. 312-313.

⁷⁷ U. Jenny: *Wie kann ich Ich sein? Witold Gombrowicz's Selbstdarstellung in seinen Tagebüchern*. W: „Süddeutsche Zeitung“ 11/12.9.1971.

von Gombrowicz große Verdienste erworben hat. Dennoch darf einmal die Frage aufgeworfen werden, ob viele – und nicht immer, überzeugende – Eigenwilligkeiten des Stils und des Wortgebrauchs auf das Konto von Gombrowicz oder das seines Übersetzers gehen. Daß, um nur ein einziges Beispiel zu nennen, der Mensch zum Absolutem und zu „Völle“ strebt, daß daneben auch noch von dem Bedürfnis des Menschen nach „Nichtvölle“ die Rede ist: ich glaube nicht, daß man so etwas guthießen kann. Befremdlich auch, daß im zweiten Band einige Sätze aus einem Buch von Nietzsche zitiert werden, das sich „Frohes Wissen“ nennt. Offensichtlich ist auch niemandem im Verlag aufgefallen, daß dieser Titel aus dem Polnischen rückübersetzt wurde und daß es bei Nietzsche nicht ein „Frohes Wissen“, sondern nur eine „Fröhliche Wissenschaft“ gibt⁷⁸.

Niesprawnie przetłumaczony przez Tiela tytuł dzieła Nietzschego stał się kolejnym niezbitym dowodem, świadczącym o filologicznych niedoskonałościach tego przekładu. Zaprezentowana powyżej skromna literatura przedmiotu utwierdza w przekonaniu, że dwa niemieckojęzyczne przekłady *Dziennika* wciąż czekają na rzetelną analizę translatoryczną.

Prezentacja badań literaturoznawczych i przekładoznawczych podejmujących wątek recepcji i tłumaczeń dzieł Gombrowicza w niemieckojęzycznym obszarze kulturowym, a w szczególności w Niemczech dowodzi, iż zainteresowanie *Dziennikiem* uznać należy za marginalne, mimo że utwór ten jest jednym z najistotniejszych w dorobku pisarskim polskiego autora. Istnieje więc uzasadniona potrzeba skupienia się nie tylko na recepcji *Dziennika* w niemieckojęzycznych środowiskach badaczy i krytyków lecz przede wszystkim na problemach przekładu tego utworu na język niemiecki. W niniejszej pracy postanowiono stawić czoło temu trudnemu wyzwaniu.

Niniejsza rozprawa składa się z czterech rozdziałów poprzedzonych wstępem.

Treścią pierwszego rozdziału jest historia niemieckiej recepcji *Dziennika*. Naszkicowano ogólny jej przebieg w poszczególnych fazach, a następnie scharakteryzowano recenzje niemieckich krytyków literackich.

Próba analizy strategii translatorskich w niemieckich przekładach *Dziennika* wymaga sprecyzowania kryteriów, jakie należy zastosować badając przekład literacki, aby analiza porównawcza tłumaczenia z oryginalnym utworem była przekonująca i sprawdzalna. W tym celu postanowiono posłużyć się kategoriami wywodzącymi się ze współczesnej translologii i literaturoznawstwa, których przegląd zaprezentowano w drugim rozdziale niniejszej rozprawy.

Zawarta w trzecim i czwartym rozdziale analiza komparatystyczna niemieckich przekładów *Dziennika* bazuje na wybranych transpozycjach. Zaprezentowane przykłady rozwiązań translatorskich w zakresie frazeologii, kolokwializmów, ironii oraz stylu autora ilustrują, jak bardzo obraz świata oryginału zbliżony jest do jego niemieckich wersji oraz w jaki sposób przebiegała transpozycja jego poszczególnych elementów.

⁷⁸ R. H a r t u n g: *Aus Überzeugung das Gegenteil von einem Klassiker. Witold Gombrowicz in seinen Tagebüchern*. W: „Der Tagesspiegel” 14.03. 1971.

ROZDZIAŁ I

DWA NIEMIECKIE PRZEKŁADY *DZIENNIKA* – RECEPCJA I KRYTYKA.

1. *Dziennik* w tłumaczeniu Waltera Tiel

Osobą, która odegrała fundamentalną rolę w pojawieniu się niemieckich przekładów utworów Gombrowicza był tłumacz Rudolf Richter, publikujący pod pseudonimem Walter Tiel. Kwestia tłumacza była dla Gombrowicza niezwykle istotna. Nie chciał on udzielić Neskemu praw do publikacji, nie wiedząc kto będzie autorem przekładu⁷⁹. Początkowo Gombrowicz proponował doskonałego tłumacza Leo Koszellę. Uwagę pisarza zwrócił także rekomendowany przez Jerzego Giedroyca Armin Dross, który przełożył *Drogę donikąd* Józefa Mackiewicza i był także zainteresowany przekładem *Ferdydurke*. Wydawnictwo Neske prowadziło rozmowy na ten temat z Maxem Hölzerem. W międzyczasie Gombrowicz, porozumiał się jeszcze z Richterem, zapewniając go, że zadanie to, mimo że niełatwe, zapewni mu rozgłos i sukces:

Damit standen vier Übersetzer zur Debatte, die Neske um Probeübersetzungen bat. Als erster schied Max Hölzer freiwillig aus, der meinte, er scheine da „höchstwahrscheinlich überflüssig zu sein“. Den Bewerberkreis verließ bald darauf Leo Koszella, dessen Übersetzungsproben laut Neske „keineswegs überzeugend“ waren. Wie Richter am 17. Juni 1959 nach Buenos Aires berichtete, sagte Neske gleichfalls Armin Dross ab und vertraute *Ferdydurke* nur Richter an. Damit war dieser außer Konkurrenz⁸⁰.

Gombrowicz przystał na decyzję Neskego, aby zawierzyć Richterowi tłumaczenie także pozostałych utworów. Był on zdania, że Richter podchodzi do tłumaczenia z sercem, natomiast Dross czyni to bardziej profesjonalnie⁸¹. Ostatecznie Walter Tiel został autorem wszystkich przekładów, jakie ukazały się w wydawnictwie Neske. Był to początek intensywnych kontaktów polskiego pisarza z jego tłumaczem. W liście do brata Janusza Gombrowicz pisze:

Tłumaczenia niemieckie (*Ferd., Dziennik, Bakakaj*) będzie robić Rudolf Richter, zdaje się b. dobry tłumacz i szczerze rozentuzjzmowany książką⁸².

⁷⁹ Zob. H. K u n s t m a n n: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa. Aus den Anfängen seiner deutschen Rezeption*. W: A. L a w a t y; M. Z y b u r a (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2006. s. 92.

⁸⁰ Tamże, s. 94.

⁸¹ Zob. Tamże, s. 94.

⁸² W. G o m b r o w i c z: *Listy do rodziny*. Oprac. J. M a r g a n s k i. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004. s. 190.

W kolejnych listach pisarz podkreśla entuzjazm tłumacza i jego zadowolenie z wykonanej pracy. W jednym z nich pisze:

Tłumaczenie niemieckie już skończone i tłumacz, Richter, zachwycony jest własnym dziełem – pisze, że na pewno nikt lepiej by nie przetłumaczył. Teraz ma tłumaczyć *Dziennik*⁸³.

W drugim zaś stwierdza satysfakcję:

Tłumaczenie niemieckie *Ferdy* już gotowe, a *Dziennika* na ukończeniu. Tłumacz, Richter, bardzo z siebie zadowolony⁸⁴.

Niemiecka badaczka Hedwig Nosbers przypisuje Tielowi wielkie zasługi w spopularyzowaniu Gombrowicza nie tylko w krajach niemieckiego obszaru językowego, lecz również na międzynarodowej scenie literackiej:

Seit 1960 publizierte der Neske Verlag fast jährlich einen Titel W. Gombrowicz' in der Übersetzung von W. Tiel. Das Verdienst von W. Tiel ist, einen inzwischen anerkannten Autor der modernen Weltliteratur möglichst umfassend auf Deutsch präsentiert und damit auch international, die Gombrowicz – Rezeption, stark beeinflusst zu haben⁸⁵.

Walter Tiel zaliczany był do „starej” generacji tłumaczy, jednak jego dorobek translatorski stanowiły głównie utwory pisarzy awangardowych, obok Gombrowicza byli to: Bruno Schulz oraz Stanisław Ignacy Witkiewicz.

Niezwykle trudne okazało się ustalenie faktów dotyczących życiorysu tłumacza. Heinrich Kunstmann nie natrafił na żadną wzmiankę dotyczącą Rudolfa Richtera czy też Waltera Tiela w Archiwum Literatury przy Narodowym Muzeum Schillera w Marbach. Zdołał jednak dotrzeć do sporządzonych przez Richtera w 1960 roku notatek autobiograficznych. Na ten okres przypadają początki znajomości tłumacza z Gombrowiczem. Polski pisarz był adresatem notatki sporządzonej w języku polskim. Druga przeznaczona była dla Marcela Reich-Ranickiego.

Rudolf Richter przyszedł na świat w 1894 roku w Łodzi⁸⁶. Do szóstego roku życia mówił wyłącznie po polsku. Dopiero później zaczął porozumiewać się z rodzicami w języku niemieckim. Uczęszczał do rosyjskiego gimnazjum w Łodzi, później jednak przeniósł się do Drezna, gdzie przystąpił do matury. Podczas wakacji często podróżował do Włoch, dzięki czemu równie swobodnie władał językiem włoskim. Po wybuchu I Wojny Światowej dużo

⁸³ W. G o m b r o w i c z: *Listy do rodziny...* s. 200.

⁸⁴ Tamże, s. 211.

⁸⁵ H. N o s b e r s: *Polnische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland 1945/1949 - 1990, Buchwissenschaftliche Aspekte*. Wiesbaden: Harrassowitzverlag 1999. s. 224-225.

⁸⁶ Na przełomie XIX i XX wieku w Łodzi mieszkało kilka rodzin o tym nazwisku, wśród nich znany fabrykant. Nie znaleziono jednak materiałów potwierdzających przynależność rodziny niemieckiego tłumacza do któregośkolwiek z prominentnych klanów łódzkich Richterów.

podróżował. Powrócił na krótko do Łodzi, zaraz jednak udał się do Szwajcarii, gdzie podjął studia - początkowo w Zurychu, a następnie w Lozannie. W notatce tej Richter wspomina również o zainteresowaniach jego matki muzyką i literaturą. W każdy czwartek organizowała ona w ich domu wieczory, podczas których grano lub czytano utwory polskich pisarzy, co niewątpliwie przyczyniło się do duchowego rozwoju młodego Rudolfa.

Sporządzone przez Richtera notatki to jedyne źródła informacji o życiu tłumacza. To przypuszczalnie z nich czerpała informacje Nosbers, która w swojej monografii również kreśli życiorys tłumacza, zaznaczając jednak, że nie udało jej się ustalić daty jego śmierci. Informację tę podaje Kunstmann: Richter zmarł 20 lutego 1974 roku w Worpswerde.

Barwny życiorys Rudolfa Richtera znaczą liczne podróże, które wytyczyły jego życiową drogę. Los rzucał go z miejsca na miejsce, co z pewnością przyczyniło się do rozwoju jego sprawności językowych. Problem Richtera z jednoznacznym określeniem przynależności narodowej wynikał z jego perypetii życiowych:

Diese Schilderung seines Lebens sagt manches aus über den Menschen Richter, seine Herkunft und Bildung, seinen polyglotten Zuschnitt und seine in der Tat paneuropäische Existenz. Hinzuzufügen ist dem noch Richters eigene Zuordnung: „Tatsächlich weiß ich ja selber nicht, was ich eigentlich bin, - ob Pole, Deutscher oder Franzose. Dem Herzen nach bestimmt Pole, dem Geiste nach vielleicht eher Franzose - und Deutscher? Wohl nun par hasard, weil man mich seinerzeit zu einem Volksdeutschen gestempelt hatte und das nun das praktischste blieb. Meine Vorfahren stammen aus Böhmen. Węc cygan jestem najprawdziwszy! Boh”⁸⁷.

Trwająca dziesięć lat współpraca zrodziła bliskie, choć nie zawsze bezkonfliktowe, relacje Gombrowicza z tłumaczem. Początkowo charakteryzował je obopólny sceptycyzm. Jednak z czasem, gdy do Gombrowicza zaczęły docierać pozytywne opinie na temat niemieckiego tłumaczenia, zaufanie to rosło. Pisarz starał się wspierać Richtera, polecając go jako tłumacza:

Mój znakomity tłumacz niemiecki Rudolf Richter (pseudonim Walter Tiel) pisze mi, że szuka czegoś interesującego, żeby przetłumaczyć z polskiego na niemiecki. To jest naprawdę świetny tłumacz, bardzo chwalony przez prasę – byłbym Ci wdzięczny, gdybyś podał to do wiadomości autorom mającym coś do ogłoszenia w Niemczech, np. Iwaszkiewiczowi etc. Mnie by zależało na tym, żeby jak najwięcej osób się dowiedziało, bo temu człowiekowi wiele zawdzięczam⁸⁸.

Życzliwych relacji pomiędzy nimi dowodzi również fakt, iż Gombrowicz wielokrotnie interweniował u wydawcy w sprawie podwyższenia honorarium Richtera, podkreślając, jak wielkie są jego zasługi i ogrom wykonanej pracy⁸⁹.

⁸⁷ H. Kunstmann: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...* s. 91.

⁸⁸ W. Gombrowicz: *Listy do rodziny...* s. 275.

⁸⁹ Zob. H. Kunstmann: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...* s. 105.

Postawa Richtera wobec Gombrowicza również była zmienna, od głębokiego podziwu i entuzjazmu aż po zuchwałość, arogancję. Sam Richter tak oto definiuje relacje łączące go z Gombrowiczem:

(...) wir beiderseits eine innere, heimliche Freundschaft, die ja natürlicherweise auf unseren so verwandten Empfindungen und Auffassungen beruhte, gegenseitig ‚cachierten‘ und niemals ihr einen offenen Ausdruck gaben, weil er seinerseits mir gegenüber die Autorität und Würde eines Autors wahren wollte, ebenso wie ich ihm gegenüber die Selbstständigkeit und Unabhängigkeit meiner Person als Übersetzer, der sich nicht dieser sonst hergebrachten Hierarchie zu beugen vermag⁹⁰.

Obaj spotkali się zaledwie jeden raz, na krótko przed śmiercią pisarza. Wizyta ta została przez Richtera szczegółowo zrelacjonowana w jedynym opublikowanym dotychczas przez Kunstmann'a liście do Neskego. Jego lektura znacznie przybliżyła wizerunek Gombrowicza w oczach tłumacza, który tak wspomina to spotkanie:

Nun beeindruckt war ich absolut nicht: ich hätte eine natürliche Haltung erwartet, - nicht diese „manierte“, billige nach Effekt haschenede, etwas „paukerhafte“, die bei mir nicht „ankam“, und habe viel gelacht bei den Gesprächen. (...) Ich fand W.G. lächerlich und durchaus nicht „eindrucksvoll“, es war ein trauriger „Zirkus“⁹¹.

Relacje pomiędzy Gombrowiczem a Richterem nie były łatwe, jednak pisarz nigdy nie negował ogromnych zasług swojego tłumacza:

Auch wenn bei Gombrowicz immer wieder einmal Skepsis gegenüber Richter laut wurde, schätzte er ihn doch bis zuletzt, wissend, dass er „diesem Menschen eine Menge zu verdanken hat“⁹².

Gombrowicz szanował i cenił Tiela, o czym świadczy między innymi poniższy fragment zapisków z jego *Dziennika*:

(...) Tiel verdanke ich eine Übersetzung der *Ferdydurke* aus dem Polnischen ins Deutsche, die von der deutschen Presse überschwenglich aufgenommen wurde - und ich verdanke es seiner glühenden, selbstlosen, detailverliebten Anstrengung, dass gegenwärtig schon fast alle meine Werke, vorfristig, dem Deutschen erschlossen sind und erscheinen können⁹³.

Można zaryzykować stwierdzenie, że współpraca pomiędzy pisarzem i jego tłumaczem przyniosła im obopólne korzyści. Za sprawą Richtera Gombrowicz stał się popularny wśród czytelników niemieckojęzycznych, skąd zainteresowanie to rozprzestrzeniło się na pozostałe kraje europejskie. Przekłady utworów Gombrowicza przyczyniły się również do rozgłosu wokół osoby Richtera, który stał się powszechnie znanym i cenionym tłumaczem.

Heinrich Kunstmann zwraca uwagę na bardzo istotną rolę, jaką w niemieckiej recepcji Gombrowicza odegrała Alicja de Barcza zwana Litką. To ona zaproponowała pisarzowi Rudolfa Richtera, jako potencjalnego autora tłumaczeń. Jednocześnie przekonała Richtera do tego, aby rozpoczął pracę nad przekładem *Ferdydurke*, a wkrótce pozostałymi

⁹⁰ H. Kunstmann: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...*, s. 111.

⁹¹ Tamże, s.114. (Anhang Rudolf Richter an Günther Neske, 17.IX.1967)

⁹² Tamże, s. 94.

⁹³ W. Gombrowicz: *Tagebuch 1953-1969* Frankfurt am Main: Fischer 2004. s. 907.

utworami pisarza. W ten sposób stała się jedną z kluczowych postaci, dzięki której utwory Gombrowicza zaistniały dla publiczności niemieckojęzycznej:

In der Geschichte der deutschen Gombrowicz-Rezeption spielt eine bislang kaum beachtete Person eine Rolle, die, genau genommen, überhaupt den Anstoß zur deutschen Übersetzung der *Ferdydurke* gegeben und damit den Grundstein für das Erscheinen der folgenden Gombrowicziana in Deutschland gelegt hat - Alicja de Barcza, geborene Liphardt. Sie war gewissermaßen das Bindeglied zwischen dem polnischen Autor und seinem deutschen Übersetzer⁹⁴.

Litka była młodą poetką związaną ze Skamandrytami. Jej znajomość z Gombrowiczem sięga lat przedwojennych. Litka wspomagała Gombrowicza finansowo podczas jego pobytu w Argentynie. Gdy po latach doszło między nimi do spotkania, Gombrowicz ze smutkiem stwierdził, że stali się sobie obcy, a jemu brak było energii, by przezwyciężyć rodzący się między nimi dystans. Litka była również bliską przyjaciółką Rudolfa Richtera. Richter przyznał nawet, że gdyby nie wybuch II Wojny Światowej prawdopodobnie zostaliby małżeństwem⁹⁵. W 1957 roku Gombrowicz wysłał Litce egzemplarz *Ferdydurke*. Następnie ona zaprezentowała utwór Richterowi próbując go przekonać, aby podjął się przekładu utworu. Zwróciła jednocześnie uwagę Gombrowicza na osobę Richtera, jako potencjalnego tłumacza, co, jak się później okazało, zaowocowało ich długą współpracą.

Günther Neske wysłał pierwsze tłumaczenie Richtera do Paryża, aby zasięgnąć opinii wybitnego znawcy i krytyka François Bondy'ego, który określił je mianem doskonałego. Takie samo stanowisko zajął Konstanty Jeleński. Wiele lat później, gdy nowi wydawcy - Rolf Fieguth i Fritz Arnold - rozpoczęli dyskusję nad koniecznością rewizji starych tłumaczeń, François Bondy i Konstanty Jeleński wytrwale bronili ich walorów. Takie samo stanowisko prezentuje Nosbers:

Die Witold Gombrowicz- Übersetzungen können als 'großer Wurf' des Übersetzers W. Tiel bezeichnet werden. Da diese, beinahe weltweit, den Ruhm W. Gombrowicz' dokumentieren und manifestieren, kann W. Tiel allein durch sie zu den bedeutenderen Literaturübersetzern und -vermittlern gezählt werden⁹⁶.

Naszkiecowane powyżej wydarzenia, w wyniku których *Dziennik* pojawił się na zachodniemieckim rynku wydawniczym stanowią świadectwo intensywnych stosunków pomiędzy pisarzem a jego wydawcą i tłumaczem.

Pierwszy tom *Dziennika*, obejmujący lata 1953-1956, wywołał niemały rezonans wśród krytyków i dziennikarzy. Wydanie to doczekało się ośmiu recenzji w prasie niemieckiej. Trzy z nich wyszły spod pióra François Bondy'ego. Autorami pozostałych byli

⁹⁴ H. K u n s t m a n n: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa*. s. 84.

⁹⁵ Zob. Tamże, s. 84.

⁹⁶ H. N o s b e r s: *Polnische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland...* s. 225.

Peter Kliemann, Heinz Klunker, Karl Korn, K.H. Kramberg i Peter Stadelmeyer. Teksty te ukazywały się na łamach najpoczytniejszych dzienników zachodniemieckich „Süddeutsche Zeitung”, „Deutsche Zeitung”, „Der Tagesspiegel”, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”. Był to początek powstawania bogatej krytycznoliterackiej recepcji utworu. Zagraniczni literaturoznawcy prezentowali spojrzenie na Gombrowiczowski *Dziennik* z perspektywy literatury i kultury niemieckiej, a nawet w szerszym kontekście ogólnoeuropejskim.

Wszyscy recenzenci jednogłośnie dochodzą do przekonania, że istotną cechą autora *Dziennika* jest jego nieustanna skłonność do prowokacji.

Peter Kliemann, autor recenzji, która ukazała się w ewangelickim tygodniku „Christ und Welt” stwierdza, że rygoryzm i nieustrasżoność, z jakimi Gombrowicz głosi swoje poglądy, przesądzą o ich niekonwencjonalności i świeżości⁹⁷. Mimo, że forma dziennika nie jest tak inspirująca jak powieść, to właśnie ona wydobywa mistrzostwo i pisarski kunszt pisarza:

Zwar bleib das „Tagebuch” eine sekundäre Äußerungsform, die nicht überall die Höhe, die Dichte, die stürmische Überredungskraft des Romans hat und haben kann. Doch die „Bezauberung”, die Gombrowicz von der Literatur fordert und die vom „Ferdynurke” auf jeder Seite ausgeht, teilt sich ungeachtet mancher Langatmigkeit und mancher Wiederholung auch hier mit - nicht so sehr als eine Sache des Arguments oder eine Sache des Stils, sondern vor allem als eine Sache der Person⁹⁸.

W pochlebnej recenzji opublikowanej na łamach dziennika „Frankfurter Allgemeine Zeitung” Karl Korn wyraża swoje przekonanie, że skrajny krytycyzm Gombrowicza oraz jego talent do opisywania zdarzeń i miejsc należą do tych elementów, które najbardziej zwracają uwagę czytelnika⁹⁹.

Artykuły te, opublikowane na przestrzeni dwóch miesięcy, wykazują znaczne podobieństwa. Kliemann i Korn akcentują te same motywy twórczości polskiego pisarza i podobnie je interpretują. Kliemann ubolewa, że powieść *Ferdynurke*, będąca jego zdaniem oryginalnym świadectwem współczesnej literatury egzystencjalnej, pozostała prawie niezauważona. Dziennikarz jest przekonany, że pojawienie się *Dziennika* na niemieckiej scenie literackiej wzbogaci wizerunek pisarza i sprawi, że jego twórczość zdobędzie popularność nie tylko wśród niemieckich krytyków ale i czytelników. Kliemann wskazuje na fakt, że każdy kto powołuje się na Gombrowicza, czyni to przede wszystkim w oparciu o jego

⁹⁷ Por. P. K l i e m a n n: *Die Tagebücher eines Einzelgängers*. „Christ und Welt”, 25.5.1962.

⁹⁸ Tamże.

⁹⁹ Por. K. K o r n: *Ein literarischer Rebell*. „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, 10.3.1962.

Dziennik. Korn jest przekonany, że utwór ten spowoduje, że Gombrowicz znajdzie się w centrum literackiej uwagi¹⁰⁰.

Obaj recenzenci zgodnie twierdzą, że największe emocje czytelnika wzbudzają świadome prowokacje pisarza. Źródłem licznych polemik stały się surowe opinie na temat literatury rodzimej. Gombrowicz drwił z autorów, którzy czerpiąc z piekielnych doświadczeń wojny pragnęli posiąść wiedzę o człowieku. Starając się usprawiedliwić radykalność tej tezy Kliemann wysnuwa tezę, że Gombrowicz poddaje literaturę polską miazdzącej krytyce, gdyż pragnie ją zeuropeizować oraz sprawić, aby odnalazła swoje własne powołanie¹⁰¹. Punkt widzenia niemieckiego literaturoznawcy jest może bardziej pragmatyczny, ponieważ poglądy te nie dotyczą go bezpośrednio. Opinie na temat literatury polskiej sprawiły, że rodacy czuli się dotknięci. Nie potrafili z należyty dystansem zinterpretować słów Gombrowiczowskiej krytyki. Wyważona perspektywa obcokrajowca umożliwiła Kornowi bezbłędnie podchwycenie konwencji kłamstwa i ironii, którą należy uwzględnić, próbując odczytać jego właściwe intencje:

Es wird wohl nicht ausbleiben, daß Gombrowicz mißverstanden wird, daß sich Banausen oder moralische Vagabunden auf ihn berufen. Das Moralische abseits der festgefahrenen Konventionen, der Lügen und Illusionen freizulegen ist ein Risiko¹⁰².

Niejednoznaczna i niekonwencjonalna warstwa narracyjna i styl *Dziennika* stanowi źródło licznych przeinaczeń i deformacji rzeczywistych przekonań autora. Korn stara się przestrzec czytelników przed zbyt pochopnym formułowaniem sądów na temat rozważań pisarza, podkreślając zarazem ich zbawienną moc:

Wir haben kein Recht, moralisch zu beckmessern. (...) Es ist bei allem Snobismus und aller Arroganz etwas von der reinigenden Kraft einer literarisch und geistig noch jungen Nation in diesem Manne, und man wird es ein Privileg des bedeutenden Menschen heißen, daß sie mißverstanden oder mißdeutet werden¹⁰³.

Wymowa spostrzeżeń autora, wyłaniająca się z za snobistycznego, chwilami wręcz aroganckiego nastawienia do rzeczywistości opisaną w *Dzienniku*, nie jest czytelna dla każdego odbiorcy. W przekonaniu Korna prowokacja i bunt, jakie targają pisarzem, wywołują jednoczesną irytację i fascynację czytelnika¹⁰⁴. Kliemann uważa także, że swoją konsekwentną postawą wiecznego polemisty Gombrowicz stale wzbudza skrajne emocje¹⁰⁵.

¹⁰⁰ Por. K. K o r n: *Ein literarischer Rebell...*

¹⁰¹ Por. P. K l i e m a n n: *Die Tagebücher eines Einzelgängers*. W: „Christ und Welt“, 25.5.1962.

¹⁰² K. K o r n: *Ein literarischer Rebell...*

¹⁰³ Tamże.

¹⁰⁴ Por. Tamże.

¹⁰⁵ Por. P. K l i e m a n n: *Die Tagebücher eines Einzelgängers...*

Lektura *Dziennika* doprowadziła Kliemanna do słusznego przekonania, że egocentryzm autora stanowi jedyny pretekst do snucia niekończących się refleksji i dywagacji. Egotyzm narratora to jedynie zapowiedź tego, co czeka czytelników *Notatek Berlińskich* - kolejnego tomu zawierającego fragmenty z pobytu pisarza w Europie. Korn zauważa, że ta intymna forma wypowiedzi przeznaczona jest właśnie dla publiczności i służy podtrzymaniu, rozwijaniu i odkrywaniu tkwiących w pisarzu sprzeczności¹⁰⁶. Kliemann również utrzymuje, że ta forma literacka jest dla niego niezwykle odpowiednia:

Das Tagebuch ist ein Stilmittel, das dem alles in Frage stellenden, alles bezweifelnden, nicht überprüft hinnehmenden aggressiven Subjektivismus dieses Autors sehr gemäß ist¹⁰⁷.

Przekonanie, że gatunek literacki dziennika jest idealnym uzupełnieniem jego własnej filozofii, podzielać będą również recenzenci kolejnych, ukazujących się tomów utworu.

Zdaniem Kliemanna fakt, że Gombrowicz nie ufa żadnym konwencjom i tradycjom, sprawia, że trudno jest poddać jego twórczość jakiegokolwiek klasyfikacji¹⁰⁸. Postać pisarza wymyka się wszelkim próbom ujednoczenia jego poglądów i przyporządkowania ich do konkretnego nurtu.

W dyskusji toczącej się na temat *Dziennika* na łamach niemieckich gazet, osobny głos stanowiły recenzje François Bondy'ego. Sprawiała to przede wszystkim jego odmienna perspektywa, wszak znane mu były również pozostałe utwory Gombrowicza. Ten punkt widzenia pozwolił krytykowi umieścić utwór w szerszym kontekście interpretacyjnym, niż czynili to pozostali badacze, którym znana była wówczas jedynie jego debiutancka powieść *Ferdydurke*. Ponadto Bondy był wytrwałym popularyzatorem twórczości Gombrowicza, zatem jego opinie były nadzwyczaj entuzjastyczne i pochlebne.

Chcąc przybliżyć odbiorcy niemieckiemu światopogląd autora polskiego, Bondy odwołuje się do twórczości niemieckojęzycznych pisarzy - Roberta Musila, Maxa Frischa. Wskazuje na liczne podobieństwa zarówno w ich sztuce pisarskiej, jak i głoszonej przez nich filozofii.

Zdaniem Bondy'ego poglądy Gombrowicza dotyczące obcowania ze sztuką zbliżają go do postawy pisarskiej austriackiego prozaika Roberta Musila. Łączy ich również ta sama potrzeba większej duchowości i subiektywizmu:

¹⁰⁶ Por. P. K l i e m a n n: *Die Tagebücher eines Einzelgängers...*

¹⁰⁷ Tamże.

¹⁰⁸ Por. Tamże.

Man könnte diese Verwandtschaft der Denkart und Problematik an vielen Beispielen erweisen; eines kann genügen: Gombrowicz wird nicht müde, das Ich herausfordernd, als sein Lieblingsthema zu proklamieren und die Schaffung seines Ich als seine eigentliche literarische Aufgabe¹⁰⁹.

Głównym źródłem podobieństw między pisarzami jest ich koncentracja na swojej indywidualności. W swoich utworach obaj dążą do jej wykreowania i wyrażenia. Krytyk odnotowuje również, że światopogląd przedstawiony w *Ferdydurke*, według którego: *Człowiek jest najgłębiej uzależniony od swego odbicia w duszy drugiego człowieka, chociażby ta dusza była kretyniczna* byłby idealnym mottem do *Andorrry* Maxa Frischa¹¹⁰.

Podobnie, jak autorzy przytoczonych recenzji, Bondy zauważa, że Gombrowiczowski *Ja* jest ulubionym tematem autora. Zwraca jednak uwagę na dodatkowy, niezwykle intrygujący aspekt egotycznej postawy pisarza:

Muß diese totale Ichbezogenheit als Exhibitionismus, als Bekenntnis zur völligen Subjektivität aufgefasst werden? Und muß uns eigentlich in diesem Fall das Ich des Witold Gombrowicz ebenso faszinieren wie ihn? Hieße es nicht ein Leser in seinem Sinn sein, wenn jeder von uns dieses Tagebuch zuschlagen würde, um in sein eigenes Tagebuch nun selber Seite um Seite „Ich“ zu schreiben und dieses anmaßende, platzraubende Ich des Gombrowicz in solcher Weise zu widerlegen oder wenigstens einschränken¹¹¹?

Szwajcarski badacz ostro reaguje na bezkrytycyzm pisarza. Stawia przewrotne pytanie, co wydarzyłoby się, gdyby sytuację odwrócić. Jak zachowałby się Gombrowicz, gdyby ktoś próbował narzucić mu swoją własną indywidualność, spychając jego własne *ja* na dalszy plan? Odpowiedź na to pytanie gwarantuje w jego przekonaniu uważna lektura *Dziennika*.

Bondy'ego zachwyca sposób, w jaki Gombrowicz rejestruje codzienność. Te fragmenty tekstu należą w jego przekonaniu do najbardziej fascynujących i intrygujących:

Es ist der Reiz dieses *Tagebuchs*, wie aus den Anlässen des Alltags, Reisen, Begegnungen, Lektüren, Selbstgesprächen in spontaner Reaktion auf die verschiedenste Reize dieses Denkgebäude allmählich errichtet wird¹¹².

Relacjonowane przez pisarza, nawet najbardziej banalne, wydarzenia nabierają w jego ujęciu szczególnych barw, dzięki którym są one inspirujące i ciekawe. Kolejny ze swoich artykułów szwajcarski krytyk pointuje niezwykle przychylnym i pełnym wiary stwierdzeniem:

Mit dem „Tagebuch“ erweist sich eindeutig, dass das langsam, aber stetig wachsende Interesse an Gombrowicz keine Modeerscheinung ist; vielmehr gewahrt man jetzt die Konturen eines sehr besonderen Geistes, dessen literarische Selbstdarstellung uns angeht, weil er, ob als Dichter, ob als Philosoph, den Weg zum Wesentlichen findet¹¹³.

¹⁰⁹ F. B o n d y: *Ein paradoxes Wahrheitsbrevier*. W: „Deutsche Zeitung”, 10./11.01.1962.

¹¹⁰ Zob. F. B o n d y: *Witold Gombrowicz und sein Ich. Der exilierte Pole hat sich nun endgültig in der ersten Reihe der modernen Literatur etabliert*. W: „Der Tagesspiegel“, 21.01.1962.

¹¹¹ Tamże.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Tamże.

Głębokie przekonanie o wyjątkowości Gombrowicza utwierdza badacza w przekonaniu, że zainteresowanie jego twórczością będzie rosło. Jednak pochlebne opinie Bondy'ego nie przyczyniły się do wzrostu popularności autora *Dziennika* wśród odbiorców niemieckojęzycznych. Potwierdzeniem tego stanu rzeczy jest opinia Heinza Klunkera, który w artykule, opublikowanym rok później w czasopiśmie „Europäische Begegnung“ konstatuje:

Seltsames Phänomen: ein auf literarische Sensationen erpichtes Lesepublikum geht beinahe achtlos an einem Autor vorüber, dessen Werk den Zeitgenossen eine einzige Provokation sein müßte. Mit seinen beiden bisher in Deutschland erschienen Bücher fand Witold Gombrowicz (...) eine gänzlich unspektakuläre Aufnahme; in den Anthologien polnischer Erzähler bleibt er für den Durchschnittsleser ein Unbekannter unter anderen mehr oder weniger Unbekannten¹¹⁴.

Przeświadczenie krytyka niemieckiego o tym, że Gombrowicz wcale nie spotkał się ze spektakularnym przyjęciem czytelników, potwierdza tezę postawioną we wstępie naszej rozprawy. Klunker nie ukrywa zdumienia tą sytuacją. W jego przekonaniu czytelnicy niemieccy są spragnieni tego rodzaju zaskakującej i dyskusyjnej literatury, dlatego ich postawa jest dla dziennikarza niezrozumiała.

Krytyka i publicystyka literacka pozostały bez wpływu na gusta odbiorców. Entuzjastyczne opinie recenzentów niemieckich nie korespondowały z nastawieniem czytelników, których zainteresowanie twórczością Gombrowicza było znikome.

Druga i jednocześnie najbardziej intensywna faza niemieckiej recepcji Gombrowicza rozpoczęła się wraz z przybyciem pisarza na roczne stypendium do Berlina Zachodniego. Organizatorem tego przedsięwzięcia była Fundacja Forda, która realizowała tam program pomocy dla instytucji kulturalnych. Podróż pisarza do Europy, będąca jednocześnie powrotem z wieloletniej emigracji, wyznaczyła w jego życiu nowy etap:

Ich war nach Berlin gelangt wie ans Ziel meiner Pilgerfahrt durch Europa, wie zu dem wirklichsten und phantastischsten Ort. Die Reise erfolgte zweifach: einmal auf der Landkarte, das andere Mal in mir selbst. Berlin wurde mir zum inneren Abenteuer...aber das wird mir erst jetzt klar, allmählich, während des Schreibens...¹¹⁵.

Literackim udokumentowaniem tej wizyty są jego zapiski w *Dzienniku*. W 1965 wydawnictwo Neske opublikowało te fragmenty w osobnym tomie¹¹⁶. Biorąc pod uwagę fakt, jak niewielka część tego tomu poświęcona była pobytowi pisarza w Berlinie tytuł, jakim opatrzyli go wydawcy *Notatki Berlińskie (Berliner Notizen)* jest dość przewrotny. W opinii Joachima Günthera, autora recenzji w berlińskim dzienniku „Der Tagesspiegel“, proporcje te należy zinterpretować, jako przejaw rozgoryczenia pisarza:

¹¹⁴ H. K l u n k e r: *Logbuch eines skeptischen Individualisten*. W: „Europäische Begegnung“ 1963, Zeszyt 5, s. 312-313.

¹¹⁵ W. G o m b r o w i c z: *Tagebuch 1953-1969* Frankfurt am Main: Fischer 2004. s. 889.

¹¹⁶ Zob. W. G o m b r o w i c z: *Berliner Notizen*, übersetzt von Walter Tiel. Pfullingen: Neske 1965.

In Seitenzahlen umgerechnet rechtfertigt sich jedoch der Titel kaum: die beiden ersten Etappen, Seereise und Paris, füllen mehr als die Hälfte des 130 Seiten starken Bändchens. Auch wenn man solche Proportionen nicht überwertet, deutet sich in ihnen doch schon die Frustration an, die Gombrowicz und sein Berliner Jahr beherrschte. Er hat sich hier bestimmt nicht sehr wohl gefüllt¹¹⁷.

Początkowo Neske pragnął zatytułować owe fragmenty *Tagebuch Paris-Berlin* lub *Berliner Luft*. Dużo emocji wzbudziła również propozycja *Bei Zuntz sel. Witwe* (była to nazwa nieistniejącej już kawiarni, w której w większości powstawały owe zapiski), jednakże specyfika regionalna sformułowania sprawiła, że zrezygnowano z tego pomysłu. Sam Gombrowicz nie wiedział, co znaczy ów tajemnicze *sel. Witwe*. W liście do Richtera zapytuje: „Co to znaczy *Bei Zuntz sel. Witwe*? W moim słowniku ‚sel’ nie ma, a *Witwe* znaczy, wdowa”¹¹⁸. Chodziło o właścicielkę kawiarni *Zuntz selige Witwe (Wdowa po zmarłym Zuntzu)*.

Notatki Berlińskie to osobista relacja z subiektywnego postrzegania berlińskiej rzeczywistości. Miasto stało się dla pisarza wymyśloną przestrzenią, miejscem projekcji własnych wyobrażeń i dyskusji z samym sobą.

W artykule opublikowanym na początku 1966 roku w „Süddeutsche Zeitung“ pisarz Rudolf Hartung wspomina, jak podczas rozmowy z Gombrowiczem zapytał go, czy zamierza on zrelacjonować w swoim *Dzienniku* pobyt w Berlinie. Pisarz przytaknął, wspominając jednocześnie o trudnościach związanych z tym przedsięwzięciem¹¹⁹. Złożoność sytuacji, w jakiej nagle znalazł się Gombrowicz, doskonale spointował w swojej recenzji na łamach dziennika „Frankfurter Rundschau” Jürgen Lütge:

Für den sensiblen Polen aus der Pampa, der sich langsam, aber konsequent Ruhm erschrieben hatte, war das ein komplizierter Wechsel; für den unnachgiebigen Stilisten, dessen Schreiben seit je der Versuch ist, die Position seines Ichs zu definieren, bedeutete dieser Wechsel, sich die Flut neuer Eindrücke zunächst mit überscharfer Feder vom Leib zu halten¹²⁰.

W prowadzonym już od ponad dekady *Dzienniku* czytelnik często stykał się z intymną perspektywą pisarza, z której relacjonował on otaczającą go rzeczywistość. Ten punkt widzenia zawsze cechował skrajny indywidualizm i subiektywizm, wkraczający niekiedy na obszar fikcji literackiej. Autor nigdy jednak nie dokonywał przekłamań. Zawsze starał się zachować pozycję wnikliwego obserwatora. Przenikliwość, z jaką Gombrowicz dotąd rejestrował rzeczywistość uległa w Berlinie silnemu zachwianiu. Z jego zapisków wyłania się

¹¹⁷ J. G ü n t h e r: *Berlin aus der Adlerschau. Zu Witold Gombrowicz's ‚Berliner Notizen’*. W: „Der Tagesspiegel“, 20.02.1966.

¹¹⁸ Zob. H. K u n s t m a n n: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa...* s. 100.

¹¹⁹ Zob. R. H a r t u n g: *Ist Berlin eine Idylle?* W: „Süddeutsche Zeitung“, 29.-30.01.1966.

¹²⁰ J. L ü t g e: *Ein Pole in Berlin. Witold Gombrowicz ‚Notizen’*. W: „Frankfurter Rundschau”, nr 47. 25.02.1966.

mocno zdeformowany i przerysowany obraz miasta i jego mieszkańców. Ten skrajny subiektywizm pisarza nie powinien być obcy czytelnikowi niemieckiemu. W chwili, gdy Gombrowicz przybył do Berlina na tamtejszym czytelnikom znana była jego debiutancka powieść *Ferdydurke*, fragmenty *Dziennika* oraz króciutkie opowiadanie *Zdarzenia na brygu Branbury*. W 1965 roku, kiedy opublikowane zostały *Notatki Berlińskie*, na niemieckim rynku wydawniczym obecne były już powieści *Pornografia* i *Trans-Atlantyk*. Znany już z obszernych recenzji *Dziennika* Peter Kliemann, zwraca uwagę na fakt, że w każdym z tych utworów Gombrowicz zamieścił wiele wątków autobiograficznych¹²¹.

Sposób, w jaki pisarz referuje swój przyjazd nie jest zaskoczeniem dla Jürgena Wallmana, wszak koncentracja na swoim ego należy do głównych założeń jego programu literackiego:

Wie stets, so ist auch in diesem Buch Gombrowicz sich selbst das wichtigste Thema. [...] Die Begegnung mit der Stadt Berlin wird zur Begegnung mit dem eigenen Ich. Objektivität ist nicht angestrebt und darf also von diesem Buch nicht erwartet werden¹²².

W zapiskach z okresu berlińskiego relacje autentyczne przeplatają się z subiektywnymi komentarzami. Opowieść o realnych wydarzeniach, spotkaniach była z reguły pretekstem do wielu własnych przemyśleń. Gombrowicz dowolnie selekcionował przedstawiane fakty, nie przykładając wagi do istotnych wydarzeń historycznych, jakie miały w tamtym okresie miejsce w Berlinie Zachodnim (wizyta amerykańskiego prezydenta Johna F. Kennedy'ego oraz pierwszego sekretarza KC PZPR Nikity Chruszczowa). Wynikało to z potrzeby znajdowania się poza historią i pozostawania w sferze swojej prywatności. Rudolf Hartung należy do grona nielicznych niemieckich recenzentów, popierających taką postawę:

Nicht die vermeintlich allgemeingültige Wahrheit eines Eindrucks, eines Gedankens soll aufgespießt werden, sondern die eigene, subjektive. Dazu gehören Mut und eine Subjektivität, die auszusprechen sich lohnt¹²³.

Zdaniem pozostałych recenzentów ekstremalny egotyzm Gombrowicza skutkuje celową deformacją obrazu otoczenia i sprawia, że autentyczne obserwacje przeplatają się z całkowicie nieprawdziwymi, wymyślonymi historiami, będącymi jedynie projekcjami jego wyobraźni¹²⁴. Gombrowicz do tego stopnia deformuje rzeczywistość, że Kliemann

¹²¹ Por. P. K l i e m a n n: *Witold Gombrowicz' böse Träume in Berlin*. W: „Die Welt“, 17.03.1966.

¹²² J.P. W a l l m a n: *Ich in Berlin. Gombrowicz's 'Berliner Notizen'*. W: „Echo der Zeit“, 08.5.1966.

¹²³ R. H a r t u n g: *Ist Berlin eine Idylle?* W: „Süddeutsche Zeitung“, 29.-30.01.1966.

¹²⁴ Zob. U. N e t t e l b e c k: *Ein Exot in der deutschen Wohnküche. Zu den Berliner Notizen des Witold Gombrowicz*. W: „Die Zeit“, 26.11.1965; P. K l i e m a n n: *Die Tagebücher eines Einzelgängers*. W: „Christ und Welt“, 25.5.1962.

przestrzega czytelnika, aby nie całkiem dosłownie interpretował jego zapiski¹²⁵. Konwencja gry z czytelnikiem sprawia, że nigdy nie można być pewnym autentyczności opisywanych zdarzeń.

Najwięcej emocji wśród niemieckich recenzentów wzbudziła przerysowana relacja ze zorganizowanego przez profesora Uniwersytetu Technicznego Waltera Höllera publicznego czytania fragmentu *Ferdydurke* zakończonego dyskusją. Fragment ten stał się przedmiotem podzielonych opinii.

Jürgen P. Wallmann odniósł się przychylnie do metody narracyjnej pisarza, twierdząc, że umożliwiła ona pełne ukazanie tego wydarzenia:

Diese Stellen sind poetische, phantastisch - übersteigerte Partien, durch die hindurch aber sichtbar wird, wie Gombrowicz diese geschilderte Situationen subjektiv empfunden hat. Sein ganzes Buch bezeichnet er selbst einmal als einen „halbwirklichen“ Text; das heißt, es kommt nicht auf die photographische Treue der Einzelszenen, sondern auf das Verständnis des Gesamtzusammenhanges an, in dem auch absurde Szenen ihren Ort haben, weil sie deutlich machen können, was eine reine Deskription nie illustrieren könnte¹²⁶.

Jest on jednak odosobniony w swojej opinii. Większość recenzentów niemieckich drażni ten sposób referowania rzeczywistości. Przesadna stylizacja tekstu wzbudza ich irytację i niesmak:

Seinem Vorgehen, wie er in Berlin Erfahrenes vertextet wird die literarische Qualität nicht abgesprochen, aber eine für das Genre nicht akzeptable Abweichung von der Wirklichkeit vorgeworfen¹²⁷.

Szczególnie trudno było zaakceptować taką postawę narratora w gatunku literackim, jakim jest dziennik. Jednak sami uczestnicy tego wydarzenia doceniają oryginalność stylu autora:

Wracając do owego Lesung, bardzo urzekł mnie sposób w jaki Gombrowicz opisał ten wieczór. Mogę przypuszczać, że i dla niego było to nie lada przeżycie. Według niego samo Lesung było czymś absurdalnym. Tekst ten jest tak piękny, że należałoby czytać go na głos - czemu nie - przy takich właśnie spotkaniach. To, co się wydarzyło było w rzeczywistości znacznie mniej ciekawe¹²⁸.

Również sam profesor Höllerer - organizator tego wydarzenia - był zafascynowany poetyckością tego fragmentu:

Bardzo podoba mi się cały rozdział poświęcony owemu Lesung w *Dzienniku* Gombrowicza. Uważam, że jest to opowiadanie fantastyczne, świetna karykatura, która zawsze wydawała mi się zabawna¹²⁹.

Powyższa wypowiedź niezbitie dowodzi o pozytywnym przyjęciu, jakim polski pisarz cieszył się ze strony niemieckiego badacza.

¹²⁵ Por. P. K l i e m a n n: *Die Tagebücher eines Einzelgängers*. W: „Christ und Welt“, 25.5.1962.

¹²⁶ J.P. W a l l m a n: *Ich in Berlin. Gombrowiczs 'Berliner Notizen'*. „Echo der Zeit“, 08.5.1966.

¹²⁷ W. K o ś n y: *Gombrowicz in Berlin - vierzig Jahre danach*. W: L a w a t y A., Z y b u r a M. (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung...*s. 36.

¹²⁸ K. V ö l k e r: *Świadectwa*. W: R. G o m b r o w i c z: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*, przekł. Oskar Hedemann. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s. 222.

¹²⁹ W. H ö l l e r e r: *Świadectwa*. W: Tamże, s. 186.

Podczas pobytu w Berlinie Gombrowicz niejednokrotnie spotykał się z pisarzami niemieckimi - Günterem Grassem, Uwe Johnsonem, Peterem Weissem. Ze względu na trudności komunikacyjne (na początku pobytu Gombrowicz słabo władał językiem niemieckim, a pisarze niemieccy, poza Ingeborg Bachmann, nie znali francuskiego) spotkania te nie miały szansy rozwinąć się w płomienne dyskusje na temat literatury. Günter Grass wspomina, że nieustannie próbował skierować rozmowę na konkretne tematy. Gombrowicz miał jednak skłonność do poruszania najważniejszych zagadnień filozoficznych, zanim można było dojść do porozumienia w sprawie konkretów. Grass wraz z Johnsonem dyskutowali o pisarstwie w kategoriach rzemiosła, podczas gdy Gombrowicz miał zwyczaj „rozprawiania” o wszystkim w sposób filozoficzny¹³⁰.

Wspólnie z Helmutem Jaerischem, redaktorem naczelnym pisma „Der Monat” Gombrowicz organizował spotkania w kawiarni Zuntz, gdzie przez krótki czas regularnie spotykali się studenci. Pisarz posiadał niezwykłą zdolność przyciągania ludzi młodych. Zafascynowani jego pisarstwem prowadzili z nim liczne filozoficzne dysputy. Nie powiodła się próba utworzenia kawiarni artystycznej, podyktowana pragnieniem wskrzeszenia atmosfery panującej podczas spotkań w przedwojennej warszawskiej kawiarni Ziemiańska, oraz przywołania klimatu spotkań w argentyńskiej kawiarni Rex, gdzie pisarz wspólnie ze znajomymi pracował nad hiszpańskim przekładem *Ferdydurke*. Większość słuchaczy raził prowokujący ton Gombrowicza. Pisarze niemieccy czuli się nieswojo w roli publiczności, przed którą odbywał się dialog mistrza z uczniami. Do grona regularnie spotykających się miłośników Gombrowicza należeli: angielski pisarz Piers Paul Read, pianistka Lisa Bauer, adwokat Otto Schilly, Ewa Bechmann, grecki krytyk sztuki Christos Joachmimiedes, oraz polscy emigranci Zuzanna Fels i Tadeusz Kulik. Było to najbliższe otoczenie pisarza, które darzył ogromną sympatią.

Gombrowicz uczestniczył również w spotkaniach organizowanych przez uczonych niemieckich. Na zaproszenie profesora Waltera Hasenclevera wziął udział w spotkaniu ze stypendystami *Literarisches Colloquium*. Była to grupa młodych ludzi, którzy spotykali się z doświadczonymi pisarzami, a następnie próbowali własnych sił w uprawianiu sztuki pisarskiej. Profesor Hasenclever referując to spotkanie wspomina je niezwykle ciepło¹³¹. Gombrowiczowska łatwość nawiązywania kontaktów z młodzieżą oraz zdolności językowe

¹³⁰ Zob. G. Grass: *Świadectwa*. W: R. Gombrowicz: *Gombrowicz w Europie 1963-1969...* s. 176.

¹³¹ Por. W. Hasenclever: *Świadectwa*. W: Tamże, s. 199-200.

jednego z uczestników, który tłumaczył wypowiedzi pisarza z francuskiego sprawiły, że dyskusja ta była niezwykle barwna i ożywiona.

Gombrowicz szczególnie zaprzyjaźnił się z austriacką poetką Ingeborg Bachmann, która również przybyła do Berlina na zaproszenie Fundacji Forda. Narodził się między nimi szczególny sposób porozumienia. Ze wspomnień poetki wyłania się następujący obraz pisarza:

Myślę, że był jedną z najbardziej samotnych osób, jakie spotkałam, opuszczony przez wszystkich, Polaków, Argentyńczyków, berlińczyków. Jego sposób mówienia i potrzeba dyskusowania drażniły Niemców. Nie było tu żadnej niechęci z jednej czy drugiej strony, ale raczej to, co Francuzi nazywają „incompatibilité”. (...) Bez wątplenia Gombrowicz reprezentował postawę całkowicie nie zrozumiałą dla berlińczyków, nawet jeżeli wykazywali dobrą wolę, by go zrozumieć¹³².

Naszkicowany przez Bachmann wnikliwy wizerunek Gombrowicza jest cennym źródłem informacji o okolicznościach, które towarzyszyły obecności pisarza w Berlinie Zachodnim.

Podsumowując berliński pobyt Gombrowicza Rudolf Hartung twierdzi, że okres spędzony w Berlinie nie należał do najszczęśliwszych¹³³. Od samego początku pisarz odczuwał wyjazd do Europy jako podróż ku śmierci. W Berlinie nękały go choroby, dwa miesiące spędził w szpitalu. Podobnie Georg Wegener konstatuje w swojej recenzji, że Gombrowicz wyjechał z niemieckiej metropolii rozczarowany:

Trotz allen Erfolges in Berlin, trotz der gastlichen Zärtlichkeit seiner Freunde konnte er nicht warm werden, nicht seine heimlich gehaltene Treue zu Europa beweisen und fortführen. Er musste also enttäuscht abreisen, wieder in seine Emigration, die ihm sein Leben bedeutet, ein exotisches Leben (...) ¹³⁴.

Nie zmieniła tego nadzwyczajna przychylność gospodarzy, która w przekonaniu polskiego pisarza miała swoje źródło w dręczących ich wyrzutach sumienia:

Sie behandelten mich (...) mit großer und ausgesuchter Gastlichkeit und nicht minder bemühter Freundlichkeit – aber (...) das hatte überhaupt nichts mit Politik zu tun, viel aber wohl damit, dass ich Pole bin. Klar. Als Pole lastete ich ihnen auf dem Gewissen. Sie fühlten sich schuldig¹³⁵.

Nieufność Gombrowicza, jego sceptycyzm wobec Niemców istotnie implikowały sposób rejestrowania rzeczywistości berlińskiej. Swoje wątpliwości i rozterki wyraził w pełnych sprzeczności *Notatkach Berlińskich*. Elementy fantastyczne mieszają się z wnikliwą analizą świadomości niemieckiej. Gombrowicz jawi się jako surowy obserwator realiów berlińskich. Przyczyną takiego stanu rzeczy jest skomplikowana, niejednoznaczna perspektywa emigranta. Pisarz jest autorem kontrowersyjnych uwag na temat poczucia

¹³² I. B a c h m a n n: *Świadectwa*. W: Tamże, s. 172.

¹³³ Por. R. H a r t u n g: *Ist Berlin eine Idylle?* W: „Süddeutsche Zeitung“, 29.-30.01.1966.

¹³⁴ G. W e g e n e r: *Zeugnis einer Reise. Witold Gombrowicz: 'Berliner Notizen'*. W: „Berliner Stimme“, 22.01.1966.

¹³⁵ W. G o m b r o w i c z: *Tagebuch 1953-1969...*, s. 890.

przynależności narodowej Polaków i Niemców. Jego stosunek do PRL wzbudzał sprzeciw ówczesnych władz. W prasie polskiej tego okresu pisarza potępiano zarówno za niemieszczącą się w konwencjach literatury polskiej tamtych lat twórczość, jak i krytyczne wypowiedzi wobec polityki społecznej tamtych czasów. Jednakże, jak słusznie zauważa niemiecki literaturoznawca Witold Kośny, podczas pobytu w Berlinie Gombrowicz czuł się Polakiem bardziej niż kiedykolwiek przedtem i później¹³⁶. Rok spędzony przez Gombrowicza w Berlinie, to niezwykle pouczający epizod w historii polsko-niemieckich stosunków kulturalnych. W tekstach podejmujących temat pobytu pisarza w Berlinie Zachodnim poczucie przynależności pisarza do nie zawsze miłowanej ojczyzny zostało skonfrontowane z niemieckim zmaganiem się z niedawną przeszłością.

Konfrontacja z rzeczywistością podzielonej murem metropolii niemieckiej sprawiła, że Gombrowicz, który nie podejmował do tej pory tematu zbrodni nazistowskich, a nawet wyśmiewał literaturę, zajmującą się ich rozliczeniem, poczuł nagle nieodpartą potrzebę ustosunkowania się do wydarzeń z minionej wojny. Początkowo Berlin jawi się pisarzowi jako wystawne uzdrowisko, gdzie panuje szczęście i sielanka:

Eine Kurstadt, die komfortabelste Stadt, die ich kenne, [...], die Menschen gehen gleichmäßigen Schritts, ohne Hast, und Enge und Gedränge sind so gut wie unbekannt. Ungewöhnliche IDYLLE liegt in der Luft [...].Fragst du einen Passanten nach der Straße, so macht er einen Umweg und führt dich persönlich hin. In den Gesprächen hört man einen vertrauenserweckenden Ton, als wären Lüge, Ironie, Boshaftigkeit für immer verbannt von hier. Enorme KORREKTHEIT zeigt sich an Krägen, Krawatten, Fingern, Fingernägeln, Schuhen, im Vorfahren der Taxis, der Abfertigung der Kunden, der Geste des Postbeamten, der die richtigen Marken herausucht, um sie selbst auf deinen Brief zu kleben. Eine tiefe MORAL im Blick, aber auch im ganzen Körper, von Kopf bis Fuß. GUTMÜTIGKEIT; RUHE; FREUNDLICHKEIT durchdringen die Stadt¹³⁷.

Wrażenia te uległy jednak diametralnej zmianie. Gombrowicz zauważa, że berlińska idylla to pozory, za którą kryją się zbrodniarze, oprawcy. Jest autorem jednej z najbardziej przenikliwych metafor dotyczących rzeczywistości berlińskiej - porównuje miasto do Lady Macbeth - stale myjącej sobie dłonie, nie potrafiącej jednak uwolnić się od zbrodniczej przeszłości. Równie dogłębnie Gombrowicz sportretował młodzież niemiecką twierdząc, że pokolenie to stłumiło w sobie świadomość wydarzeń historycznych, przez co posiada specyficzną świadomość - zorientowaną jedynie na teraźniejszość. Joachim Günther określa fragmenty tekstu poświęcone rozważaniom o Niemcach i Polakach mianem wnikliwych i drażliwych zarazem. Twierdzi on jednocześnie:

¹³⁶ Por. W. K o ś n y : *Gombrowicz in Berlin - vierzig Jahre danach...* s.29-41.

¹³⁷ W. G o m b r o w i c z : *Tagebuch 1953-1969...* s. 848.

Eine der bemerkenswertesten, wenschon mißverständlichsten Passagen des Buches sind vier außerordentliche Seiten über Hitler. Sie gehören zum tiefsten, was über dieses Thema bisher geäußert worden ist¹³⁸.

Opinie Gombrowicza w tej kwestii były bardzo kontrowersyjne i nie były akceptowane zarówno w kręgach władz partyjnych, jak i przez zwykłych czytelników polskich na emigracji i w kraju, którzy poczuli się bardzo dotknięci tym, co napisał o Hitlerze i zbrodniach nazistowskich. Pisarz nie posiadał urazu antyniemieckiego charakterystycznego dla Polaków, którzy w tamtych latach nie opuścili swej ojczyzny- może dlatego, że podczas wojny i okupacji był w Argentynie - na zbrodnie niemieckie spojrzął więc z pewnym dystansem. Dostrzegł w nich nie tylko monstrualne zbrodnie narodu niemieckiego, lecz także przejaw nowoczesnego, typowego dla XX wieku, zła, którego źródła i mechanizmy były bardzo trudne do uchwycenia, ponieważ było to zło zbiorowe, anonimowe. Zło, w którym uczestniczyły miliony ludzi, a każdy z osobna mógł zawsze powiedzieć, że osobiście nie jest odpowiedzialny za to, co się stało, twierdząc, że albo system go do tego zmusił, albo sytuacja, albo okoliczności, albo przełożeni. Gombrowicz napisał, że zbrodnie, którą popełnili Niemcy, mogła zostać popełniona także przez inne narody. Polaków najbardziej oburzyło stwierdzenie, że takie zbrodnie, jakich dokonali Niemcy, „mogły się zdarzyć” każdemu społeczeństwu na ziemi. Także Polakom. W związku z tym Polacy powinni spojrzeć na te zbrodnie bez narodowych indiosynkrazji. Nie należy bowiem szukać przyczyn tej zbrodni wyłącznie w charakterze narodu niemieckiego, czy też w specyfice historii niemieckiej. Po wojnie panowało w Polsce przekonanie, że tylko Niemcy byli zdolni do popełnionych zbrodni wojennych.

Kontrowersyjne poglądy pisarza spolaryzowały środowiska niemieckich recenzentów *Notatek Berlińskich*. Jürgen Lütge, jako jeden z nielicznych odnotował w swoim artykule, że punkt widzenia Gombrowicza jest obiektywny i bezstronny¹³⁹.

Równie przychylnie na temat poglądów pisarza wyraził się w poczytnym niemieckim dzienniku „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ Karl Korn:

Noch nie ist eine elegantere Satire über neudeutschen Kultur geschrieben worden. (...) Wann widerfährt es uns, daß wir uns selbst entfremdet, wie wir uns sind, mit den Augen eines wachen Geistes zu sehen bekommen? Gombrowicz hat als Gast das Mögliche gemacht. Er hat das enorme Kunststück fertig gebracht, wahrhaftig zu sein. Viele Reaktionen auf das Deutschland von heute gleichen noch immer dem entsetzlichen Schweigen des Vercors. Man schweigt über die Deutschen. Dieser Pole, Witold Gombrowicz, hat das Schweigen gebrochen¹⁴⁰.

¹³⁸ J. G ü n t h e r: *Berlin aus der Adlerschau. Zu Witold Gombrowiczs 'Berliner Notizen'*. „Der Tagesspiegel“, 20.02.1966, s. 43.

¹³⁹ Por. J. L ü t g e: *Ein Pole in Berlin. Witold Gombrowicz' Notizen*. „Frankfurter Rundschau“, nr 47 25.02.1966.

¹⁴⁰ K. K o r n: *Ein Patagonier In Berlin. Witold Gombrowicz' Bericht über ein merkwürdiges Jahr als Gast in Deutschland*. W: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 04.12.1965.

Wypowiedzi w podobnym tonie stanowią niezbité świadectwo, że jedynie nieliczni recenzenci niemieccy okazali się gotowi do dyskusji na temat nie tak odległej wtedy zbrodniczej przeszłości Niemiec:

Das Deutschenbild Gombrowicz wird mehr oder weniger zur Kenntnis genommen, sein Vorwurf, dass sich die Deutschen an ihrer jüngsten Geschichte drücken, bleibt aber unerwidert. (...) Insgesamt bestätigen die Rezensionen nachträglich Gombrowicz's Diagnose, dass die Deutschen nicht bereit waren, sich an ihre Vergangenheit zu erinnern oder an sie erinnert zu werden¹⁴¹.

Notatki Berlińskie chociaż stały się przedmiotem ambiwalentnych opinii literaturoznawców i krytyków niemieckich, były utworem, który najszerszej zaistniał w świadomości czytelniczej Niemców i odniósł prawdziwy sukces wydawniczy. W liście do brata Gombrowicz próbuje ocenić pojawiające się w niemieckiej prasie publikacje komentujące jego *Notatki Berlińskie* :

W Niemczech moje *Berliner Notizen*, tj. dziennik obejmujący wyjazd z Arg., Paryż, Berlin, razem 8 rozdziałów, wywołuje dziwne reakcje. W „Der Spiegel” była recenzja wrogo-ironiczna, w „Die Zeit” druzgocąco-sarakstyczno-zjadliwy młodego, utalentowanego dziennikarza, we Frankfurcie „Allgemeine Zeitung” entuzjastyczny i b. życzliwy Korna. To są trzy wielkie pisma o dużym wpływie. Mam nadzieję, że tak różnorodne reakcje podniecą Niemców do kupowania, choć głupi Neske ustanowił cenę egzemplarza 18 DM! Co ich zadrażliło, przypuszczam, to raczej fakt, iż o Berlinie piszę troszkę od niechcienia, na marginesie moich spraw (jak zawsze w dzienniku)¹⁴²

W rok po śmierci Gombrowicza w wydawnictwie Neske ukazały się pozostałe tomy *Dziennika*. Wywołało to szeroki oddźwięk wśród niemieckiej krytyki literackiej. W tamtejszej prasie ukazało się dwadzieścia obszernych recenzji utworu.

Pierwszą z nich był tekst François Bondy'ego drukowany dwukrotnie w niemieckim dzienniku „Die Zeit”¹⁴³. W przekonaniu szwajcarskiego badacza w *Dzienniku* odczuwalna jest świadomość eksperymentu, prowizoryczności przedsięwzięcia¹⁴⁴. Zwraca on uwagę na fakt, że utwór jest próbą stanowczej polemiki z nieprawdziwymi opiniami oraz nie zawsze sprawiedliwymi ocenami postawy Gombrowicza:

Setzte er sich doch gegen jede Kritik zur Wehr, durch die er sich missdeutet fühlte – die Tagebücher bezeugen es überreichlich. Nichts lag ihm ferner als die resignierende Vornehmheit des Schriftstellers, der sich selber nicht interpretiert und so tut, als ließen ihn die Meinungen der Kritiker gleichgültig. Totschweigen, Verkennen waren ihm (...) – ein Greuel¹⁴⁵.

W recenzji opublikowanej rok później w niemieckim dzienniku „Süddeutsche Zeitung“ Urs Jenny stwierdza, że cykliczne rozprawiania się Gombrowicza z polską prasą

¹⁴¹ W. K o ś n y: *Gombrowicz in Berlin - vierzig Jahre danach...*s. 37.

¹⁴² W. G o m b r o w i c z: *Listy do rodziny...* s. 373.

¹⁴³ Por. F. B o n d y: *Fisch mit Messer. Tagebücher von Witold Gombrowicz* W: „Die Zeit“, 06.11.1970.

¹⁴⁴ Zob. Tamże.

¹⁴⁵ Tamże.

emigracyjną należą do najbardziej nużących fragmentów utworu¹⁴⁶. Temat ojczyzny pisarza powraca w każdym tomie *Dziennika*. Jak słusznie zauważa Jürgen Petersen, wynika to z faktu, że stosunek pisarza do własnego kraju jest zmienny i często sprzeczny¹⁴⁷. Marianne Kesting, autorka obszernej recenzji w dzienniku „FAZ”, wyraża przekonanie, że jest to dla autora temat kluczowy¹⁴⁸.

Na łamach katolickiego tygodnika „Rheinischer Merkur“ Fritz Bajoras wyraża przekonanie, że utwór ułatwi pisarzowi dostęp do młodego czytelnika. Zainteresowanie młodzieży wzbudzi gombrowiczowski rozmach, polot, parcie do przodu, ataki przeciwko obłudzie i zakłamaniu oraz perspektywa odkrywania, odsłaniania dotychczas nieopisanych sfer rzeczywistości¹⁴⁹.

Podobnie postawę pisarza określa Rudolf Hartung. W recenzji zamieszczonej w poczytnym niemieckim dzienniku „Der Tagesspiegel” dziennikarz nadaje mu miano nowatora, odkrywcy, poruszającego kwestie dotąd nie wypowiedziane, niepomyślane. Wskazuje również na dodatkowy aspekt jego pisarstwa wyrażający pragnienie, aby głoszone przez niego prawdy nie uległy kanonizacji¹⁵⁰.

We wszystkich artykułach szeroko komentowana jest kompozycja utworu. Przeplatanie przez Gombrowicza różnorodnych stylów i tematów bywa rozmaicie interpretowane. Hartung słusznie wnioskuje, że w *Dzienniku* następuje przemieszanie tego, co prywatne z wnikliwymi dygresjami; autentyczne doświadczenia przeplatają się z dziwacznymi projekcjami wyobraźni pisarza¹⁵¹. Urs Jenny podkreśla, że wynika to z faktu, że *Dziennik* jest dla polskiego pisarza narzędziem przeznaczonym do przekazania obrazu swojej niestabilnej osobowości¹⁵². Zacięty wysiłek oraz nigdy w pełni niezadowolające, dążenie do zdefiniowania i wyrażenia siebie to zdaniem dziennikarza nieodłączne atuty osobowości autora *Dziennika*¹⁵³.

¹⁴⁶ Por. U. J e n n y: *Wie kann ich Ich sein? Witold Gombrowiczs Selbstdarstellung in seinen Tagebücher*. W: „Süddeutsche Zeitung“ 11/12.9.1971.

¹⁴⁷ Por. J. P e t e r s e n: *Witold Gombrowicz – die Tagebücher*. W: „Neue Rundschau“ 1971, H. 3, S. 553-556.

¹⁴⁸ Por. M. K e s t i n g: *Ein Pole, der keiner sein wollte. Die letzten Tagebücher von Witold Gombrowicz*. W: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 23.01.1971.

¹⁴⁹ Zob. F. B a j o r a s: *Reifer Widerspruch – heitere Verzweiflung. Die Tagebücher des Witold Gombrowicz*. W: „Rheinischer Merkur“, 04.12.1970.

¹⁵⁰ Zob. R. H a r t u n g: *Aus Überzeugung das Gegenteil von einem Klassiker. Witold Gombrowicz in seinen Tagebüchern*. W: „Der Tagesspiegel“ 14.03.1971.

¹⁵¹ Por. Tamże.

¹⁵² Por. U. J e n n y: *Wie kann ich Ich sein? Witold Gombrowiczs Selbstdarstellung in seinen Tagebücher*. W: „Süddeutsche Zeitung“ 11/12.9.1971.

¹⁵³ Zob. Tamże.

Cenny głos w dyskusji nad utworem stanowi anonimowa recenzja, opublikowana w szwajcarskim dzienniku „Die Tat”¹⁵⁴. We wstępie autor odnotowuje, że Gombrowicz przez dziesięciolecia nie istniał w świadomości przeciętnego czytelnika niemieckiego. Znany był jedynie w wąskim kręgu znawców. Dopiero powrót z emigracji argentyńskiej oraz otrzymanie Międzynarodowej Nagrody Wydawców sprawiły, że stał się powszechnie znanym pisarzem. Teraz jego utwory przetłumaczone zostały na liczne języki, a jego sztuki wystawiane są na wielu scenach europejskich. Na zakończenie wyraża on przekonanie, że wraz z ukazaniem się pełnej niemieckojęzycznej wersji *Dziennika* Gombrowicz ponownie ukaże się czytelnikom, jako prowokująco oryginalny, bezwzględny i niezależny myśliciel. Autor zwraca uwagę na niezwykle istotny, odnotowany już przez recenzentów tomu *Berliner Notizen* aspekt wypowiedzi pisarza - narratora *Dziennika* nie należy zbyt pochopnie utożsamiać z jego autorem:

Gombrowicz folgt keiner bestimmten Methode, hält sich an kein geschlossenes System. (...) Da es ihm nicht um Wahrheit, vielmehr um Aufrichtigkeit geht, kann er über alles reden und - hat immer recht, solange wenigstens als er *ich* sagt und dabei sich selber meint¹⁵⁵.

Słuszność tej tezy potwierdza opinia Konstantego Jeleńskiego wyrażona w artykule opublikowanym w dzienniku „Die Welt”¹⁵⁶. Jeleński jest przekonany, że *Dziennik* jest powieścią, a wrażenie czytelnika, że jego narrator jest tożsamy z osobą autora jest złudna i niesłuszna:

Witold Gombrowicz stiftet in seinen Romanen absichtlich Verwirrung, indem er die Person des Erzählers nicht von der des Autors absetzt. (...) Gombrowicz selbst, und das Netzwerk aus autobiographischen und phantastischen Elementen ist unentwirrbar. (...) Gombrowicz scheint auf diese Weise die Grenze zwischen Roman und Tagebuch aufheben zu wollen. So ist es nicht verwunderlich, dass, wenn seine Romane dem Tagebuch ähneln, seine Tagebücher einem Roman gleichen. Wie einen Roman müsste man es ohne Unterbrechung von Anfang bis Ende lesen¹⁵⁷.

Genologiczna granica pomiędzy dziennikiem a powieścią została zatarta. Zamierzeniem pisarza było stworzenie zawilej, zagmatwanej, niedającej się rozszyfrować sieci zdarzeń. Jeleński udziela potencjalnemu czytelnikowi wskazówek, w jaki sposób czytać ten niezwykle tekst. W swoich wspomnieniach o Gombrowiczu, zamieszczonych w zredagowanym przez Ritę Gombrowicz tomie *Gombrowicz w Europie*, Jeleński nie odstępuje od swojego stanowiska, posuwając się w swoich poglądach o krok dalej:

¹⁵⁴ Zob. N.N. Witold Gombrowicz, *Die Tagebücher*. W: „Die Tat” , 29.5.1971.

¹⁵⁵ N.N. Witold Gombrowicz, *Die Tagebücher*. W: „Die Tat” , 29.5.1971.

¹⁵⁶ Por. C. J e l e n s k y: *Witold Gombrowicz – eine Bombe, die noch nicht entschärft ist*. W: „Die Welt“, 8.7.1971.

¹⁵⁷ Tamże.

W moim przekonaniu wszystkie jego powieści są dziełami autobiograficznymi, tak jak *Dziennik*, twór autobiograficzny, jest na swój sposób powieścią. Można w nim odnaleźć tę samą troskę o styl i konstrukcję, co w powieściach¹⁵⁸.

Staranność, z jaką Gombrowicz rejestruje rzeczywistość znajduje odzwierciedlenie w kompozycji utworu. Czytając *Dziennik* czytelnik jest zaskakiwany ciągłym przeplataniem się fikcji i rzeczywistości. Te drobne, dziwaczne spostrzeżenia Gombrowicza, jako obserwatora i „podglądacza” rzeczywistości Urs Jenny uważa za niezwykle pasjonujące¹⁵⁹.

Dla pisarza Rudolfa Hartunga lektura utworu to przede wszystkim wyzwanie dla czytelnika, wezwanie do konfrontacji z demonstrowaniem, manifestowaniem własnej, silnie zróżnicowanej indywidualności¹⁶⁰. W jego przekonaniu Gombrowicz natarczywie nakłania czytelnika do postrzegania świata przede wszystkim z własnej, subiektywnej perspektywy, ponieważ proces ten umożliwia w jego przekonaniu wydobywanie osobistych prawd o sobie samym¹⁶¹.

W mniemaniu niemieckiej krytyczki literackiej Marianne Kesting dzieło to jest mieszaniną przeżyć, spontanicznych reakcji oraz filozoficznych przemyśleń i dociekań¹⁶². To właśnie sprawia, że Gombrowicz ukazuje się badaczce, jako tajemniczy, hermetyczny pisarz, posiadający drugie, nieprzenikalne dno, którego nie sposób zgłębić do końca¹⁶³. Jej zdaniem złośliwość, szyderczość, cyniczność sądów autora *Dziennika* sprawiają, że jest dla wielu człowiekiem niewygodnym¹⁶⁴.

Dla dziennikarza niemieckiego Georga Böse Gombrowicz to niezgłębiona postać oraz niezwykle spostrzegawczy i uważny myśliciel, a jego przenikliwość i ostrość widzenia są wręcz niebezpieczne¹⁶⁵.

Pod wrażeniem obrazu świata przedstawionego w *Dzienniku* jest także Rudolf Hartung. Sugestywny sposób dokumentowania rzeczywistości przez polskiego pisarza, to świadectwo jego nadzwyczajnej przenikliwości, wynikające z tego, że w widzeniu świata zewnętrznego uczestniczy nie tylko „szkiełko i oko”, lecz przede wszystkim przecucie

¹⁵⁸ K. A. J e l e ń s k i: *Świadectwa*. W: R. G o m b r o w i c z: *Gombrowicz w Europie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s. 25.

¹⁵⁹ Por. U. J e n n y: *Wie kann ich Ich sein? Witold Gombrowiczs Selbstdarstellung in seinen Tagebücher*. W: „Süddeutsche Zeitung“ 11/12.9.1971.

¹⁶⁰ Por. R. H a r t u n g: *Aus Überzeugung das Gegenteil von einem Klassiker. Witold Gombrowicz in seinen Tagebüchern*. W: „Der Tagesspiegel“ 14.03.1971.

¹⁶¹ Zob. Tamże.

¹⁶² Por. M. K e s t i n g: *Ein Pole, der keiner sein wollte. Die letzten Tagebücher von Witold Gombrowicz*. W: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 23.01.1971.

¹⁶³ Zob. Tamże.

¹⁶⁴ Zob. Tamże.

¹⁶⁵ Por. G. B ö s e: *Die Tagebücher von Witold Gombrowicz*. W: „Rheinische Post“, 6.2.1971.

i intuicja¹⁶⁶. Czytelnik, nie będąc w stanie zrewidować wszystkich wypowiedzi narratora pozostaje w niepewności, czy chodzi o nedorzeczne zamysły lub też groteskowe hyperbolizacje, co sprawia, że lektura *Dziennika* jest na równi intrygująca i irytująca.

W kilku recenzjach pojawiają się głosy, że *Dziennik* to świadectwo samotności pisarza. Walter Hilsbecher zwraca uwagę na nieustanną potrzebę komunikacji narratora, która sprawia, że jawi się on czytelnikowi jako wygnaniec¹⁶⁷.

Zdaniem Hartunga skazany na samotność i własne indywidualne, ekstremalne doświadczenia pisarz, jest autorem uniwersalnych prawd¹⁶⁸.

W obszernym artykule, który ukazał się w chrześcijańskim dzienniku „Rheinische Post” Jürgen Petersen przytacza opinię literaturoznawcy Hansa Mayera, który odmawia *Dziennikowi* obiektywnych wartości poznawczych utrzymując, że nie jest on wcale źródłem informacji na temat duchowej postawy pisarza, gdyż zawarte w nim argumenty są pozorne, a jego zarzuty to subiektywne próby zdystansowania się wobec opisywanych zjawisk. Petersen podziela to zdanie wnioskując jednocześnie, że jest to postawa obronna pisarza, będącego aktorem przed zaszokowaną publicznością¹⁶⁹. W przekonaniu Petersena Gombrowiczowskie zapiski pełne są swoistego czaru i uroku. Ich świetność, komiczność i zjadliwość tkwi w dziwacznych sformułowaniach pisarza, a jego spostrzeżenia charakteryzuje ekstremalnie subiektywna, krytycznie nastawiona do opisywanych faktów i zjawisk postawa¹⁷⁰. Nużące dygresje, niezrozumiałe pasaże, liczne błazenady autora nie powstrzymują go od tego, aby uznać to dzieło za nadzwyczajne.

Niemiecki poeta Walter Helmut Fritz wyraża przekonanie, że pisanie *Dziennika* „podaowało” Gombrowiczowi prawdziwą niezależność. W artykule opublikowanym na łamach ewangelickiego tygodnika „Christ und Welt”, dziennikarz przypisuje temu utworowi fundamentalną rolę:

Wenn nicht alles täuscht, werden die Tagebücher (und die in den Zusammenhang gehörenden „Berliner Notizen”) sich auf die Dauer als das Wichtigste erweisen, was Gombrowicz hinterlassen hat. Es gibt genug Seiten darin, die man wieder lesen wird, die auch manches Schrilke aufwiegen¹⁷¹.

¹⁶⁶ Zob. R. H a r t u n g : *Aus Überzeugung das Gegenteil von einem Klassiker. Witold Gombrowicz in seinen Tagebüchern*. W: „Der Tagesspiegel” 14.03.1971.

¹⁶⁷ Por. W. H i l s b e c h e r : *Bekennnis zur Unreife*. W: „Frankfurter Hefte“ 1971, Zeszyt 11, s. 873-874.

¹⁶⁸ Por. R. H a r t u n g : *Aus Überzeugung das Gegenteil von einem Klassiker...*

¹⁶⁹ Por. J. P e t e r s e n : *Witold Gombrowicz – die Tagebücher*. W: „Neue Rundschau“ 1971, H. 3, S. 553-556.

¹⁷⁰ Por. Tamże.

¹⁷¹ W. H. F r i t z : *System von Masken. Witold Gombrowicz' wichtigste Hinterlassenschaft*. W: „Christ und Welt“ 9.04.1971.

Fritz stara się przekonać czytelników, że jest to książka, do której warto wracać, a wszechobecna ironia oraz zjadliwość są niezbędne dla formułowania przenikliwych komentarzy.

Wśród opinii na temat wszystkich tomów *Dziennika* przeważają przekonania o niewątpliwych walorach tej prozy. Imponująca ilość opublikowanych recenzji i tekstów krytycznych nie przyczyniła się jednak do oczekiwanego wzrostu zainteresowania twórczością pisarza. Czytelnicy niemieccy nadal pozostawali obojętni wobec pisarstwa Gombrowicza nie zważając na entuzjastyczne rekomendacje krytyków i badaczy.

2. *Dziennik* w tłumaczeniu Olafa Kühla

Rewizję przełożonego przez Waltera Tielia *Dziennika* wydawnictwo Hanser powierzyło współczesnemu tłumaczowi literatury polskiej Olafowi Kühlowi.

Olaf Kühl jest Fryzjczykiem, urodził się 16 kwietnia 1955 roku w Sanderbursch. W 1981 roku ukończył Sławistykę i Historię Europy Wschodniej na Wolnym Uniwersytecie w Berlinie. Tam doskonalił swoje umiejętności językowe, poznał rosyjski, polski oraz inne języki słowiańskie. Aktywną działalność translatorską w zakresie literatury polskiej i rosyjskiej rozpoczął zaraz po studiach. W jego dorobku znajduje się imponująca ilość przekładów - blisko sto tytułów. Nie są to jedynie teksty literackie, wśród tłumaczonych przez niego autorów znajdują się Lech Wałęsa, Adam Michnik, Maria Janion.

W 1995 roku obronił pracę doktorską, napisaną pod kierunkiem wybitnego sławisty Witolda Kośnego, profesora na Wolnym Uniwersytecie w Berlinie. Polskojęzyczna wersja tej rozprawy pojawiła się również na polskim rynku wydawniczym¹⁷². Tłumacz podjął się w niej analizy stylu, traktując narrację gombrowiczowską, jako sposób dotarcia do zaszyfrowanych tajemnic. Styl ten, charakteryzujący się zdaniem Kühla nieokreślonością i wieloznacznością, jest w jego przekonaniu jedynie sposobem ukrycia swojej własnej tożsamości. Autor szczegółowo opisuje skomplikowaną retorykę gombrowiczowskiej narracji na wszystkich poziomach stylistycznych, zawierając wiele niezwykle przydatnych uwag na temat języka i stylu polskiego pisarza.

Olaf Kühl jest współredaktorem i współautorem leksykonów literackich, czasopism poświęconych literaturze polskiej i rosyjskiej, tutorem na sympozjach tłumaczy oraz moderatorem w spotkaniach polskich autorów z niemiecką publicznością.

¹⁷² O. K ü h l: *Gęba erosa. Tajemnice stylu Gombrowicza*. Kraków: Universitas 2005.

Wśród tłumaczonych przez niego pisarzy znajdują się przede wszystkim współcześni polscy twórcy: Dorota Masłowska, Andrzej Stasiuk, Natasza Goerke, Olga Tokarczuk. Najnowsze dokonania tłumacza można śledzić na jego stronie internetowej¹⁷³.

W 2005 roku tłumacz otrzymał prestiżową nagrodę im. Karla Dedeciusa za osiągnięcia w zakresie przekładu literackiego. W wygłoszonym z tej okazji podziękowaniu z ujmującą szczerością nakreślił obraz swojej profesji:

Ja chcę być jedynym. Jestem zbyt narcystyczny, aby pełnić rolę skromnego, prawie niewidzialnego pośrednika między kulturami. Literaturę polską tłumaczę nie z abstrakcyjnej miłości do ludzkości, a nawet nie z konkretnej miłości do Polaków, tylko dlatego, że pięknie jest pisać wspaniale niemieckie teksty, nawet jeśli są one tylko klonami polskich oryginałów. Pięknie jest pracować nad świeżym, pachnącym jeszcze wodami porodowymi, przekładem niemieckim. Samo przeniesienie z języka polskiego jest zawsze krwawym, bolesnym procesem. Tyle przecież musi pozostawać po tamtej stronie. Dopiero w języku niemieckim zaczyna się dla mnie proces twórczy. Żyję więc w ciągłej rozterce między szalem tworzenia, szczęściem wobec piękna, które rodzi się – w najlepszym wypadku - spod mego pióra, a przychodzącą od czasu do czasu gorzką świadomością, że nie są one zupełnie moimi¹⁷⁴.

Interesujący obraz tłumacza wyłania się z relacji polskiego pisarza Andrzeja Stasiuka, którego utwory tłumaczy Kühl. W uroczystym laudatio *An meinen Übersetzer (Do mojego tłumacza)* wygłoszonym z okazji wręczenia Kühlowi nagrody im. Karla Dedeciusa, polski prozaik niezwykle sugestywnie opisuje podróż, w którą udał się wraz z tłumaczem, aby promować swoje książki. Przebywanie z nim zainspirowało Stasiuka do sformułowania kilku niezwykle ważnych uwag dotyczących istoty zawodu tłumacza:

Ich hatte auch niemals eine Ahnung, wie er meine Bücher übersetzt. Womöglich hat er sie neu geschrieben, damit sie im Deutschen halbwegs sinnvoll klingen. Darin besteht doch im Grunde die Aufgabe des Übersetzers: im Neuschreiben. Im Schreiben eines eigenen Buches. Das Übersetzen von Literatur ist das Übersetzen einer Kultur in die andere. Nur der Übersetzer weiß, wie viele Bedeutungen ein Wort wirklich in sich trägt und wie schwierig es ist, die passende Bedeutung zu wählen. Der Schriftsteller kann ein Idiot sein, der seinem Instinkt folgt. Der Übersetzer niemals. Eigentlich sollte jeder Schriftsteller eine Heidenangst vor seinem Übersetzer haben. Denn einen scharfsinnigeren Leser als den Übersetzer gibt es nicht. Der Gang über das brüchige Eis der Übersetzung, die Wanderung durch das wilde Grenzland zwischen zwei Sprachen ist eine gnadenlose Schule der Wachsamkeit und der Bedeutung, es ist die härteste Prüfung der Intelligenz, des musikalischen Gehörs und der menschlichen Empfindsamkeit¹⁷⁵.

W tej podróży przez Niemcy Olaf Kühl stał się nie tylko bliskim przyjacielem i powiernikiem pisarza, lecz również jego przewodnikiem po obcym kraju :

Er übersetzte meine Bücher ins Deutsche, aber er übersetzte mir zu meinem Privatgebrauch gleichzeitig auch die deutsche Art des Seins. Er tat dies unangestrengt, mit leichter Hand, bei passender Gelegenheit, indem er während eines gewöhnlichen Gesprächs plötzlich ernsthafte Dinge sagte. Es kommt mir so vor, als hätten wir ganz einfach stundelang geredet, um uns die Reisezeit zu verkürzen, doch auf diese Weise habe ich Lektionen in deutscher Geschichte, Psychologie, Geographie, Kultur, den Sitten und sonst was erhalten. (...) ich kenne niemanden, der besser das polnische Wesen ins deutsche und umgekehrt übersetzen könnte¹⁷⁶.

¹⁷³ Zob. www.similitudo.de

¹⁷⁴ [www.deutschespolennstitut.de/Projekte/Karl-Dedecius-Preis/2005/Einfuehrung Bingen 30605.php](http://www.deutschespolennstitut.de/Projekte/Karl-Dedecius-Preis/2005/Einfuehrung/Bingen_30605.php) [15.04.2008]

¹⁷⁵ http://www.similitudo.de/Stasiuk_Laudatio_DE.htm [15.04.2008]

¹⁷⁶ Tamże.

Ze spostrzeżeń Stasiuka wyłania się obraz przyjaciela, stanowi on świadectwo niezwyklej więzi, jaka wytworzyła się pomiędzy tłumaczem i autorem.

W 1988 roku w monachijskim wydawnictwie Hanser ukazał się *Dziennik 1953-1969* w tłumaczeniu Kühla z posłowiem Petera Hamma. Wydanie to było częścią edycji *Dzieł Zebranych*. Utwór natychmiast trafił na pierwsze miejsce listy bestsellerów, sporządzanej dla audycji literackiej nadawanej przez rozgłośnię radiową Südwestfunk. *Dziennik* recenzowano w największych dziennikach zachodnioniemieckich „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Die Welt”, „Süddeutsche Zeitung”. Trudno porównywać reakcję krytyki tej edycji z popularnością poprzednich wydań *Dziennika*. Nowa edycja z niewielką ilością omówień i analiz prezentuje się niezbyt efektownie.

Diariuszowi Gombrowicza osobny tekst poświęcił niemiecki językoznawca Ralph Rainer Wuthenow¹⁷⁷. W jego przekonaniu *Dziennik* nie jest typowy dla tego gatunku ze względu na przesadny narcyzm i dążenie do konfrontacji z czytelnikiem. Gombrowicz odnosi się do artykułów o swojej twórczości, cytuje pisane przez siebie listy, przeprowadzane wywiady, rozmowy, skrupulatnie redaguje. Nie jest to intymne wyznanie, lecz swoista forma dzieła literackiego, zakładającego epatowanie czytelnika często kontrowersyjnymi spostrzeżeniami. Gombrowicz pisze *Dziennik* jakby na pokaz, brak w nim prywatności, a samoobserwacje i zwierzenia serwowane przez autora czytelnikom są z reguły nieszczerze i powierzchowne. Autor czuje się osobą publiczną (na kształt dzisiejszego celebryty), sam określa *Dziennik*, jako półprawdziwy, wiele w nim przemilcza, otacza się fikcją, czując się w niej jak aktor odgrywający monodram¹⁷⁸. Zdaniem Wuthenowa taka postawa nie ogranicza jednak możliwości poznania samego siebie, wręcz przeciwnie, sprawia, że pisarz ukazując otwarcie swoje sprzeczności i ambicje uprawia swoisty ekshibicjonizm literacki. Jego domaganie się autentyczności, maksymalnej szczerości, polega na tym, że autor jest świadomy odgrywania ról i nie ulega własnym złudzeniom. W żadnym wypadku nie jest on osobą prywatną, jednak owa prywatność na pokaz bywa podłożem jego publicznej egzystencji¹⁷⁹.

Cenną wskazówką interpretacyjną jest opinia Bondy'ego, który zwraca uwagę na fakt, że jest to dzieło twórcy dojrzałego, zawierające elementy eseju, dramatu, opowiadania¹⁸⁰.

¹⁷⁷ Por. R. R. W u t h e n o w: *G. spielt G. Witold Gombrowicz's 'Tagebuch' erstmal vollständig auf deutsch*. W: „Frankfurter Rundschau”, 26.11.1988.

¹⁷⁸ Zob. Tamże.

¹⁷⁹ Zob. Tamże.

¹⁸⁰ Por. F. B o n d y: *Die Unsitte des Wir-Sagens. Zur Neuauflage von Witold Gombrowicz' Tagebuch*. W: „Süddeutsche Zeitung“ Nr 256, 5/6.11.1988.

Francuski badacz dostarcza w ten sposób, klucza według którego należy czytać dzieło Gombrowicza.

Szczegółowej analizie poddano postawę narratora. Dotychczasowe przekonanie o jego wyłącznym skupieniu na sobie zostaje uzupełnione o dodatkowe aspekty. François Bondy twierdzi, że w utworze tego rzekomego egocentryka stale obecni są ludzie. Chociaż ulubionym tematem pisarza, jest on sam, to przecież *Dziennik* pełen jest spotkań, doświadczeń, przygód, w które zaangażowani są inni¹⁸¹.

W przekonaniu autora anonimowej recenzji w opiniotwórczym niemieckim dzienniku „FAZ” koncentracja Gombrowicza na własnej osobie nie jest przejawem egocentryzmu, lecz metodą pisarską wynikającą z nieustającej potrzeby tworzenia¹⁸². Bondy dodaje, że Gombrowicz potrzebuje antagonisty, przeciwnika, z którym mógłby polemizować, poddawać nieustannej konfrontacji swoje poglądy¹⁸³. Podobne przekonanie wyraża Wuthenow, według którego Gombrowicz do tego stopnia potrzebuje czytelnika, że sam go projektuje. Badacza fascynuje jednocześnie brak planu, nieprzewidywalność pisania¹⁸⁴.

Mieszkający na stałe w Monachium polski pisarz i publicysta Tadeusz Nowakowski, przestrzega niemieckiego czytelnika, aby chorobliwa fascynacja narratora nie była przez odbiorców utożsamiana z egocentryczną obsesją:

Aber es wäre bestimmt ungerecht das Phänomen dieser Ich-Obsession in Kategorien der Vanitas oder des selbstzufriedenen Narzismus interpretieren zu wollen. Die Nabelschau wird hier keineswegs zum Selbstzweck, sie dient der Erkenntnis¹⁸⁵.

Franz Leithold, autor kolejnego artykułu poświęconego *Dziennikowi*, zauważa, że notatki Gombrowiczowskie wynikają z izolacji emigracyjnej. Gombrowicz broni się przed postrzeganiem go, jako pisarza polskiego, chce reprezentować wyłącznie siebie, dlatego prezentuje skrajnie indywidualny punkt widzenia¹⁸⁶.

W anonimowej recenzji opublikowanej w konserwatywnym szwajcarskim dzienniku „Neue Zürcher Zeitung” pojawia się niezwykle pozytywny pogląd, stawiający utwór Gombrowicza w jednym szeregu z największymi światowymi arcydziełami literatury autobiograficznej:

¹⁸¹ Zob. F. B o n d y: *Die Unsitte des Wir-Sagens...*

¹⁸² Zob. u. we: Witold Gombrowicz, W: „FAZ“ Nr 247, 22.10.88.

¹⁸³ Por. F. B o n d y: *Die Unsitte des Wir-Sagens...*

¹⁸⁴ Zob. R. R. W u t h e n o w: *G. spielt G...*

¹⁸⁵ T. N o w a k o w s k i: *Gombrowicz operiert sich selbst*. W: „Die Welt“, 23.03.1989.

¹⁸⁶ Zob. F. J. L e i t h o l d: *...über Polen sich emporschwingen*. W: „Badische Zeitung“, 3/4.06.1989.

Wird man einst die bedeutenden Tagebücher und Aufzeichnungen unseres Jahrhunderts aufzählen, so wird man neben jenen von Gide, Valéry, Canetti, Ernst Jünger, Kafka und Pavese auch jene von Witold Gombrowicz nennen¹⁸⁷.

Dziennik w tłumaczeniu Olafa Kühla stał się przedmiotem licznych niemieckojęzycznych omówień krytyczno-literackich. Wszystkie recenzje, podobnie jak analizy odnoszące się do pierwszego tłumaczenia, utrzymane są w pochlebnym i przychylnym tonie.

Wydanie w 2002 roku wybranych fragmentów *Dziennika* w serii wydawniczej Hansa Magnusa Enzensbergera w przekładzie Kühla wyznaczyło ostatni etap krytycznoliterackiej recepcji tego dzieła. Edycja ta doczekała się wprawdzie jedynie kilku omówień w prasie, jednak entuzjizm dziennikarzy niemieckich nie uległ osłabieniu.

W dodatku literackim do tygodnika „Die Zeit” zamieszczono pochlebną recenzję rosyjskiej pisarki Olgi Martynovej. W jej przekonaniu wybór fragmentów prezentuje nie tylko najważniejsze tematy, jest również świadectwem prowokacyjnej symbiozy duchowych akrobacji pisarza z jego zadziwiającą bezpośredniością¹⁸⁸.

Wydane przez Enzensbergera fragmenty *Dziennika* zyskały także popularność w Szwajcarii, gdzie na łamach dziennika „Neue Zürcher Zeitung” ukazał się entuzjastyczny tekst Ulricha M. Schmida. We fragmentach dotyczących Berlina szwajcarski badacz wskazuje na nieufność Polaka wobec Niemców. Jego zdaniem nadzwyczajna ostrość patrzenia Gombrowicza na rzeczywistość europejską czyni go najbardziej przenikliwym świadkiem naszego stulecia¹⁸⁹.

Podobnie, jak poprzedni recenzenci, dziennikarz zwraca uwagę na chimeryczność stylu pisarza, który trudno ująć w jakikolwiek paradygmat. Wskazuje również na trudność opisanego jego twórczości:

Weder sein Werk noch seine Person sollen durch ein formales Klischee beschreibbar sein - immer wieder entzieht sich Gombrowicz proteusartig dem definitorischen Zugriff seiner Leserschaft¹⁹⁰.

Ostatnim tekstem poświęconym wydaniu Enzensbergowskiej edycji fragmentów jest recenzja niemieckiego krytyka literackiego Christoha Bartmanna. Na łamach dziennika „Süddeutsche Zeitung” zapewnia on, że dzieło Gombrowicza po wielu latach nie straciło nic

¹⁸⁷ N.N.: *Witold Gombrowicz: Tagebuch 1953-1969*, W: „Neue Zürcher Zeitung”, 26.11.1988.

¹⁸⁸ Zob. O. M a r t y n o v a: *Der Akrobat*, W: *Zeit Literatur/ Sonderbeilage* Juni 2002, nr 25.

¹⁸⁹ Zob. U. M. S c h m i d: *Egomane als Schreibprinzip*. W: „Neue Zürcher Zeitung” 6/7.4. 2002.

¹⁹⁰ Tamże.

ze swojej aktualności oraz siły oddziaływania. Krytyk wyraża przekonanie, że utwór dostarcza wielu powodów, dla których należy do niego wracać i czytać go na nowo¹⁹¹.

Krytyka literacka oraz omówienia literaturoznawcze prezentujące Gombrowicza niemieckiej publiczności literackiej stanowią wymowne świadectwo oddziaływania tego autora. Pisarz znalazł się w centrum dyskursu krytycznoliterackiego i translatorskiego. Krytyka niemiecka prezentuje wnikliwą analizę treści i stylu *Dziennika*. Panująca w Niemczech Zachodnich wolność przekonań i wypowiedzi sprawiły, że odbiór krytycznoliteracki *Dziennika* był zupełnie odmienny od dyskursu, jaki toczył się na temat utworów Gombrowicza w socjalistycznej Polsce.

Poglądy i postawa pisarska Gombrowicza stały się przedmiotem szerokiej dyskusji jedynie w gronie krytyków i literaturoznawców. Recepcja tego utworu wśród przeciętnych niemieckojęzycznych czytelników była jednak znikoma. Przekłady Gombrowicza nie były entuzjastycznie przyjęte, a czytane dla przyjemności niezwykle rzadko. Ilość omówień i recenzji dowodzi, że wiedza specjalistyczna rosła odwrotnie do rzeczywistego zainteresowania czytelników niemieckich. Witold Kośny, zapytany jak wytłumaczyć tę elitarność odbioru w obliczu tak obszernej bibliografii tekstów krytycznych, odpowiada: *W bardzo prosty sposób - nauka nie liczy się z rzeczywistością*¹⁹².

Mimo nadzwyczaj pozytywnego przyjęcia przez niemiecką krytykę literacką, polski pisarz pozostał twórcą elitarnym. Prowadzi to do nieuchronnej konkluzji, że dzieje niemieckiej recepcji *Dziennika* określić należy mianem niepowodzenia.

¹⁹¹ Zob. Ch. B a r t m a n n: *Noble Unverschämtheit schlägt müde Kritik*. W: „Süddeutsche Zeitung”, 16/17.2.2002.

¹⁹² Por. W. K o ś n y, O. K ü h l, R. F i e g u t h: *Dla elitarnego czytelnika*, rozmawiał R. B u b n i c k i, „Rzeczpospolita” 4.08.2004. <http://www.eatry.art.pl!/rozmowy/dlae.htm> [13.12.2007].

RODZIAŁ II

PRZEKŁAD LITERACKI W ŚWIETLE WSPÓŁCZESNYCH TEORII TRANSLACYJNYCH - W POSZUKIWANIU SKUTECZNEJ METODOLOGII

1. Podstawowe kierunki badawcze w translatologii

Wielowiekowa tradycja badań nad przekładem literackim wypracowała liczne metody analizy porównawczej tłumaczenia z oryginałem. Bogate piśmiennictwo przekładoznawcze wymaga skupienia się jedynie na tych zagadnieniach teorii tłumaczenia, które umożliwią zdobycie narzędzi badawczych koniecznych dla rzetelnej i przekonującej analizy translatologicznej *Dziennika*.

Obszerny przegląd tych metod przynosi monografia Marii Krysztofiak będąca uznanym studium o przekładzie. Autorka skupia się na zagadnieniach przekładu artystycznego na tle istniejących koncepcji badań translatologicznych. Na wstępie zwraca uwagę na decydujący aspekt badań na przekładem artystycznym:

Należy jednak uświadomić sobie, iż każda propozycja analizy opisu i porównania przekładu i oryginału potencjalnie stwarza możliwość nowej koncepcji badań, albowiem niepowtarzalność oryginału sygnalizuje konieczność wypracowania indywidualnych, za każdym razem innych wzorców analizy, opisu i porównania¹.

Następnie badaczka wskazuje na dwupłaszczyznowość kluczowych tendencji w badaniach nad przekładem, z których jedna preferuje filologiczno-translatologiczną analizę porównawczą przekładu z oryginałem, a druga koncentruje się na recepcji przekładu w kulturze docelowej, jedynie częściowo odwołując się w ocenie przekładu do oryginału².

Analizowane przekłady *Dziennika* prezentują dwie diametralnie różne koncepcje translatologiczne. Pierwsza z nich postuluje zwrócenie się ku oryginałowi, druga reprezentuje zorientowanie na odbiorcę i kulturę języka docelowego. Dychotomia ta stanowi kluczowe zagadnienie zarówno dla problematyki przekładu, jak i rozważań podjętych w niniejszej rozprawie:

Równolegle do tych dwóch stanowisk istnieją dwie orientacje, przyjmujące za istotne kryteria w swych badaniach dwa zagadnienia: kwestię wierności oraz kwestię swobody w tłumaczeniu utworów literackich. Pierwsze kryterium wiąże się z dominacją w analizie porównawczej perspektywy oryginału, z płaszczyzną ekspresji oryginału; kryterium drugie eksponuje możliwości zaakceptowania i recepcji przekładu w kulturze docelowej oraz przeniesienia warstwy ideowej do języka i kultury przekładu³.

¹ M. K r y s z t o f i a k: *Przekład literacki a translatologia*. Wydanie drugie, poszerzone i poprawione. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1999, s. 29.

² Zob. Tamże, s. 15.

³ Tamże, s. 15.

Rezultatem tych odrębnych podejść jest odmienna forma artystyczna i wpływ estetyczny przekładanego utworu.

Niemiecki teoretyk przekładu Werner Koller postulował dwudzielność w strategiach tłumaczenia:

a) Die *adaptierende Übersetzung* ersetzt AS-Textelemente, die spezifisch in der AS-Kultur verankert sind, durch Elemente der ZS-Kultur; die Übersetzung assimiliert den AS-Text im ZS-Kontext.

b) Die *transferierende Übersetzung* versucht, kulturspezifische AS-Elemente als solche im ZS-Text zu vermitteln⁴.

Zaproponowane w badaniach Kollera pojęcia adaptacji i transferu stanowią punkt wyjścia dla rozważań podjętych w niniejszej rozprawie.

Analityczna część rozprawy opiera się częściowo na metodach Descriptive Translation Studies, grupy określanej również mianem *szkoły manipulistów* (Manipulation School). Przedstawicielami tego kierunku byli między innymi: Gideon Toury⁵, Itamar Even-Zohar⁶, James Holmes⁷. Efekty ich badań znalazły się w popularnym tomie opublikowanym przez Theo Hermansa⁸. Rozprawy te analizują strategie przekładania oraz rekonstrukcje decyzji podejmowanych przez tłumacza. Badacze skupieni wokół tego projektu postulują analizowanie tłumaczeń w kontekście kultury docelowej, wyłączając z pola widzenia oryginał. Ich badania ukierunkowane są przede wszystkim na odbiór utworu w kulturze docelowej. Zajmują się oddziaływaniem tłumaczeń w tradycji danej literatury i kultury narodowej⁹. W centrum ich rozważań znajduje się potencjalny odbiorca tekstu oraz kultura, w której funkcjonuje tłumaczenie. Status oryginału oraz języka kultury wyjściowej jest drugoplanowy. Istotnym aspektem tych badań jest analiza recepcji oryginału. Postulują oni irrelewantność cechy ekwiwalencji dla funkcjonowania tłumaczonego tekstu, wynikającą z faktu, że przekład funkcjonuje przede wszystkim w języku docelowym, wśród innych tekstów w tym języku, nie będących przekładami, a jego odbiorca nie zna ani oryginału ani jego języka. Ich zdaniem tłumaczenie istnieje w kulturze docelowej niezależnie od oryginału. Zatem ekwiwalencja nie jest czynnikiem określającym jego odbiór.

⁴ W. K o l l e r: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 7. aktualisierte Auflage, Wiebelsheim: Quelle & Meyer 2004. s. 60.

⁵ Por. G. T o u r y: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics 1980.

⁶ Por. I. E v e n - Z o h a r, G. T o u r y (ed.): *Translation Theory and Intercultural Relations*. Tel Aviv: Special issue of Poetics 1981.

⁷ Por. J. H o l m e s: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi 1988.

⁸ Por. T. H e r m a n s (ed.): *The Manipulation of Literature. Studies in literary translation*. London-Sydney: Palgrave Macmillan 1985.

⁹ Zob. M. K r y s z t o f i a k: *Przekład literacki a translatoologia...*, s. 14.

Zaprzeczenie podstawowego związku oryginału i tłumaczenia, jakiego dokonali przedstawiciele nurtu DTS sprawia, że ich poglądy znajdują jedynie częściowe zastosowanie w analizie komparatystycznej dwóch niemieckich tłumaczeń *Dziennika*. Ujęcie to jest niepełne i wymaga uzupełnienia o kolejne aspekty:

(...) sam proces tłumaczenia nierozłącznie związany jest z interpretacją i recepcją dzieła oryginału. a zatem przekład literacki postrzegać należy nie tylko jako twór języka i kultury docelowej, jak postulują to przedstawiciele szkoły „Descriptive Translation Studies” , lecz istnienie przekładu literackiego rozpatrywać wypada w ścisłym powiązaniu z dziełem oryginału i jego funkcjonowaniem w kulturze języka oryginału¹⁰.

Metoda badaczy DTS ma pewien niedostatek metodologiczny, którym jest brak możliwości przeprowadzenia analizy porównawczej. W DTS nie ujęto procedur, które umożliwiłyby rozpoznanie, w jaki sposób elementy oryginału zostały odtworzone w przekładzie. Należy je więc uzupełnić o dokonania innych kierunków translatologii. Analiza porównawcza niniejszej rozprawy zawiera odwołania do tekstu wyjściowego oraz warunków, w jakich powstał. W naszym przekonaniu dotarcie do niektórych znaczeń jest możliwe jedynie poprzez tekst oryginału.

Przydatnym ujęciem dla analiz przeprowadzanych w niniejszym studium jest historyczno-deskryptywny punkt widzenia reprezentowany przez badaczy należących do projektu realizowanego na uniwersytecie w Getyndze (Göttinger Sonderforschungsbereich (SFB) „Die literarische Übersetzung”). Należą do niego: Armin Paul Frank, Harald Kittel, Fritz Paul i Horst Turk¹¹. Badacze traktują przekład jako fakt historycznoliteracki, umieszczony zarówno w literaturze wyjściowej jak i docelowej. Ich stanowisko charakteryzuje zatem szersze ujęcie niż badaczy kierunku DTS. Podejście to skierowane jest na transfer tekstu wyjściowego do kultury docelowej. Źródeł odmienności tłumaczonych tekstów badacze SFB upatrują w odrębnych systemach językowych, literaturze, tradycjach, konwencjach i kulturze oryginału. Badają oni wszystkie dostępne tłumaczenia tekstu, zwracając uwagę na seryjną charakterystykę tłumaczeń, gotową stale przyjmować nowe dzieła wywołane przez potrzebę uzupełnienia istniejących przekładów.

Podobne stanowisko reprezentuje ceniony polski badacz przekładu literackiego Edward Balcerzan:

¹⁰ M. K r y s z t o f i a k: *Przekład literacki a translatologia...*, s. 34.

¹¹ Por. A. P. F r a n k, K.-J. M a a ß, P. F r i t z, H. T u r k (Hrsg.): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Berlin: Erich Schmidt 1993.

Przekład jakiegóż utworu obcojęzycznego zawsze ma charakter wypowiedzi jednej z wielu możliwych. Istotną cechą tłumaczeń jest tedy wielokrotność i powtarzalność. Ten sam utwór obcojęzyczny może być podstawą dużej serii przekładów w danym języku¹².

Przekład musi sprostać wyzwaniom współczesności, serie są wynikiem poszukiwania formy najbardziej odpowiedniej:

Ein übersetztes Kunstwerk gehört nicht zur Kategorie des Seins, oder des Daseins, es bleibt immer nur eine Kopie des Originals, und diese ist nicht zeitlos, sie steht ausschließlich für ihre Zeit. (...) Kopien darf und soll man verbessern, das Original niemals¹³.

Stanowisko reprezentowane przez przedstawicieli SFB jest niezbędne dla naszych rozważań, zajmujących się analizą dwóch osobnych przekładów *Dziennika* powstałych na przestrzeni trzydziestu lat.

Analizowany utwór Gombrowicza nierozzerwalnie łączy się z polską kulturą i historią. Czytanie go w oderwaniu od tła kulturowego jest niemożliwe, toteż jednym z podstawowych założeń rozważań podejmowanych w niniejszym studium jest stanowisko, według którego przekład literacki jest działaniem z zakresu komunikacji międzykulturowej. Funkcjonuje on równoległe w ramach dwóch kultur, jako narzędzie kontaktu między dwiema literaturami. Podejście to jest wynikiem tzw. przełomu pragmatycznego w językoznawstwie lat 70 XX w. Od tego momentu zaczęto rozpatrywać problemy translatorskie związane z płaszczyzną pozajęzykową, wynikające z niewspółmierności kulturowych. Za istotę tłumaczenia uznano przeniesienie pewnych treści do innej rzeczywistości kulturowej:

Niemiecki komparatysta Peter V. Zima określa przekład jako proces językowy, w trakcie którego obcy tekst, tekst języka oryginału w ramach szczególnej kulturowej i socjolingwistycznej sytuacji podlega rekonstrukcji dokonanej przez tłumacza w języku przekładu. Samą czynność przekładania charakteryzuje Zima jako proces przebiegający pomiędzy tekstami i kulturami, (...).¹⁴

Pogląd ten reprezentuje również Brigitte Schultze, będąca autorytetem w dziedzinie literatury polskiej i jej przekładu na język niemiecki. W swojej cennej monografii badaczka wskazuje na bardzo istotny element:

Lektura - nie tylko literackich - tekstów polskich oraz ich przekładów na niemiecki, angielski i inne języki prowadzi nieodmiennie do podobnych spostrzeżeń, gdyż zawierają one stosunkowo dużą liczbę słów i zwrotów, które można uznać za kluczowe pojęcia dla polskiej kultury. Każde z nich wpisuje się w różnorodne konteksty, a ich zestawienia umożliwiają tworzenie różnorodnych pól znaczeniowych. (...) W każdym z języków tłumacze proponują ich kilka różnych wersji, a czasami nawet decydują się - powodowani chyba bezradnością - po prostu na pominięcie takich „translatorskich pułapek”¹⁵.

¹² E. B a l c e r z a n: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: „Śląsk” 1997, s.18. [Studia o przekładzie, nr 6].

¹³ S. H. K a s z y ń s k i: *Vom Übersetzen der Weltbilder. Essay über die Rolle der literarischen Übersetzer im europäischen Gedankenaustausch*. W: „Studia Germanica Posnaniensia XXIX. Probleme der literarischen Übersetzung” Red. M. K r y s z t o f i a k - K a s z y ń s k a Poznań: 2003, s. 9.

¹⁴ M. K r y s z t o f i a k: *Przekład literacki a translologia...*, s. 20.

¹⁵ B. S c h u l t z e: *Historia i kultura pod soczewką: kluczowe pojęcia polskiej kultury jako wyzwanie dla tłumacza*. W: Tejże: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków: Universitas 1999, s. 3.

Usytuowanie dzieła w szerokim kontekście kulturowym, odmienność kulturowych kontekstów kultury oryginału i przekładu utrudniają proces tłumaczenia. Tekst musi być dostosowany do odpowiednio rozpoznanego przez tłumacza zasobu wiedzy odbiorców przekładu¹⁶.

Tłumaczenie dzieł z innych obszarów kulturowych powoduje, że teksty te istnieją w literaturze docelowej jedynie jako sekundarne, wymagające dodatkowych objaśnień. Pozwalają one na, przynajmniej częściowe, pokonanie problemów wynikających z niewspółmierności, której przyczyny mogą leżeć w rozbieżnościach kontekstów kulturowych. Osadzenie w kulturze wyjściowej bywa czasami tak silne, że dany element nie posiada w języku docelowym swojego ekwiwalentu i opisanie go w sposób zrozumiały dla czytelnika docelowego staje się niemożliwe. Należą do nich neologizmy, idiomy, gry słowne. Trudności sprawiają również nazwy tańców, regionalnych zwyczajów charakterystycznych dla danego kraju, aluzje, narodowe stereotypy. Tłumacz posługuje się wtedy różnymi środkami pomocniczymi w postaci przypisów, uzupełniających komentarzy, parafraz, w których wskazuje na uwarunkowane kulturowo aluzje.

Niezgodności kontekstów kulturowych są dla tłumacza ogromnym wyzwaniem. Łódzka badaczka przekładu Anna Bednarczyk podjęła próbę zdefiniowania uwarunkowań kulturowych w jakich powstaje oryginał i przekład:

Wyobraźmy sobie kulturę w jakiej powstaje tekst oryginału. Niewątpliwie oddziałuje ona na autora tego tekstu. Mam tu myśli nie tylko kulturę języka - jego struktury, stałe zwroty wyrazowe, frazeologizmy itd. ale także semantykę aluzji, typowych metafor, odniesień do literatury i do rzeczywistości pozaliterackiej. (...) odniesienia pozaliterackie to konteksty obyczajowe, polityczne, które oddziałują na autora (...). Mogą to być konteksty stałe, tradycyjnie zakorzenione w danej kulturze na przykład przypomnienia faktów historycznych, ale mogą być nimi także konteksty aktualne w danej chwili.

Te „pierwotne” różnicowania wpływów kulturowych na tekst oryginału tworzą związki późniejszych zróżnicowań interpretacji owego tekstu dokonywanych przez kolejnych uczestników procesu przekładu kulturowego¹⁷

Przekonanie, że nie można czytać utworów w oderwaniu od ich specyficznego tła kulturowego prowadzi do wniosku, że nie należy dokonywać tłumaczeń bez uwzględnienia rzeczywistości pozajęzykowej. Istotnym jest czas i miejsce powstania utworu. Nie bez znaczenia jest również czas powstania tłumaczenia oraz pochodzenie tłumacza. Im większa przestrzeń pomiędzy kulturą wyjściową a docelową, tym trudniej jest ją przełożyć na język translatu. Ważną kwestią jest uwydatnienie odrębności kulturowej między polską

¹⁶ Zob. J. M a l i s z e w s k i: *Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej*. Katowice-Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2004, s. 30.

¹⁷ A. B e d n a r c z y k: *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2002, s. 21. [Studia o przekładzie, nr 13].

a niemiecką społecznością. Obydwa narody zostały inaczej ukształtowane przez historię, osiągnięcia i wyznawane wartości.

Tłumaczenia to utwory pochodzące z odmiennych obszarów kulturowych. Nie istnieją one zatem, jako teksty samodzielne, lecz - sekundarne, wymagające wyjaśnień. Zdarza się, że osadzenie dzieła w kulturze wyjściowej bywa tak silne, że brak jest w języku docelowym ekwiwalentu, za pomocą którego możliwe byłoby odtworzenie konotacji wyrażonych w oryginale. Powstaje zatem pytanie, czy tłumacz jest w stanie przybliżyć odbiorcy odmienną kulturę, w jaki sposób to uczynić w tekście literackim, gdy ma on do dyspozycji jedynie środki językowe - słowa zwroty, zdania. Wprowadzenie do utworu licznych objaśniających przypisów i adnotacji nie zawsze jest idealnym rozwiązaniem. Odnośniki, w których tłumacz objaśnia aluzje uwarunkowane kulturowymi realiami zmniejszają siłę ich wyrazu. Ponadto przypisy odrywają czytelnika od głównego wywodu i są mało estetyczne w odbiorze, a w przypadku wiersza lub dramatu są one w ogóle nie do pomyślenia¹⁸.

Osobną grupę stanowią względnie nieprzetłumaczalne elementy, takie jak nazwy lokalnych obrzędów, obyczajów, historyczne i literackie aluzje, narodowe stereotypy, nie dające się odtworzyć w języku docelowym.

Trudności przekładu związane z transferem polskich utworów na obcy teren kulturowy wnikliwie analizuje wspomniana już Brigitte Schultze. Badaczka wskazuje na podwójne zadanie tłumacza, które polega na zachowaniu identyczności kulturowej dzieła przy jednoczesnym włączeniu go - poprzez przekład - do innej kultury. Przeszkody dla tłumacza stanowią nazwiska i tytuły bohaterów, nie dające się dokładnie przełożyć „pojęcia kluczowe”¹⁹, są to słowa i zwroty, w których skupiają się doświadczenia historyczne narodów, elementy banalne takie jak nazwy potraw²⁰ lub zaimek „to”²¹.

Obowiązkiem tłumacza jest uczynić symbole kulturowe rozpoznawalnymi w tekście docelowym. Ich nieumiejętny przekład sprawia, że fragmenty te są niejasne dla odbiorcy docelowego i uniemożliwiają prawidłową recepcję utworu. Rozumienie tłumaczenia, jako procesu kulturowego sprawia, że tłumacz staje się pośrednikiem pomiędzy autorem tekstu

¹⁸ Zob. K. Lipiński: *Vademecum tłumacza*. Kraków: Wydawnictwo Idea 2000. s. 67-68.

¹⁹ Zob. B. Schultze: *Historia i kultura pod soczewką: kluczowe pojęcia polskiej kultury jako wyzwanie dla tłumacza* W: B. Schultze: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. s. 3 - 22; B. Schultze: *Polnische Schlüsselbegriffe - als Verstehensproblem, als Aufgabe für Übersetzen*. w: Convivium, Germanistisches Jahrbuch Polen Bonn: DAAD s. 115-136.

²⁰ Zob. B. Schultze, B. Hammerschmid: *Kultura inscenizowana: posiłki w Ferdydurke Gombrowicza - po polsku i po niemiecku*. W: B. Schultze: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. s. 436 - 471.

²¹ Zob. B. Schultze, E. Tabakowska: *The Polish Discourse Marker TO in Gombrowicz's „Ślub” („The Marriage”) and its English, German, French and Czech Translations: Cognitive Linguistics and Poetics of the Theatre Text*. Mainz: Liber 1992.

a jego odbiorcą. Umieszczenie oryginału w nowych kontekstach sprawia, że przekład tworzy podsystem nietożsamy ani z literaturą obcą, ani rodzimą - strefę pośrednią, przejściową między odmiennymi kulturami²²:

(...) tłumacz powinien być przede wszystkim sługą dwóch kultur, człowiekiem środka i równowagi pomiędzy tym, co własne, a tym, co obce. Powinien być gotowy do bardzo uważnego wsluchiwania się w słowa oryginału i, następnie, do formułowania własnych znaczeń i stosowania środków wyrazu, które winny zachować w przekładzie tożsamość oryginału²³.

Zachodzący w tłumaczeniu proces wymiany kulturalnej pociąga za sobą konfrontację z problematyką obcości, odmienności oryginału w stosunku do języka i kultury docelowej.

Odbiorca przekładu bytuje w innej rzeczywistości niż czytelnik oryginału. Tłumacz jest jednym z odbiorców, lecz jego kompetencje są szersze, jest on bowiem czytelnikiem dwujęzycznym²⁴. Przekład jest zatem rodzajem dialogu z tym, co w kulturze i języku wyjściowym odmienne.

Tłumaczenie tekstów literackich to proces wielopłaszczyznowy. Przegląd stanowisk teoretycznych i metodologicznych nie przyniósł jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, jak najskuteczniej badać tłumaczenia literackie. Żadna z przytoczonych metodologii nie jest w stanie wystarczająco wyjaśnić wszystkich aspektów dotyczących analiz niemieckich tłumaczeń *Dziennika*.

Najbardziej przydatnym ujęciem jest badanie translatu w obrębie trzech kodów translatorskich wytyczonych przez poznańską badaczkę przekładu Marię Krysztofiak:

- kod leksykalno-semantyczny - struktura wewnętrzna języka oryginału, uwarunkowania etymologiczne, przemiany zachodzące w języku oryginału, kategoria rodzajowa słowa, polisemia, idiomy i przysłowia, neologizmy
- kulturowy - treści zakorzenione w świadomości i tradycji kulturowej, pojęcia kluczowe, formy grzecznościowe, symbole narodowe, stereotypy, postrzeganie innych krajów, specyficzny dla danego narodu sposób myślenia, światopogląd
- estetyczny - konwencja gatunku i epoki, stylistyczne ukształtowanie tekstu (oddanie indywidualnego stylu autora, tropy stylistyczne - symbole, metafory, epitety, przenośnie, elipsy, gry językowe) odniesienia intertekstualne, fragmenty gwarowe, fragmenty archaiczne²⁵.

²² Zob. A. L e g e ż y ń s k a: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. Warszawa: PWN 1999, s. 45.

²³ J. M a l i s z e w s k i: *Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej...*, s. 163-164.

²⁴ Zob. A. L e g e ż y ń s k a: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie...*, s. 45.

²⁵ Zob. M. K r y s z t o f i a k: *Przekład literacki a translatoologia...*, s. 73.

Wysoki stopień współzależności trzech wymienionych kodów komunikacyjnych w procesie translatorskim decyduje o jakości przekładu. Jeśli tłumaczowi uda się uzyskać pełną harmonię w zakresie wszystkich kodów, to mamy do czynienia z dobrym przekładem literackim. Zakłócenie tej harmonii prowadzi do dominacji bądź niedowartościowania któregoś z kodów składających się na całość dzieła. Dominacja lub niedowartościowanie mogą się objawiać w postaci nadinterpretacji lub zafałszowania treści i estetyki utworu²⁶.

Zbadanie postulowanych przez badaczkę elementów oryginału i przekładu stanowi zasadny punkt wyjścia do analizy traduktologicznej podjętej w niniejszym studium.

2. Obraz świata utworu literackiego jako kategoria przekładoznawcza. Obraz świata w *Dzienniku*

Pojęcie kategorii *obrazu świata* utworu literackiego wywodzi się z literaturoznawstwa i eksponowane jest w translatoologii od niedawna. Przekonanie, że kategoria *obrazu świata* może być pomocnym narzędziem w badaniu i opisywaniu mechanizmów pracy tłumacza obecne jest w translatoryce od połowy ubiegłego stulecia.

W badaniach nad przekładem literackim jedynie nieliczni polscy teoretycy przekładu korzystali z pojęć modelu świata²⁷, świata przedstawionego²⁸, obrazu świata²⁹.

Stanisław Barańczak pisząc o modelu świata w odniesieniu do tekstów poetyckich, żąda, aby przekład artystyczny był jego rekonstrukcją³⁰.

Anna Legeżyńska pyta, w jaki sposób świat przedstawiony istnieje w przekładzie i czy jest on tym samym światem, który uformowano w dziele oryginalnym³¹.

Dla Anny Majkiewicz obraz świata wyrażony jest przede wszystkim w języku, jakim posługują się bohaterowie utworu³². Badaczka stoi na stanowisku, że forma i semantyka

²⁶ Zob. M. K r y s z t o f i a k: *Przekład literacki a translatoologia...*, s. 73.

²⁷ Zob. S. B a r a ń c z a k: *Poetycki model świata a problemy przekładu artystycznego*. W: *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego*. Red. E. B a l c e r z a n Wrocław - Warszawa - Kraków - Gdańsk - Łódź: Wydawnictwo PAN 1984. s. 207-226.

²⁸ Zob. A. L e g e ż y ń s k a: *Architektura świata przedstawionego w przekładzie*. W: *Wielojęzyczność literatury i problemy przekładu artystycznego...* s. 185-206.

²⁹ Zob. A. M a j k i e w i c z: *Różne obrazy świata, czyli jak przekład przestaje być oryginalny (na przykładzie Kota i myszy Güntera Grassa)*. W: *Przekład w historii literatury*. Red. P. Fast, K. Żemła Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2002, s. 99-114 [Studia o przekładzie, nr 12].

³⁰ Por. S. B a r a ń c z a k: *Poetycki model świata a problemy przekładu artystycznego...* s. 207.

³¹ Por. A. L e g e ż y ń s k a: *Architektura świata przedstawionego w przekładzie...* s. 186.

³² Por. A. M a j k i e w i c z: *Różne obrazy świata, czyli...* s. 99.

warstwy językowej oraz dobór środków decydują o kształcie obrazu świata, immanentnie obecnego w danym tekście literackim³³.

Ostatecznie kategoria ta została umieszczona w obszarze badań translologicznych przez poznańskich badaczy przekładu Stefana Huberta Kaszyńskiego i Marię Krysztofiak³⁴.

Termin *obraz świata* wywodzi się z językoznawstwa kognitywnego zajmującego się przede wszystkim procesami konstruowania *językowego obrazu świata*. Jednak tłumaczenie literatury to coś więcej niż jedynie transpozycja *językowego obrazu świata*, dlatego należałoby dokładnie sprecyzować pojęcie *obrazu świata*, które jest silnie powiązane z kategoriami *światopoglądu* i *świata przedstawionego*.

Wyczerpującą definicję oraz wyraźne rozróżnienie pomiędzy tymi terminami przynosi publikacja Katarzyny Lukas o niemieckich tłumaczeniach utworów Adama Mickiewicza³⁵. Autorka uściśla pojęcia *obrazu świata*, *światopoglądu* oraz *świata przedstawionego* utworu literackiego dokonując jednocześnie ich charakterystyki³⁶.

Wprowadza rozróżnienie na *pierwotny* i *wtórny obraz świata*³⁷. Pierwszy z nich, zwany również językowym, zawarty jest immanentnie w języku, implikowanym przez jego kategorie gramatyczne. Drugi uwarunkowany jest kulturowo i występuje w postaci słów o potencjale symbolicznym, pojęć-kluczy, słów kulturowych, związanych z mentalnością, wzorcami zachowań i sposobem myślenia w określonym kręgu kulturowym, wywołujących odmienne skojarzenia w języku docelowym wyrażen i zwrotów frazeologicznych, tekstów.

Następnie zwraca uwagę na fakt, że *obraz świata* traktowany jest jako podzbiór *światopoglądu*, dokonując pomiędzy nimi ostatecznego rozgraniczenia: *obraz świata* to czysto naukowy, teoretyczny jego ogląd; fundament pozwalający na poznanie, zrozumienie, opis i ocenę rzeczywistości. Umożliwia on orientację w świecie przedstawionym i praktyczne działanie. Natomiast *światopogląd*, który nie tylko opisuje, lecz również wyjaśnia, nadaje sens, kształtuje się na podstawie własnych indywidualnych doświadczeń i refleksji³⁸. Zatem

³³ Zob. A. M a j k i e w i c z: *Inne patrzenie, czyli literacki obraz świata, a przekład*. W: Tejże: *Proza Günтера Grassa. Interpretacja a przekład*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2002, s.56. [Studia o przekładzie, nr 14].

³⁴ Por. S. H. K a s z y ń s k i: *Vom Übersetzen der Weltbilder...* s. 7-17.; M. K r y s z t o f i a k: *Übersetzungskritik im Spannungsfeld der Literaturkritik*. W: „Studia Germanica Posnaniensia XXIX. ...”, s. 195-207.

³⁵ Por. K. L u k a s: *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2008.

³⁶ Zob. Tamże, s. 27-33.

³⁷ Zob. Tamże, s. 31.

³⁸ Zob. Tamże, s. 29.

obraz świata utworu uwarunkowany jest przynależnością jego autora do określonego *światopoglądu*.

Nawiązując do ostatniego z pojęć autorka zauważa, że *wtórny obraz świata* może być zakodowany w *świecie przedstawionym* utworu. Przeprowadzona przez badaczkę analiza niemieckich przekładów dzieł Mickiewicza bazuje między innymi na przytoczonych kategoriach.

Centralnym elementem utworu jest jego materiał tematyczny. Kolejne ważne jednostki konstrukcyjne to fabuła, czas oraz przestrzeń. Istotną rolę ogrywa również narrator i sposób, w jaki przedstawia postaci i zdarzenia.

Dzieło literackie powstaje w określonych okolicznościach, które implikują różnorodne konteksty (ewokowane poprzez konkretne odwołania do rzeczywistości pozaliterackiej, lub skojarzenia, aluzje, parafrazy oraz słowa kluczowe). Nie jest to jedynie określony kontekst językowy, lecz również liczne konteksty pozajęzykowe (kulturowy, historyczny, geograficzny) umożliwiające przyporządkowanie tekstu do określonej kultury. Konteksty te znacznie rozszerzają znaczenie tekstu oraz ułatwiają jego zrozumienie. Od działań tłumacza zależy, w jakim stopniu będą one czytelne w tekście przekładu.

Kategoria obrazu świata utworu literackiego nierozzerwalnie łączy się z obrazem świata jego autora. W przypadku tłumaczenia zostaje on skonfrontowany z obrazem świata tłumacza, będącego pośrednikiem między autorem oryginału, a obcojęzycznym czytelnikiem. Wpływ osoby tłumacza na ostateczny kształt przekładanego utworu jest nieunikniony.

W świetle powyższych rozważań uznano, że badanie dwóch niemieckich tłumaczeń *Dziennika* w oparciu o kategorię świata przedstawionego stanowi właściwe podejście metodologiczne. Ujęcie to implikuje konstrukcja utworu, która nie jest typowa dla tego gatunku literackiego.

Aby zbadać transformacje światopoglądowe, jakie nastąpiły w niemieckich przekładach *Dziennika* względem oryginału, konieczne będzie sformułowanie oraz charakterystyka poszczególnych komponentów obrazu świata *Dziennika*.

Precyzując cechy gatunkowe *Dziennika* Zdzisław Łapiński, wybitny znawca twórczości Gombrowicza, podkreśla, że narodził się on z felietonu, jest więc bliski wzorom publicystyki³⁹. Gdy *Dziennik* zaczął pojawiać się w odcinkach na łamach paryskiej „Kultury” w formie zapisów o charakterze autobiograficznym postrzegany był przez czytelników jako

³⁹ Por. Z. Ł a p i ń s k i: *Posłowie do metody: „on ja”, czyli Dziennik*. W: Tenże: *Ja, Ferdynurke*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997, s. 91.

utwór daleki od literatury fikcjonalnej. Jednak poetyka poszczególnych fragmentów zaczęła ewoluować, tworząc hybrydową mieszaninę rozmaitych gatunków literackich. Gombrowiczowski *Dziennik* zawiera w sobie elementy felietonu, eseju, recenzji krytycznoliterackiej, powiastki filozoficznej oraz typowej dla epiki fikcji literackiej. Wykorzystywanie przez autora technik powieściowych sprawiło, że *Dziennik* zaczęto czytać i badać jako powieść. Gombrowicz, korzystając z posiadanych kwalifikacji prozaika, stosując zaawansowaną technikę narracyjną, demonstrował czytelnikom swój warsztat⁴⁰. *Dziennik*, jako swoiste *envoi* pisarza, nastawiony był na dyskurs z publicznością literacką. Utwór dokumentuje pobyt Gombrowicza w rozmaitych miejscach, toteż łatwo odnaleźć w nim elementy charakterystyczne dla dziennika podróży, w którym opisom oglądanych miejsc i poznawania obyczajów towarzyszą wnikliwe refleksje dotyczące ich natury. Wyraźne nawiązania do tradycji gatunku dziennika intymnego - brak z góry założonej konstrukcji, chaotyczne zapisy, od niekontrolowanego toku myśli i przeżyć aż po zrjonalizowane wywody - są w istocie jego parodią. Gombrowicz igra z konwencją dziennika literackiego oraz z oczekiwaniami czytelników, spodziewających się wyłącznie autentycznych faktów dotyczących jego życia. Pisarz odrzuca postawę „nieszczerej szczerości” intymisty⁴¹ decydując się na zupełnie odwrotne potraktowanie gatunku:

Die Konventionalisierung der Gattung hatte zur Folge, dass die deklarierte Konfessionsbereitschaft einfach naiv und unglaubwürdig wirken musste. Bei Gombrowicz haben wir es mit der Umkehrung der Situation zu tun: es kommt darauf an, die Maske fallen zu lassen, die Konvention im metasprachlichen Kommentar zu thematisieren⁴².

Polemiczne odnoszenie się pisarza do tradycji autobiografizmu, zakładającej relację prawdomówną, jest chwytem literackim, którego celem jest skonstruowanie własnego wizerunku:

(...) pozorna otwartość w *Dzienniku* to często spektakl i przebranie - przedstawianie szczerości, samoakceptacji, autodemaskacji, poprzedzony próbami, obmyślony sceniczny występ. Nie od dziś wiadomo, że *Dziennik*, wbrew tytułowi, słynie ze swej autobiograficznej niewiarygodności⁴³.

Pisanie dziennika to sposobność do autoprezentacji, pozostającej na granicy *auto da fê*. Nowatorskie podejście Gombrowicza do tradycji gatunku doprowadziło do powstania

⁴⁰ Zob. Z. Ł a p i ń s k i: *Postowie do metody: „on ja”, czyli Dziennik...* s. 123.

⁴¹ Por. M. C z e r m i ń s k a: *Autobiograficzny trójkąt, wyznanie, świadectwo, wyzwanie*, Warszawa: Universitas 2000. s. 34.

⁴² M. Z i e l i ń s k a: *Die interaktiven Strategien 'des schreibenden Ich'. Witold Gombrowicz und seine Tagebücher*. W: M. Z y b u r a, A. L a w a t y (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden: Harrassowitzverlag 2004. s.292.

⁴³ A. K u h a r s k i: *Witold, Witold, Witold. Odgrywanie Gombrowicza*. W: *Grymasy Gombrowicza*. Wyd. E. P ł o n o w s k a-Z i a r e k Kraków: Universitas 2001, s. 306.

oryginalnej i niespotykanej formuły dziennika, niebędącej ani znanym dotychczas w polskiej diarystyce zapisem kronikarskim, ani rodzajem poetyckiej konfesji:

Der spielerische und parodierende Umgang mit dem Tagebuch führte im Endresultat dazu, dass die tradierten Gattungsprinzipien ihm nicht mehr gerecht werden konnten und die polnische Literaturwissenschaft ihre Herangehensweisen an das Tagebuch und generell das autobiographische Schreiben umdefinieren musste⁴⁴.

Narratora-bohatera *Dziennika* i jego osobliwe strategie postrzegano w najrozmaitszy sposób. Określano mianem przewrotnego autobiografizmu⁴⁵ lub wprost anty-dziennika⁴⁶, a jego bohatera traktowano jako postać literacką, mającą niewiele wspólnego z rzeczywistym Gombrowiczem⁴⁷.

Gombrowiczowski *Dziennik* z pewnością nie może być traktowany, jako dzieło typowe dla gatunku prozy autobiograficznej:

Dziennik, pamiętnik winien opowiadać o sprawach niekoniecznie poważnych, ale jednak prawdziwych, (...). Tymczasem Gombrowiczowski Dziennik obfituje nie tylko w głupie żarty, senne bełkoty i dziwaczne błazeństwa, (...). Pełen jest także najzwyklejszych zmyśleń. (...) Praktyka pisarza zacierała stale różnicę między sprawozdaniem a fantazmatem. Nigdy w Dzienniku nie oddzielimy prawdy od zmyślenia⁴⁸.

Dziennik okazał się idealnym miejscem do urzeczywistnienia zamiarów nieposkromionego pisarza będącego jednocześnie prowokatorem i demaskatorem zabiegów literackich.

Polifoniczność *Dziennika* powoduje przemieszanie najrozmaitszych stylów wypowiedzi, których naczelną cechą jest ekspresyjna składnia i bogactwo tropów stylistycznych. Diarystyczne „ja” Gombrowicza przemawia wieloma głosami, tonami, stylami, korzystając z niezliczonych masek. Bogactwo sposobów wypowiedzi i poszczególnych wcielen podmiotu mówiącego jest efektem koloryzowania autorskiego „ja”.

Do naczelných strategii tekstu *Dziennika* należą techniki wyznania i kamuflażu. Gombrowicz sam decyduje, w jaki sposób zaprezentuje się dzisiaj czytelnikowi, kompletując odpowiedni dobór słownictwa, mającego wywołać zamierzony efekt:

Język u Gombrowicza ma charakter neobarokowy: czasem jest szorstki, odznaczający się bogactwem przymiotników i wyrażen wykrzyknikowych, barwny; (...) znajdujemy w tym języku gwarę i dialekt, odmianę ogólną języka polskiego, makaronizmy i neologizmy⁴⁹.

⁴⁴ M. Zielińska: *Die interaktiven Strategien 'des schreibenden Ich'*, s. 293-294.

⁴⁵ Zob. M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 288.

⁴⁶ Zob. A. Kurczaba: *Gombrowicz and Frisch. Aspects of the Literary Diary*. Bonn: Bouvier 1980. s. 8.

⁴⁷ Zob. J. Błosiński: *Dziennik, czyli Gombrowicz dobrze utemperowany*. W: Tenże: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków: Znak 1994. s.157.

⁴⁸ Tamże, s. 159.

⁴⁹ E. Thompson: *Witold Gombrowicz*. Tłum. Anna Sierszulska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002, s. 118.

Język jest dla pisarza głównym narzędziem umożliwiającym mu zaistnienie w świadomości czytelniczej. Gombrowicz doskonale wykorzystuje jego potencjał tworząc neologizmy i kalambury.

Ważnym elementem wypowiedzi jest realizująca się języku groteska wyrażana poprzez kontrast między wysokim stylem narracji (szyk przestawny, archaizowane słownictwo), a sytuacją codzienną. Styl łączący sformułowania poetyckie z potocznymi, a właściwie ich przemieszanie jest chwytem parodystycznym, świadczącym o mistyfikacji narratora.

Kolejny charakterystyczny chwyt narratora stanowi naruszanie obowiązujących zasad: styl niski stosuje do spraw serio, a rzeczy błahe traktuje z namaszczeniem⁵⁰. Korzystając z przywilejów diarysty intymisty, u którego zapis może relacjonować, ale także utrwalać urojenia i majaczenia autora, swobodnie zmienia język, w którym prowadzi notatki⁵¹. Paradoks występuje u Gombrowicza nie tylko w formie figury retorycznej, lecz jako naczelną zasadą cechującą jego myślenia⁵².

Strategia narracyjna *Dziennika* podporządkowana jest ściśle funkcji autokreacyjnej. Autokomentarze i autointerpretacje, w których autor próbuje postronnie spojrzeć na siebie i swoją twórczość, rodzą eksperyment narracji dziennikowej w trzeciej osobie, mającej stworzyć pozory obecności narratora wszechwiedzącego, który zawsze ma najszerszą perspektywę widzenia świata przedstawionego w dziele literackim.

Gombrowicz manipuluje tokiem opowieści wprowadzając drugi głos w formie narracji trzecioosobowej. Partie te są rodzajem komentarza pojawiającego się równoległe z notatkami prowadzonym w pierwszej osobie. Zabieg ten służy ironicznemu dystansowaniu się do „Ja” mówiącego. Pisząc na przemian w pierwszej i trzeciej osobie, Gombrowicz szuka rozmaitych chwytów i furtek, przez które mógłby wymknąć się czytelnikowi. Jest to wynikiem przekonania, że pisarz musi postępować tak, aby uczynić swoją osobowość nieuchwytną.

Gombrowiczowski *Dziennik* odznacza się na tle pozostałych utworów tego gatunku przede wszystkim autokreacją, modelowaniem własnej postaci na użytek odbiorcy. U podstaw tego procesu znajdują się wprawdzie zdarzenia z biografii autora, jednakże dzieło służy przede wszystkim zademonstrowaniu precyzyjnej strategii autokreacji:

Obsesyjne podkreślanie kreacyjności *Dziennika* i równie obsesyjne ujawnianie faktu autokreacji przed czytelnikiem jest wynikiem nowej koncepcji sztuki i nowego światopoglądu artysty (...). Manifestacyjny

⁵⁰ Zob. Z. Ł a p i ń s k i: *O Gombrowiczu - w skrócie*. W: Tenże: *Ja, Ferdynurke...*, s.139-156.

⁵¹ Zob. M. G ł o w i ń s k i: *Powieść a dziennik intymny*. W: Tenże: *Gry powieściowe*. Warszawa: PWN 1973, s. 98.

⁵² Zob. O. K ü h l : *Gęba erosa. Tajemnice stylu Gombrowicza*. Kraków: Universitas 2005. s. 77.

indywidualizm i egotyzm *Dziennika* nie wynika z cech charakterologicznych jego bohatera-narratora, jest raczej ważnym elementem światopoglądu i strategii Gombrowicza; (...) ⁵³.

Efektom takiej postawy jest przemyślnie zawikłana konstrukcja własnego wizerunku, zacierająca granicę między wyznaniem a mistyfikacją:

Treść przeżyć czy refleksji, kształt owego wnętrza nie są uformowane poprzednio, proces pisania nie jest tylko procesem przekazu gotowych treści psychicznych, jest on w pełnym tego słowa znaczeniu aktem autokreacji ⁵⁴.

Główną oś *Dziennika* stanowi życie pisarza, stale przeplatane najrozmaitszymi mikrofabułami w postaci felietonów, rozważań filozoficznych, polemik krytycznoliterackich, wywodów teoretycznych dotyczących sztuki, własnych przekonań na rozliczne tematy. Osobiste i błahe spostrzeżenia, będące wynikiem drobnych codziennych zdarzeń, stają się pretekstem do wnikliwych przemyśleń i rozważań. W najzwyczajszych zdarzeniach odczuwalna jest skłonność do refleksyjności, co sprawia, że codzienność nabiera wyjątkowego znaczenia.

Dziennik pełen jest drobiazgowych relacji z pobytu w Argentynie i Europie Zachodniej. Wydarzenia realistyczne przeplatają się z groteskowymi, fantastycznymi, a relacje z rzeczywistych podróży balansują na granicy fantastyki.

Żyjąc na emigracji, autor wiele miejsca poświęca zagadnieniom ojczyzny i poczucia przynależności narodowej.

Gombrowicz odczuwa nieodpartą potrzebę komentowania własnych utworów, wypełnia strony *Dziennika* licznymi autokomentarzami i wskazówkami interpretacyjnymi.

Sprzeciwia się wszelkim filozofiom i systemom ideologicznym, próbującym ograniczyć wolność jednostki poprzez szerzenie kultu zbiorowości. Skutkuje to płomiennymi polemikami z katolicyzmem, komunizmem, założeniami kultury masowej.

Dziennik Gombrowicza to utwór filozofujący i antropocentryczny. Najwyższą wartością dla jego autora jest człowiek, jako byt, któremu poświęcone są najobszerniejsze fragmenty tekstu. Są to rozważania na temat istoty człowieczeństwa i jego indywidualności.

Zaprezentowane komponenty obrazu świata *Dziennika* oraz ich charakterystyka umożliwią analizę porównawczą pierwowzoru z jego tłumaczeniami. Zanalizowane zostaną sposoby postępowania tłumaczy w przekładzie wyrażen potocznych, zwrotów idiomatycznych oraz styl poszczególnych tłumaczeń.

⁵³ J. O l e j n i c z a k: *Dyskurs i autobiografia*, W: *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*. Wyd. T. Bujnicki Katowice: Uniwersytet Śląski 1987, s.163.

⁵⁴ S. G ę b a l a: „*Dziennik*“ Gombrowicza - *problemy autokreacji*. W: „Miesięcznik Literacki“ 1977, Nr 8, s.57.

Bohater liryczny *Dziennika* to sceptyk uprawiający filozofię egzystencjalną. Nie brak mu jednak cech postaci romantycznej. Czuje się wyalienowany, żyje jak typowy outsider. Jego rozdarcie polega na tym, że chce zmieniać rzeczywistość na swój sposób tak, jak czynią to bohaterowie romantyczni. Odrzuca jednak całą otoczkę profetyczną typową dla literatury polskiej, szczególnie tej tworzonej na emigracji. Jego uniwersalizm jako pisarza polega na odrzuceniu cech literatury narodowościowej upatrując w niej idealnego środka na wyrażenie przeczucia i emocji. Taka postawa wobec świata widoczna jest w artyzmie Gombrowicza szczególnie w języku i stylu pozostającego na granicy literackiego paradoksu. Sprawia to, że niełatwo jest zdefiniować do końca, na czym polega stylistyka *Dziennika*, toteż przeniesienie tej wartości do obszaru innego języka i innej kultury wymaga od tłumacza nie tylko wysokich kompetencji translatorskich, lecz także zdolności do przenikania w sferę wyobraźni autora oryginału.

3. Intertekstualność jako obszar badań przekładoznawczych

Pojęcie intertekstualności jako sfery powiązań i odniesień międzytekstowych utworu literackiego wprowadziła do nauki o literaturze francuska badaczka Julia Kristeva⁵⁵. Dialogowy charakter intertekstualności jest rozszerzeniem Bachtinowskiej koncepcji dialogiczności wypowiedzi literackiej⁵⁶. Francuski literaturoznawca Gérard Genette był pierwszym badaczem, który w swoim dziele *Palimpsestes* podjął próbę typologii relacji intertekstualnych⁵⁷. Kategorią naczelną jest dla badacza transtekstualność obejmująca: intertekstualność - rzeczywiste występowanie tekstu w tekście; para tekstualność - w obręb której wchodzi komentarze do utworu zawarte w nim samym; metatekstualność - gdy w jednym tekście pojawiają się komentarze dotyczące tekstu innego; hipertekstualność - związki tekstu badanego z wcześniejszymi chronologicznie tekstami; architekstualność - polegająca na odsyłaniu do ogólnych reguł, według których został zbudowany tekst. Podział Genette'a wzbudził zastrzeżenia i przyczynił się do powstania nowych propozycji typologicznych także na gruncie polskich badań teoretycznoliterackich⁵⁸.

⁵⁵ Por. J. K r i s t e v a: *Semiotiké, Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Editions du Seuil 1969.

⁵⁶ Por. M. B a c h t i n: *Problemy literatury i estetyki*. Warszawa: Czytelnik 1982.

⁵⁷ Por. G. G e n e t t e: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil 1982; G. G e n e t t e: *Palimpsesty* W: H. M a r k i e w i c z (red.): *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1992, s. 317-366.

⁵⁸ Zob. S. B a l b u s: *Między stylami*. Kraków: Wydawnictwo Auditorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas” 1996; H. M a r k i e w i c z: *Odmianny intertekstualności*. W: Tenże: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1989. s. 198-228; M. Głowiński: *Intertekstualność*,

Intertekstualność stała się kluczową kategorią opisową epoki postmodernizmu, a jej relacje wykroczyły poza odniesienia wewnątrzliterackie obejmując związki z innymi sztukami i dyskursami pozaliterackimi. Takie postrzeganie przyczyniło się do powstania kolejnych teorii intertekstualnych i znalazło odzwierciedlenie w tekstach takich badaczy jak: Jacques Derrida⁵⁹, Roland Barthes⁶⁰ czy Michael Riffaterre⁶¹. Różnorodność typologiczna odniesień intertekstualnych sytuuje to pojęcie w obszarze badań literaturoznawczych.

Kategoria intertekstualności postrzegana przez pryzmat teorii przekładu literackiego może być rozpatrywana w dwóch różnych ujęciach. Pierwsze z nich stanowi postrzeganie relacji oryginał – przekład, jako szczególny przypadek intertekstualności implikowane przez jego nadrzędne cechy niesamodzielność i wtórność. Druga perspektywa skupia się na analizie sfery odniesień międzytekstowych oryginału i sposobach ich odwzorowania w tłumaczeniu. Z punktu widzenia badacza przekładu zasadna jest taka analiza relacji międzytekstowych oryginału, która opisuje sposoby ich ujawnienia i zrekonstruowania w przekładzie. Takie podejście metodologiczne reprezentuje publikacja Anny Majkiewicz opisująca relacje międzytekstowe w utworach austriackiej Noblistki Elfride Jelinek przez pryzmat teorii przekładu literackiego⁶². Autorka podkreśla fakt, że kluczowym dla pracy tłumacza jest zagadnienie dostępności i rekonstrukcji mechanizmów intertekstualnych, a następnie ich umiejętnego przeniesienia do tekstu przekładu⁶³. Zadaniem tłumacza jest wykrycie wzajemnych odniesień tekstowych występujących w oryginale, a następnie uaktywnienie ich w nowym kontekście tekstu docelowego⁶⁴.

W niniejszej rozprawie proponujemy odmienne podejście do problematyki nawiązań intertekstualnych oryginału. Istotnym elementem w procesie tłumaczenia jest doświadczenie poznawczo-językowe tłumacza poprzedzające jego działania przekładowe, zwane w teorii

groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje. Kraków: Wydawnictwo Audytorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas” 2000; W. B o l e c k i: *Teksty i teksty.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1998; J. Z i o m e k, J. S ł a w i ń s k i, W. B o l e c k i (red.): *Między tekstami: intertekstualność jako problem poetyki historycznej* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1992.

⁵⁹ Por. J. D e r r i d a: *Struktura, znak i gra w dyskursie nauk humanistycznych.* Przeł. W. Kalaga. W: H. Markiewicz (Red.): *Współczesna teoria badań literackich za granicą.* Kraków: Wydawnictwo Literackie 1996. T. 4, cz. 2.

⁶⁰ Por. R. B a r t h e s: *Od dzieła do tekstu.* Przeł. M. P. Markowski W: „Teksty Drugie” 1998, Nr 6.

⁶¹ Por. M. R i f f a t e r r e: *Semiotyka intertekstualna: interpretant.* Przeł. K. J. Faliccy W: „Pamiętnik literacki”, 1988. z.1.

⁶² Por. A. M a j k i e w i c z: *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.

⁶³ Zob. Tamże, s. 26.

⁶⁴ Zob. Tamże s. 176.

tłumaczenia *bagage cognitif*⁶⁵, które ułatwia mu dotarcie do najistotniejszego konstytwnego elementu oryginału jako dzieła artystycznego – do jego specyfiki stylistycznej⁶⁶. Przenikanie do sfery osobowościowej i psychiki autora oryginału, docieranie do warstw niedostępnych na powierzchni tekstu nie jest możliwe bez pogłębionej analizy jego kulturowego otoczenia i artystycznego światopoglądu. Podejmując próbę dotarcia do osobowości autora oryginału, jego tożsamości społeczno-kulturowej, tłumacz powinien zgłębić nie tylko wszystkie subtelności polszczyzny, lecz także kultury polskiej. Kompetencje tłumacza literatury definiuje w swojej monografii Julian Maliszewski:

W osobowości tłumacza niepoślednią rolę odgrywa przecież instynkt badacza. Przystępując do tłumaczenia dzieła literackiego, staje się *volens volens* właśnie badaczem, łączącym w sobie cechy krytyka literackiego, historyka i teoretyka literatury. Cechy te pozwalają mu dotrzeć do wszystkich aspektów twórczości autora tłumaczonego oryginału, umożliwiając niemal detektywistyczne odtworzenie procesu powstawania tekstu źródłowego i towarzyszących mu uwarunkowań kulturowych, historycznych i artystycznych⁶⁷.

Przeprowadzona w niniejszej rozprawie analiza nawiązań międzytekstowych *Dziennika* jest wprost niezbędna, aby praktycznie zweryfikować tezę opolskiego badacza, że przenikanie w głąb kultury tekstów źródłowych jest, na równi ze znajomością języka, fundamentem sztuki translatorskiej⁶⁸.

Liczba nawiązań intertekstualnych *Dziennika* jest ogromna. Przeważająca część odniesień sygnalizowana jest przez autora bezpośrednio na powierzchni tekstu. Utwory te zaprezentowano w oparciu o model typowych dla poetyki pism autobiograficznych nawiązań międzytekstowych:

- 1) autokomentarz, czyli odniesienie do właśnie powstającego, ale już uprzedmiotawiającego się tekstu własnego,
- 2) odwołanie do cudzych dzienników, pamiętników, autobiografii,
- 3) odwołania do własnych tekstów nieautobiograficznych,
- 4) odwołanie do cudzych tekstów nieautobiograficznych⁶⁹.

⁶⁵ Zob. M. L e d e r e r: *La traduction simultanée – Experience et théorie*. Paris: Minard Letres Modernes 1981. s. 189. Cytat za: J. M a l i s z e w s k i: *Liryka Teresy Tomsy w przekładach Dorothei Müller-Ott, czyli rzecz o poszukiwaniu 'gender translation'*. W: P. F a s t (red.): *Płec w przekładzie*. Katowice: „Śląsk”, Częstochowa: Wydawnictwo WSL 2006. s.156 [Studia o przekładzie, nr 22].

⁶⁶ Zob. J. M a l i s z e w s k i: *Liryka Teresy Tomsy w przekładach Dorothei Müller-Ott...* s. 156.

⁶⁷ J. M a l i s z e w s k i: *Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej*. Katowice-Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2004. s.165.

⁶⁸ Zob. Tamże. s.163. Zob. też: Ch. N o r d: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 3. Auflage. Tübingen: Julius Groos Verlag 2003.

⁶⁹ M. C z e r m i ń s k a: *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*. W: J. Z i o m e k, J. S ł a w i ń s k i, W. B o l e c k i (red.): *Między tekstami: intertekstualność jako problem poetyki historycznej* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 1992. s. 197

Przywoływane na łamach *Dziennika* utwory, lektury autora ukształtowały jego literacką wyobraźnię. Znajomość tych tekstów jest zatem niezbędnym elementem w pracy nad tekstem źródłowym.

ROZDZIAŁ III

JĘZYKOWO-KULTUROWE ASPEKTY

NIEMIECKOJĘZYCZNYCH PRZEKŁADÓW *DZIENNIKA*

Problematyka tłumaczenia frazeologizmów zajmuje w teorii przekładu literackiego szczególne miejsce ze względu na jego interdyscyplinarność. Dziedzina ta stanowi obiekt badań językoznawców oraz teoretyków przekładu. Ich badania noszą nazwę frazeologii konfrontatywnej, dyscypliny będącej częścią językoznawstwa konfrontatywnego.

Zagadnienie przekładu frazeologizmów podejmowane jest w translatoryce przede wszystkim w kontekście problematyki o charakterze kulturowym. Podejście to nie jest jednak całkowicie wystarczające, bowiem, jak słusznie zauważa rosyjski traduktolog Dimitrij Dobrovil'skij:

(...) die relevanten Unterschiede in der Phraseologie verschiedener Sprachen [können] in rein semantischen Termini erklärt werden und [verlangen] keine Hinwendung zum Begriff der kulturellen Spezifik¹.

Badacz przekonuje, że ujęcie to jest niedostateczne, zwracając jednocześnie uwagę na dodatkowy, równie istotny aspekt:

Es finden sich aber auch Fälle, in denen semantische Explikationen für die Erklärung bestimmter Gebrauchsrestriktionen unzureichend sind. (...) Die zugrunde liegenden Besonderheiten des Idiomsgebrauch können (...) nur mit Hilfe von kulturspezifischen Faktoren erklärt werden².

Postulat, aby zagadnienie przekładu frazeologizmów umiejscowić przede wszystkim w kontekście kulturowym, ma swoje uzasadnienie w pojawiających się podobieństwach pomiędzy wyrażeniami języka źródłowego i docelowego. Podobieństwo niektórych frazeologizmów można zauważyć w językach germańskich, romańskich i słowiańskich. Źródła tych zjawisk tkwią w rozwoju historyczno-społecznym, identycznych wartościach etyczno-moralnych, wspólnych tradycjach narodów. Dowodzi tego istnienie licznych *interfrazeologizmów*³. Wiele wspólnych cech we frazeologii języków indoeuropejskich wynika z antycznej i chrześcijańskiej tradycji kulturowej. Przemawia za tym przystawalność systemów frazeologicznych języków pochodzących z sąsiednich obszarów, lub bliskich kulturowo.

W translatoryce badania konfrontatywne w zakresie frazeologii zorientowane są przede wszystkim na problemy praktyczne. Analiza porównawcza ma na celu ujawnienie

¹ D. D o b r o v o l ' s k i j: *Kulturelle Spezifik der Phraseologie: allgemeine Probleme und kontrastive Aspekte*. W: A. Sabban (Hrsg.): *Phrasemata II*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999. s. 41-98.

² Tamże, s. 43.

³ Zob. P. B r a u n, D. K e l l e r m a n n: *Inter-Phraseologismen in europäischen Sprachen*. W: P. B r a u n et al. (Hrsg.): *Internationalismen. Studien zur internationalen Lexikologie und Lexikographie*. Tübingen 1990.

cech wspólnych oraz różnic występujących w obrębie danej pary języków, a następnie zastosowanie tych wyników w procesie dydaktycznym, praktyce tłumaczeniowej oraz leksykografii⁴. Szczególnie cenny wkład w rozwój tej dziedziny stał się udziałem europejskich germanistów oraz slawistów. Język niemiecki stał się przedmiotem licznych analiz konfrontatywnych⁵.

Przytoczone publikacje obejmują rozmaite pary języków. Dla analiz podejmowanych w niniejszym studium szczególnie przydatne będą badania konfrontatywne przeprowadzone w obrębie języka polskiego i niemieckiego. Zagadnienie to doczekało się już licznych polsko- i niemieckojęzycznych opracowań⁶. Wyniki badań autorów przytoczonych prac znajdują cenne zastosowanie dla translatoryki głównie ze względu na podejmowane analizy *interfrazelogizmów* oraz *falszywych przyjaciół* (*Falsche Freunde*) jako źródeł interferencji językowej⁷. Istotnym aspektem tych badań jest też ukazanie sposobów optymalnego transferu wyrażen i zwrotów frazeologicznych z języka źródłowego w obszar kultury języka docelowego.

Analiza konfrontatywna frazeologii polsko-niemieckiej stała się przedmiotem badań magistrantów germanistyki z Uniwersytetu Zielonogórskiego⁸.

⁴ Zob. D. A. Cruse, F. Hundsnurscher, M. Job, P.R. Lutzeier (Hrsg.): *Lexikologie. Lexicology. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Worten und Wortschatzen* Berlin: de Gruyter s. 444.

⁵ Zob. C. Földes: *Deutsche Phraseologie kontrastiv*. Heidelberg: Julius Groos Verlag 1996; A. I. Domašniev: *Aspekte des deutsch-russischen Sprachvergleichs in der Phraseologie*. W: *Linguistische Studien 200, Reihe a* Berlin, s.23-24; R. Gläser: *Zur Wieergabe von Phraseologismen in englischen und französischen Übersetzungen ausgewählter Prosawerke von Christa Wolf*. W: A. Sabban (Hrsg.): *Phrasemata II*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999. s. 99 -117; J. Korhonen: *Studien zur Phraseologie des Deutschen und des Finnischen*. Bochum: Universitätsverlag Brockmeyer 1995; Greciano

⁶ Por. J. A. Czochrałski: *Konforntatives zur deutschen und polnischen Idiomatik*. W: U. Engel (Hrsg.): *Deutsche Sprache im Kontrast*. Tübingen: Narr 1977. S. 165-197; A. Gondek, J. Szczęk: *Farben in den Phraseologismen des Deutschen und Polnischen. Eine kontrastive Analyse*. W: *Studia Linguistica XX*, 2001. S. 83; J. Szczęk: *Eine harte Nuss zu knacken. Zum Problem der deutsch-polnischen Translation von Phraseologismen (am Beispiel von Phrasemen mit Farbbezeichnungen)*. W: Cz. Schatte: *Linguistische und didaktische Probleme der Translatork. Polnisch- deutsche Nachwuchskonferenz zur germanistischen Linguistik* Słubice Oktober 2001. Poznań 2002. S. 179-192; J. Szczęk: *Problem przekładu na język polski stereotypów kulturowych utrwalonych w wybranych związkach frazeologicznych języka niemieckiego*. W: E. Skibińska, M. Cieński (red.): *Język-Stereotyp-Przekład*. Wrocław 2002. S. 231-240.

⁷ Zob. Cz. Schatte: *Die transferstützende Rolle von Interphraseologismen beim Erlernen einer Drittsprache am Beispiel des Polnischen, Deutschen und Englischen*. W: Z. Mielczarek (Hrsg.): *Erinnerte Zeit. Festschrift für Prof. Lothar Pikulik*. Czestochowa 2006, 317-326.; Cz. Schatte: *Zu Interphraseologismen in der Mehrsprachigkeitsdidaktik*. W: *Studia Germanica Gedanensia 14*, Gdansk 2006, 143-156; H. Kühnert: *Deutsche Phraseologie für ausländische Deutschlehrer. Ein Handbuch und Übungsbuch für polnische Deutschlehrer und Studenten*. Potsdam: 1986; A. Kątny: „Falsche Freunde” in den deutsch-polnischen Beziehungen W: *Beiträge zur Sprachwissenschaft, Sozio- und Psycholinguistik. Probleme des Deutschen als Mutter-, Fremd- und Zweitsprache*. Rzeszów: 1993.

⁸ Zob. A. Rembacz-Kochańska: *Phraseologismen mit phraseologisch gebundenen Formativen*. Magisterarbeit; A. Goławska: *Zur Funktion von Phaseologismen in den deutschen Printmedien und dadurch bedingten Problemen des Textverstehens*. Magisterarbeit; M. Kotwica: *Probleme der Übersetzung von phraseologischen Wendungen in literarischem Werk*. Magisterarbeit; M. Laszkowski: *Semantische und*

Podobnie jak w przekładoznawstwie, nadrzędną kategorię frazeologii konfrontatywnej stanowi zagadnienie międzyjęzykowej ekwiwalencji semantycznej. Zbadanie znaczenia danego frazeologizmu oraz leżącego u jego podstaw obrazu językowego umożliwia ustalenie rodzaju ekwiwalencji. Ujęcie konfrontatywne pozwala ustalić na ile zgodne znaczeniowo są dwa porównywane z sobą wyrażenia w językach obcych. Badanie opiera się na dwóch podstawowych kryteriach: ekwiwalencji (zgodność znaczeń) i kongruencji (zgodność formy). Porównując treści polskich i niemieckich frazeologizmów można wyróżnić trzy typy ekwiwalencji:

1. totale Bildäquivalenz (dabei können aber Abweichungen in Ausdrucksform und -mitteln zum Vorschein kommen),
2. Sinnäquivalenz
3. Nulläquivalenz⁹.

Przeprowadzone analizy porównawcze dowodzą, że występowanie ekwiwalencji całkowitej jest zjawiskiem niezwykle rzadkim¹⁰.

Ekwiwalencja częściowa dotyczy frazeologizmów posiadających tą samą funkcję komunikacyjną. Znaczenia dwóch frazeologizmów obcojęzycznych pokrywają się całkowicie, różnice tkwią jedynie w strukturze poszczególnych komponentów. Odmianę tego typu stanowi ekwiwalencja funkcjonalna - to samo znaczenie denotatywne wyraża się odmiennymi środkami leksykalnymi.

Ekwiwalencja zerowa powstaje w wyniku zróżnicowania kulturowego, historycznego, społecznego. Brak równoważnika w kulturze docelowej spowodowany jest innymi realiami. Tłumacz może zastosować frazeologizm o analogicznym znaczeniu lub posługuje się formą opisową.

Twórcą najbardziej rozpowszechnionego modelu postępowania w tłumaczeniu frazeologizmów jest Werner Koller:

- a) wörtliche Übersetzung, die in der Zielsprache einen bedeutungsäquivalenten Phraseologismus ergibt;
- b) Substitution mit einem fest zugeordneten Phraseologismus oder einer relativ sinnentsprechenden Wendung
- c) nicht-phraseologische Umschreibung der ausgangssprachlichen Wendung¹¹

Podział niemieckiego badacza posłużył do wyodrębnienia kolejnych, bardziej szczegółowych modeli. Wyniki badań konfrontatywnych w zakresie frazeologii stanowią

pragmatische Aspekte der deutschen und polnischen Phraseologie. Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego: Zielona Góra 2003.

⁹ M. L a s k o w s k i: *Semantische und pragmatische Aspekte...* s. 131.

¹⁰ Zob. Tamże, s.133.

¹¹ W. K o l l e r: *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*. Bern – München: France 1972. s. 120.

podstawę dla analizy rozwiązań translatorskich zastosowanych w niemieckich przekładach *Dziennika*.

Wszelkie poruszane przez narratora zagadnienia poddawane były w *Dzienniku* próbie najwłaściwszej definicji przez sugestię obrazowych omówień i porównań. Pojawiające się frazeologizmy dodają wypowiedziom narratora kolorytu wyrażającego się w żywości i obrazowości formułowania. Barwny i zmienny styl pisarza sprawia, że jego spostrzeżenia nasycone są sugestywnymi sformułowaniami.

Gombrowicz często deleksykalizuje stałe związki językowe. Rozpoznanie intencji autora stanowi dla tłumaczy punkt wyjścia w tworzeniu odpowiedniej strategii, której podporządkowywane są kolejne decyzje translatorskie.

W niniejszej części rozprawy dokonano analizy wybranych transpozycji frazeologizmów. Kryterium podziału poszczególnych rozwiązań translatorskich stanowiła obrona przez tłumaczy strategia translatorska oraz sam translat. Pierwszą grupę analizowanych transpozycji tworzą związki frazeologiczne przetłumaczone prawidłowo jedynie w przekładzie Olafa Kühla (**Tab.1a**).

Opracowano zestawienie zawierające najbardziej reprezentatywne frazeologizmy zawarte w *Dzienniku* Gombrowicza oraz ich ekwiwalenty niemieckojęzyczne w tłumaczeniu Waltera Tiela oraz Olafa Kühla. Wszystkie wyjaśnienia znaczeń frazeologizmów występujących w pierwowzorze pochodzą z *Wielkiego słownika frazeologicznego*¹². W objaśnieniach wyrażen translatu korzystano z niemieckiego słownika przysłów i zwrotów idiomatycznych¹³.

Tab. 1a Tłumaczenie filologiczne vs. ekwiwalent funkcjonalny (frazeologizm)

Lp.	<i>Dziennik Gombrowicza</i> ¹⁴	Witolda	Tłumaczenie Waltera Tiela ¹⁵	Tłumaczenie Olafa Kühla ¹⁶
1	odwzajemniać pięknym za nadobne II 165		jmdm. auf Schönes mit Hübschem erwidern II 176	jmdm. mit gleicher Münze heimzahlen 550

¹² Zob. *Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami*. opracowanie Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2005. [Układ hasłowy]

¹³ Zob. *Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Bearbeitet von Günther Drosdowski und Werner Scholze-Stubenrecht, Mannheim: Dudenverlag 1992. [Układ hasłowy]

¹⁴ W. G o m b r o w i c z: *Dziennik 1953-1956, Dziennik 1957-1961, Dziennik 1961-1966* Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997. [Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Liczba rzymska wskazuje numer tomu, liczba arabska numer strony.]

¹⁵ W. G o m b r o w i c z: *Die Tagebücher* Band I: 1953-1956, Band II: 1957-1961, Band III: 1962-1969, übersetzt von Walter Tiel, Pfullingen: Neske 1970. [Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Liczba rzymska wskazuje numer tomu, liczba arabska numer strony.]

¹⁶ W. G o m b r o w i c z: *Tagebuch 1953-1969*, übersetzt von Olaf Kühl, Frankfurt am Main: Fischer 2004. [Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Liczba wskazuje numer strony.]

2	nie obwijając zanadto w bawełnę II 165	Ohne allzusehr in Watte zu wickeln II 176	ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen 550
3	ni przypiął ni przyłatał II 14	weder genäht noch geflickt II 14	Faust aufs Auge 386
4	zbyszewskie trzy grosze II 20	Zbyschewskische drei Groschen II 20	Zbyszewski-Senf 392
5	flaki z olejem II 176	Kutteln in Öl II 188	olle Kamellen 562
6	na bezrybiu i rak ryba II 185	bei leeren Netzen auch ein Krebs zum Fische wird II 199	so ist unter Blinden der Einäugige König 573
7	stawać na głowie II 176	sich auf den Kopf stellen II 188	sich ein Bein ausreißen 561
8	rozdrapywać rany I 10	Wunden wieder aufkratzen I 10	alte Wunden aufreißen 10
9a	gadać, co ślina na język przyniesie II 178	sagen, was in den Mund und auf die Zunge kommt II 190	sagen, was grad in den Sinn kommt 564
9b	mówi się co ślina na język przyniesie II 200	man sagt, was einem auf die Zunge kommt II 215	man redet wie einem der Schnabel wächst 590
9c	wygadywać, co ślina na język przyniesie II 233	plappern, was jmdm gerade auf die Zunge kommt II 249	plappern, was jmdm gerade in den Sinn kommt 624
10	starej daty III 59	alten Datums III 45	vom alten Schlag 754
11	wasze zaczyna być na wierzchu III 60	das Eure beginnt allmählich obenauf zu sein III 46	ihr gewinnt die Oberhand 755
12	Nóżki na stół i karty także II 26	Pfötchen auf den Tisch und auch die Karten II 27	Blatt vom Mund und Karten auf den Tisch 399
13	człowiek strzela, Pan Bóg kule nosi III 18	der Mensch schießt, doch Gott die Kugel lenkt II 327	der Mensch denkt, Gott lenkt 709
14	wziąć na kiel III 77	in die Kandare beißen III 64	sich auf die Hinterbeine stellen 773
15	funkcjonować na trzysta dwa III 68	auf dreihundertzwei funktionieren III 54	auf Hochtouren laufen 763
16	nie mieć czegoś za grosz II 218	nicht für einen Groschen etwas haben II 232	nicht die Spur von etwas haben 608
17	przelewać z pustego w próżne II 264	aus dem Leeren ins Hohle umgießen II 282	leeres Stroh dreschen 658
18a	nie dać trzech groszy II 278	drei Groschen nicht geben II 296	wetten möchten 673
18b	nie dać trzech groszy III 43	keinen Pfennig geben III 27	keineswegs sicher sein 736
19a	ni pies ni wydra I 309	weder Fleisch noch Fisch I 355	nicht Fisch noch Fleisch 331
19b	ni pies ni wydra II 267	weder Hund noch Wolf II 285	nicht Fisch noch Fleisch 662
20	funta kłaków nie warte	kein Pfund Zottel wert III 228	keinen Pflifferling wert 946
21a	zawisnąć w powietrzu II 250	in der Luft hängen II 267	in der Luft liegen 642

Gombrowicz chętnie oddawał się lekturze publikacji na swój temat. Dzięki regularnie dostarczonym mu przez przyjaciół czasopismom (krakowski tygodnik „Życie Literackie”, londyńskie „Wiadomości”, paryska „Kultura”) uważnie śledził życie literackie w kraju i na emigracji. Szczególnie silne emocje wzbudzały w nim artykuły, z których treścią zupełnie się nie zgadzał. *Dziennik* pełen jest więc zaciętych polemik autora z publicystami. Przekorna natura pisarza powodowała, że nie pozostawał on obojętny na recenzje jego własnych utworów, szczególnie tych chybionych. Śmieszyło go oburzenie ich autorów na redagowane przez niego cięte riposty: *Zdarza się bowiem, że taki matoł (...) skrobnie sobie pod moim adresem parę epitetów (...) ale, gdy ja mu się odwzajemnię pięknym za nadobne, podnosi wrzask w niebogłosy.* Autor definiuje swoje postępowanie w oparciu o zwrot oznaczający: *odwzajemnić się tym samym, najczęściej złem za doznane zło.* Dosłowny przekład Tiela: *auf*

Schönes mit Hübschem erwidern jest nieudanym zabiegiem translatorskim. Powstała w wyniku tłumaczenia filologicznego fraza, nie jest w języku docelowym powszechnie stosowanym zwrotem. Trudno znaleźć uzasadnienie dla strategii tłumaczeniowej Tiel, ponieważ w języku translatu istnieje zwrot: *mit gleicher Münze heimzahlen*, którego znaczenie (*jmdm etwas auf die gleiche [üble] Weise vergelten*) idealnie przystaje do treści oryginału. Rozwiązanie takie obecne jest w przekładzie Kühla. Zastosowanie go w tłumaczeniu umożliwiło ocalenie w translacie alegoryczności wypowiedzi oraz zagwarantowało adekwatny przekaz napięcia emocjonalnego towarzyszącego wypowiedzi narratora, który czerpie z frazeologii, stwarzając efekt, czytelny dla szerokiej grupy odbiorców, języka potocznego. Autor celowo posłużył się powszechnie znanym porównaniem, aby wymownie przedstawić czytelnikom swoje wzburzenie.

W kolejnym fragmencie autor, definiując swoje działania publicystyczne, również ucieka się do frazeologizacji: *Gdy więc ja z kolei zabiorę się dla zabawy do krytyki pana krytyka, nie obwijając zanadto w bawetnę, ryk piekielny (...)*. Zastosowany przez Gombrowicza zwrot odnosi się do sposobu, w jaki pisarz wyraża swoje poglądy: *wprost, niczego nie ukrywając i nie upiększając*. W wyniku tłumaczenia leksykalnego, oryginalna fraza przybrała w przekładzie Tiel postać: *ohne in Watte zu wickeln*, która nie posiada w języku translatu znaczenia przenośnego. Strategia tłumacza nie tylko całkowicie wypacza treści oryginału, stwarza również efekt komicznego nieporozumienia, wywołany użyciem absurdalnego sformułowania w kontekście rozważań o publicystyce literackiej. Optymalnym rozwiązaniem jest, zastosowany w tłumaczeniu Kühla, zwrot: *kein Blatt vor den Mund nehmen*, którego znaczenie (*seine Meinung offen sagen*) adekwatnie odwzorowuje treści pierwowzoru. Niemiecki frazeologizm wywodzi się z języka teatralnego i nawiązuje do starych zwyczajów scenicznych, gdy aktorzy wypowiadający swoje kwestie ukrywali twarz, demonstrując w ten sposób mówienie nie wprost, aby ustrzec się przed pociągnięciem do odpowiedzialności za wypowiedziane na scenie sądy. Zastąpienie oryginalnej frazy konstrukcją: *ohne den Blatt vor dem Mund zu nehmen* stanowi trafne i czytelne odwzorowanie intencji autora oryginału.

Gombrowicz często manifestował w *Dzienniku* rozczarowanie z powodu błędnych interpretacji jego utworów, nadając im pejoratywne, frazeologiczne epitety. Recenzję polskiego prozaika i publicysty Stefana Kisielewskiego¹⁷ określił zabawnym zwrotem:

¹⁷ S. K i s i e l e w s k i: *O Gombrowiczu żalonym i o Hannie Malewskiej w Londynie*. W: „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 13, s. 12.

Czytałem o sobie wiele niedorzeczności ale czegoś (...) tak **ni przypiął ni przylatał**. Zwrot ten używany jest w odniesieniu do: *czegoś bezsensownego, zupełnie niepasującego*. Przytoczona metafora obecna jest w przekładzie Tiele w identycznej, niewiele mówiącej odbiorcy translatu, postaci: *weder genäht noch geflickt*. Transpozycja Tiele uniemożliwia czytelnikowi dotarcie do rzeczywistych znaczeń metafory. Konstrukcja ta przypuszczalnie będzie postrzegana jako językowa ekstrawagancja, stanowiąca element poetyki autora oryginału. Strategia translatorska Kühla, polegająca na zaczerpnięciu z języka docelowego frazeologizmu: *wie Faust aufs Auge passen* o analogicznym znaczeniu (*überhaupt nicht passen*) zapewnia efekt tożsamy z intencjami autora pierwowzoru, nie pozbawiając jednocześnie przekładu obecnego w oryginale żartobliwego charakteru.

Opublikowany na łamach „Wiadomości” artykuł emigracyjnego publicysty Wacława Zbyszewskiego¹⁸ pisarz określa pogardliwie, jako: *zbyszewskie trzy grosze*. Jest to nawiązanie do frazeologizmu: *wtrącać swoje trzy grosze*, czyli: *odzywać się nie będąc pytanym, wtrącać się, niepotrzebnie wypowiadać swoje zdanie*. Filologiczne tłumaczenie Tiele: *zbyszewskische drei Groschen* zupełnie wypacza sens oryginału. Podobnie, jak w poprzednim przypadku tezaaurus frazeologii języka docelowego dysponuje zwrotem: *seinen Senf dazu geben*, o tożsamym znaczeniu (*sich ungefragt zu etwas äußern*). Powiedzenie to pochodzi z czasów, gdy musztarda była towarem luksusowym, dodawanym jedynie do szczególnie drogich potraw. Niektórzy gospodarze zaczęli ją więc serwować do każdego posiłku, aby wydawał się on bardziej kosztowny. Stąd porównanie do opinii postrzeganych jako niepotrzebne i zbyteczne. Prawidłowe dekodowanie oryginału zaobserwować można jedynie w drugiej wersji tłumaczenia. Transpozycja Kühla: *Zbyszewski-Senf* lepiej współbrzmi z treściami pierwowzoru. Odbiorca pierwszego tłumaczenia ponownie skazany jest na niezrozumiałość dla niego, filologiczną dosłowność. Prawdopodobnie zinterpretuje on niespotykane sformułowanie, jako językowe udużnienie autora oryginału. W wyniku strategii translatorskiej Tiele zanika również, wywołany zastosowanym zwrotem, efekt lekceważącego stosunku pisarza do przytoczonej recenzji.

Kolejny dosłownie przełożony przez Tiele frazeologizm stanowi człon żartobliwego epitetu, jakim Gombrowicz określa recenzje krytyków awangardowych. W jego przekonaniu teksty te są zupełnie nieprzyswajalne dla przeciętnego odbiorcy i przypominają mu: *gulasz, bigos, sałatkę, flaki z olejem i groch z kapustą*. Ta kulinarna metaforyka częściowo przepada w tłumaczeniu Tiele, który nie rozpoznawszy przenośnego sensu wyrażenia *flaki z olejem*,

¹⁸ W. A. Z b y s z e w s k i: *O Trans-Atlantyku Witolda Gombrowicza*. W: „Wiadomości” 1957, nr 24, s.13.

będącego oznaką czegoś *bardzo nudnego*, również przetłumaczył ten fragment jako danie: *Kutteln in Öl*. Dosłowność Tiel'a nie jest tym razem aż tak rażąco nieczytelna, jak w poprzednich transpozycjach. Pojawienie się tej potrawy w zestawieniu z sałatką i bigosem nie wprawia czytelnika w zakłopotanie, zaprzepaszczonego zostaje jedynie przenośny sens oryginalnego wyrażenia. Mniej kłopotu sprawił tłumaczowi epitet: *groch z kapustą* oznaczający: *nieład, chaos, przypadkową zbieraninę*. W tym przypadku obaj tłumacze sięgnęli do frazeologii niemieckiej i zastąpili je wyrażeniem funkcjonalnym: *Kraut und Rüben*, którego wymowa (*völlig ungeordnet ganz und gar durcheinander*) koresponduje z treścią oryginału. Zastosowana strategia gwarantuje zachowanie konotacji zawartych w oryginalnym wyrażeniu oraz pozostanie w kręgu metaforyki kulinarnej. Olaf Kühl trafnie zinterpretował obydwa, ukryte wśród kulinariów, metaforyczne ujęcia awangardowych recenzji. Transpozycja *flaków z olejem* uniemożliwiła pozostanie w kręgu metaforyki kulinarnej, ponieważ w języku niemieckim nie istnieje potrawa, która symbolizowałaby coś bardzo nudnego. Tłumacz posłużył się więc sformułowaniem, które wprawdzie odbiega od wspomnianej poetyki kulinarnej: *olle Kamellen*, posiada jednak zbliżone znaczenie (*altbekannte Geschichte, längst Bekanntes*). Wyrażenie to pochodzi z języka dolnoniemieckiego. W leczniczą moc rumianku wierzono od dawna, jednak przechowywany zbyt długo, tracił ją i stawał się bezużyteczny. Stąd zestawienie nieprzydatnego już rumianku ze starą, wiadomą informacją. Wnikliwa analiza pól semantycznych polskiego i niemieckiego wyrażenia ujawnia pomiędzy nimi subtelność, ale jednak rozbieżność. Prymarne znaczenie niemieckiego wyrażenia określa, że coś jest już dawno wiadome, oklepane, a zatem inaczej niż w przypadku polskiego zwrotu - nudne. Pozostanie w sferze kulinariów było niemożliwe, jednak potencjalnym zamiennikiem oryginalnego frazeologizmu jest przymiotnik złożony *stinklangweilig* lub *todlangweilig*. Jego alegoryczny charakter sprawia, że wpisuje się w ton oryginalnej wypowiedzi.

Autor *Dziennika* często ustosunkowuje się do krytycznych recenzji ukazujących się na łamach, wydawanego przez londyńską emigrację, tygodnika „Wiadomości”. Drażnią go płytkie i złośliwe recenzje jego utworów. Pisarz bezlistośnie drwi z autorów zamieszczanych tam publikacji: *Naturalnie nie trzeba zapominać (...) że, gdy chodzi o krytyków, na bezrybiu i rak ryba*. Frazeologizm ten cechuje sytuację, w której: *z braku czegoś atrakcyjnego, można zadowolić się czymkolwiek, tym co jest do dyspozycji*. Podobnie, jak w poprzednich przypadkach strategia translatorska Tiel'a jest całkiem nieuzasadniona. Tłumacz nie dostrzega przenośnego sensu wypowiedzi, a w następstwie analogii znaczeniowych pomiędzy

analizowanymi wyrażeniami. Jego dosłowna transpozycja: *bei leeren Netzen auch ein Krebs zum Fische wird* ponownie pozbawia oryginał ironicznej wymowy, stwarzając równocześnie efekt komicznego niezrozumienia. Zastosowany przez Kühla ekwiwalent frazeologiczny: *so ist unter Blinden der Einäugige König*, wraz ze swoim znaczeniem (*unter lauter Schlechten der Mittelmäßige oder am wenigsten Schlechte mangels Besserer als Bester anerkannt wird*) idealnie przystaje do treści pierwowzoru. Umiejętne rozpoznanie zgodności semantycznych wyrażen obcojęzycznych, umożliwiło zachowanie w translacji istotnego aspektu oryginału - specyficznego, jednak zrozumiałego również przez odbiorców niemieckojęzycznych, kpiącego tonu wypowiedzi.

Analiza wydarzeń na polskiej scenie literackiej to jeden z przewodnich motywów *Dziennika*. Niezadowolony i zaniepokojony stanem polskiej krytyki literackiej Gombrowicz w swoich zapiskach wyznaje: *na głowie bym stanął żeby coś tu zmienić i ulepszyć, jakoś wybrnąć z tej sytuacji*. Pisarz zrobiłby zatem: *everything, co jest możliwe w danej sprawie, użył wszelkich możliwych środków, wkładając w to maksymalny wysiłek*. Odbiorca przekładu Tiel ponownie zdany jest na niezrozumiałą dla niego dosłowność filologiczną: *ich würde mich auf den Kopf stellen*. Przypuszczalnie czytelnik wyobrazi sobie stojącego na głowie Gombrowicza, jednak trudno mu będzie pojąć, co i w jaki sposób pisarz miałby w ten sposób osiągnąć. Postępowanie tłumacza jest całkowicie bezzasadne, ponieważ w języku docelowym istnieje zwrot: *sich ein Bein ausreißen* o tożsamym znaczeniu (*sich große Mühe geben um etwas zu tun, erreichen*). Takie rozwiązanie zastosował autor drugiego tłumaczenia. Możliwym było także skorzystanie z rozwiązania opisowego: *alles daran setzen, um etwas zu tun*. Przyczyniłoby się ono do zubożenia warstwy artystycznej tekstu, pozbawiając fragment przenośnego charakteru wypowiedzi. Posługiwanie się frazeologią wytworzyło w przytoczonym fragmencie efekt bezpośredniego dialogu z czytelnikiem oraz poczucie swoistej zażyłości i komitywy. Chcąc uchwycić i zachować ten sam efekt w przekładzie, tłumacz zmuszony jest, jeśli to tylko możliwe, pozostać w sferze przekazu metaforycznego. Podążając tym tropem Kühl mógł jeszcze skorzystać z niemieckiego zwrotu: *alle Hebel in Bewegung setzen*, którego znaczenie (*alle denkbaren Maßnahmen ergreifen*) jest tożsame z polskim wyrażeniem: *poruszyć niebo i ziemię*. Niemniej jednak rozwiązanie Kühla, w przeciwieństwie do transpozycji dosłownej Tiel, wywoła u czytelnika efekt zgodny z intencjami autora oryginału.

Reakcje pisarza na publikowane na łamach prasy literackiej tamtego okresu niepochlebne recenzje jego twórczości były pretekstem do manifestowania własnych

poglądów dotyczących zasad funkcjonowania polskiej krytyki literackiej. Gombrowicz krytykuje brak oryginalności oraz nijakość polskiej prasy emigracyjnej. W sarkastycznym zapytaniu: *Po cóż rozdrapywać rany?* pisarz potępia przesadną uniżoność oraz spolegliwość dziennikarzy, którzy stronią od poruszania zagadnień kontrowersyjnych. Gombrowiczowskie rozdrapywanie ran Tiel przetłumaczył dosłownie, jako: *Wunden wieder aufkratzen*, co degraduje wymowę metaforyczną oryginalnej frazy. Tłumacz nie rozpoznał przenośni zawartej w pierwowzorze. Odwzorowanie alegorycznej wymowy powiedzenia gwarantuje w języku translatu, zastosowany przez Kühla zwrot: *alte Wunden aufreißen*. Wymowa tego ekwiwalentu (*von weit zurückliegenden und vergessenen, sehr unangenehmen Angelegenheiten wieder sprechen und damit erneut Schmerz oder Unannehmlichkeiten verursachen*) jest porównywalna z sensem oryginalnej frazy. W porównaniu z tłumaczeniem Kühla strategia translatorska Tiela skutkuje degradacją tekstu objawiającą się w utracie istotnych wartości stylistycznych pierwowzoru. W przytoczonym fragmencie Gombrowicz piętnuje unikanie podejmowania ważkich, lecz jednocześnie drażliwych zagadnień, które spotkałyby się z nieprzychylnością władz komunistycznych.

Stosunek pisarza do współczesnej mu krytyki literackiej implikuje drobiazgowo rozważania dotyczące sposobu recenzowania dzieł sztuki: *Gdy zaczniecie rozprawiać o „sztuce”, możecie gadać co ślina na język przyniesie - abstrakcje nie stawiają oporu*. Kolokwialne powiedzenie: *gadać co ślina na język przyniesie* pojawia się także we fragmencie, w którym autor wnikliwie analizuje schemat powstawania dzieł muzycznych. Refleksja Gombrowicza dotycząca sposobów wypowiedania się oraz formułowania własnych opinii również bazuje na przytoczonym powyżej frazeologizmie. Wierny zasadom tłumaczenia filologicznego Tiel tworzy następujące frazy: *sagen, was in den Mund und auf die Zunge kommt* lub *plappern, was gerade auf die Zunge kommt*, które nie funkcjonują w języku niemieckim, jako metaforyczny synonim: *mówienia dużo, byle co i bez zastanowienia, wygadywania głupstw*. W języku translatu istnieją dwie możliwości odwzorowania tej przenośni w postaci frazeologizmu, obydwie obecne są w przekładzie Olafa Kühla. Pierwsza z nich to: *plappern, was jmdm gerade in den Sinn kommt* bazująca na niemieckiej kolokacji: *jmdm in den Sinn kommen* oznaczającej: *wpaść do głowy*; oraz kolejna: *reden wie einem der Schnabel wächst*. Obydwa ekwiwalenty zastosowane przez Kühla bardziej sprzyjają odczytaniu myśli zawartej w oryginale, niż zleksykalizowane i redundacyjne tłumaczenie Tiela.

Dążenia Polaków, aby pod każdym względem dorównać krajom zachodnim są w przekonaniu pisarza całkowicie nonsensowne. Epigonizm twórców polskich, pragnących sprostać wyzwaniom nowoczesnej w ich przekonaniu Europy spotyka się z jego ostrym sprzeciwem. Gombrowicz kontrastuje te postawy z własnym postrzeganiem miejsca i roli pisarzy w powojennej Europie. Przeciwwstawia im siebie: *a ja, szlachcic (...) starej daty*. Odbiorca pierwszej wersji tłumaczenia ponownie zetknie się z nieczytelnym dla niego sformułowaniem: *Ich aber, ein Edelmann (...) alten Datums*. Czytelnik niemiecki nie zdoła przypisać mu cech: *tradycjonalisty, człowieka o niewspółczesnych poglądach*, gdyż w języku translatu charakteryzują one kogoś: *vom alten Schlag*. Wymowa obecnego w przekładzie Kühla wyrażenia niemieckiego (*traditionell sein; auf alte, bewährte Weise*) w pełni pokrywa się z sensem sformułowania zawartego w polskim pierwowzorze. Walter Tiel nie rozpoznał jednak ekwiwalencji funkcjonalnej występującej pomiędzy przytoczonymi wyrażeniami. W jego tłumaczeniu zanika efekt paradoksu powstały w wyniku zaakcentowania przez autora pierwowzoru odrębności własnych poglądów oraz określenia ich mianem tradycyjnych, odwiecznych prawd, podczas gdy większość literaturoznawców i krytyków postrzegała je jako odkrywczycze i nowatorskie.

Postulaty Gombrowicza, aby Polacy zaczęli czerpać siłę z poczucia własnej niedoskonałości stanowią w jego przekonaniu niezawodny sposób na osiągnięcie wyższości nad pozostałymi narodami europejskimi. Takie postępowanie sprawi, że: *wasze powoli zaczyna być na wierzchu*. Oryginalne powiedzenie odnosi się do: *sytuacji, w której ktoś wygrał w jakimś sporze*. Wątpliwym jest, aby czytelnik przekładu Tiel w ten sposób zinterpretował, powstałe w wyniku dosłownego tłumaczenia tej frazy, sformułowanie: *das Eure beginnt allmählich obenauf zu sein*. Dużo bardziej czytelnym dla odbiorcy niemieckojęzycznego jest zastosowane przez autora drugiego przekładu, funkcjonujące w potocznej niemczyźnie, powiedzenie: *ihr gewinnt die Oberhand*, którego wymowa (*der Stärkere sein; gewinnen*) przystaje do znaczenia powiedzenia użytego w pierwowzorze.

Błędne rozumowanie Polaków tkwi, zdaniem autora, w przeświadczeniu o własnej niższości względem mieszkańców Europy Zachodniej. Pisarz postuluje, aby nie ukrywać za wszelką cenę swojej niedoskonałości, lecz uczynić z niej niezaprzeczalny atut i czerpać siłę. Preferowaną przez niego metodą na godne istnienie we współczesnej Europie puentuje frazeologicznym spostrzeżeniem: *Nóżki na stół i karty także*. Taki sposób postępowania jest w jego przekonaniu gwarancją niezachwianej pozycji na Starym Kontynencie. Zestawione w pierwowzorze frazeologizmy mają właściwie tożsame znaczenie, obydwa symbolizują akt:

postawienia sprawy jasno, szczerze i otwarcie, powiedzenia prawdy, nieukrywania niczego. Filologiczne tłumaczenie Tiela tym razem jedynie częściowo pozbawiło oryginalną frazę zakodowanych w niej sensów. Relację pomiędzy polskim powiedzeniem: **karty na stół**, a niemieckim: *Karten auf den Tisch* cechuje pełna równoważność, są zgodne zarówno pod względem formalnym jak i semantycznym, dlatego tłumaczenie filologiczne nie wypaczyło sensu oryginału. Zleksykalizowany przekład drugiego członu omawianej frazy, jako: *Pfötchen auf den Tisch* nie symbolizuje postulowanej przez autora oryginału szczerości. Niewykluczone, że czytelnik utożsamia ten niezrozumiały zwrot z pozostałymi niekonwencjonalnym sformułowaniami autora oryginału. Zastosowany w przekładzie Kühla ekwiwalent funkcjonalny jest trafnym rozwiązaniem i harmonizuje z imperatywnym charakterem pierwowzoru. Niemiecki zwrot już poprzednio posłużył tłumaczowi, jako funkcjonalny równoważnik polskiego frazeologizmu *nie owijać w bawełnę*. Stworzona przez niego konstrukcja: *Blatt vom Mund und Karten auf den Tisch* stanowi trafną adaptację niemieckiego ekwiwalentu na potrzeby obecnej w oryginale formy nakazu. Zabieg ten potwierdza sprawności translatorskie Kühla i jego zdolność do przenikania w sferę subtelności znaczeniowych oryginału.

Motyw pouczenia, strofowania Polaków, stanowi jeden z głównych wątków *Dziennika*, jest on na tyle istotny, że jakiegokolwiek zniekształcenia znaczeń oryginału pozbawiają czytelnika translatu możliwości wytworzenia ważnych konotacji. W przytoczonych fragmentach przekładu Tiela wypaczeniu uległy frazy nasycone typową dla Gombrowicza ironią i sarkazmem, co doprowadziło do degradacji wartości artystycznych oryginału.

Gombrowicz niezwykle pochlebnie ocenił postawę translatorską Waltera Tiela. W *Dzienniku* narrator cytuje fragment listu, w którym wyraża wdzięczność dla Litki za pomoc w nawiązaniu kontaktu z tłumaczem: *Nie przeczę, utrafiłaś, ale co prawda **człowiek strzela, Pan Bóg kule nosi***. Podziękowanie pisarza przybiera formę przewrotnej puenty, której przesłanie: *poczynania człowieka nie zawsze mają skutek zgodny z jego planami, życzeniami* odbiera Litce jej rzeczywiste zasługi. Zastosowane przez Tiela leksykalne przeniesienie polskiego aforyzmu do języka translatu nie wypacza sensu oryginału na tyle, aby uczynić go nieczytelnym dla odbiorcy niemieckojęzycznego. Opisowa forma sprawia, że pozostaje ona czytelna, nawet w swojej dosłownej postaci: *der Mensch schießt, doch Gott die Kugel lenkt*. Kühl skorzystał z ekwiwalentu funkcjonalnego uciekając się do znanego przysłowia niemieckiego: *der Mensch denkt, Gott lenkt* o tożsamym zabarwieniu

semantycznym (*menschliches Planen kann nicht vollkommen sein; trotz aller Planung ist die Zukunft ungewiss*). Jego rozwiązanie czyni przekład bardziej czytelnym i przyswajalnym dla odbiorcy translatu.

Zjazd członków PEN Clubu argentyńskiego staje się okazją do refleksji na temat ogólnej kondycji literatury. Gombrowicz wytyka pisarzom nadmierną potulność oraz brak stanowczości: *nie ma mowy aby duchy zapraszane, nagradzane, honorowane (...) zbuntowały się i wzięły na kiel (...)*. Przenośna wymowa analizowanej frazy to: *zawziąć się*. Obecny w transpozycji Tiela zwrot: *in die Kandare beißen* nie istnieje w języku niemieckim i trudno mówić o jego alegorycznej wymowie. Wymowa zastosowanego przez Kühla powiedzenia: *sich auf die Hinterbeine stellen* będącego odpowiednikiem polskiego powiedzenia: *stawać dęba*, jest bardziej bliska sensowi oryginalnej frazy (*sich widersetzen, nicht nachgeben*) i wpisuje się w kontekst metafory zawartej w pierwowzorze.

Relacjonując spotkanie z dawno niewidzianym prezesem argentyńskiego PEN Clubu Antonio Aita, pisarz określa jego zachowanie: *Aita funkcjonował na trzysta dwa* - mając na myśli, że działał: *szybko i intensywnie*. Strategia translatorska Tiela ponownie zniekształca sens pierwowzoru. Wskutek dosłownego przekładu powstało kolejne, nie do końca czytelne sformułowanie: *Aita funktionierte auf dreihundertzwei*. Olaf Kühl odpowiednio dekoduje treści oryginału, dobierając adekwatny ekwiwalent funkcjonalny: *auf Hochtouren laufen*, którego wymowa (*den höchsten Grad der Leistungsfähigkeit erreichen, sehr intensiv betrieben werden*) idealnie przystaje do treści zawartych w oryginale.

Dziennik pełen jest spostrzeżeń dotyczących postaw artystycznych pisarzy argentyńskich. Autor przyrównuje ich do pisarzy europejskich, twierdząc, że brak im: *zajadłości dramatycznej samotnika*, której nie posiadają oni: *za grosz*, a więc: *wcale, ani trochę*. Trudno jednoznacznie określić czy odbiorca niemieckojęzyczny wyczyta z dosłownej transpozycji Tiela: *nicht für einen Groschen etwas haben* intencję autora oryginału. Z pewnością bardziej czytelnym jest dla niego powiedzenie: *nicht für fünf Pfennig etwas haben*. Zupełnie zrozumiałym jest natomiast, obecne w przekładzie Kühla: *nicht die Spur von etwas haben*.

Prowadzony przez Gombrowicza dyskurs dotyczący wzajemnych relacji sztuki i nauki opiera się na przekonaniu o ich całkowitej odrębności. Narrator ilustruje ten dysonans kreśląc obraz pozornej rozmowy ze studentem nauk ścisłych, w którego oczach on - pisarz, artysta: *przelewa z pustego w próżne*, a więc *prowadzi rozmowę bez treści, jałową, o niczym*. Obecny w pierwszej wersji tłumaczenia leksykalny przekład tego powiedzenia: *aus dem Leeren ins*

Hohle umgießen nie gwarantuje dotarcia do odbiorcy niemieckiego. W języku niemieckim pustą, cczą gadaninę symbolizuje, zastosowany w przekładzie Kühla, zwrot bazujący na czynności młócenia słomy: *leeres Stroh dreschen (viel Unnötiges reden)*.

Rozważania pisarza na temat związków nauki i sztuk pięknych prowadzą do wyjątkowo szczegółowych analiz. Powołując się na twórczość rosyjskiego ekspresjonisty Aleksandra Skriabina, twórcy tzw. „akordu prometejskiego”, zwanego też trójdźwiękiem kwartowym¹⁹ oraz jego inspiracji węgierskim kompozytorem Franzem Lisztem. Gombrowicz kwestionuje fakt, że wielkie, niepowtarzalne dzieła narodziły się bez jakichkolwiek zewnętrznych wpływów: ***Nie dałbym trzech groszy, czy Skriabin nie doszedł do akordu kwartowego niezależnie od Liszta.*** W twórczości fortepianowej Aleksandra Skriabina badacze rzeczywiście dostrzegają wpływy Liszta²⁰. Stwierdzenie Gombrowicza nie jest zatem teoretyczną spekulacją, lecz słuszną oceną. Użyty w tekście frazeologizm oznacza głęboką wątpliwość i dotyczy przekonania pisarza o autonomicznym geniuszu rosyjskiego kompozytora. Strategia translatorska Tiela ponownie zniekształca treść oryginału, dosłowny przekład przerośniętego wyrażenia: *Ich würde nicht drei Groschen dafür geben, ob Skriabin nicht zu dem Quart-Akkord im Prometheus unabhängig von Liszt gelangt ist* nie przystaje do treści oryginału, gdyż zwrot: *nicht drei Groschen für etw. geben* nie implikuje w języku translatu znaczeń przerośniętych. Bardziej czytelnym dla odbiorcy translatu byłoby sformułowanie *ich würde darauf keinen Pfennig geben, lub keinen [roten] Heller geben*, którego znaczenie (*einer Sache oder jemandem keine Chance geben, für etwas oder jemanden schwarzsehen*) doskonale przystaje do treści pierwowzoru jednak, ze względu na nieaktualne już waluty, ma odrobinę archaiczny charakter. Adekwatnym tłumaczeniem omawianej frazy jest konstrukcja Kühla: *Ich möchte wetten, daß Skriabin unabhängig von Liszt auf den Quartakkord gekommen ist*, której znaczenie również harmonizuje z wymową pierwowzoru. Zastosowana przez niego struktura semantyczna trafnie odwzorowuje przekonanie autora oryginału o oryginalności artystycznej kompozytora rosyjskiego, wszak zdanie z *Dziennika* dałoby się zsynonimizować w sposób następujący: *założyłbym się, że Skriabin nie doszedł do akordu kwartowego niezależnie od Liszta.* Zastosowane przez Kühla przekształcenie semantyczne przerośniętych oryginału, sprzyja jednak zachowaniu kolokwialności stylu oraz nawiązaniu z czytelnikiem, jako odbiorcą Gombrowiczowskiego *envoi*, bliższej więzi.

¹⁹ Zob. S. Ś l e d z i n s k i (red.): *Mała encyklopedia muzyki*. Warszawa: Wyd. PWN 1981, s. 805.

²⁰ Zob. I. B e ł z a: *Skriabin*. Ilustrowane Biografie wielkich kompozytorów. Tłum. J. Ilnicka Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 2004. s. 89.

Gombrowicz często ustosunkowywał się w *Dzienniku* do egzystencjalizmu. Analizując powiązania filozofii egzystencjalnej ze sztuką pisarz widzi je w krzywym zwierciadle opatrując sam termin egzystencjalizm komicznym i sarkastycznym epitetem frazeologicznym: *ni pies ni wydra*. Wyrażenie to ma zawsze pejoratywny charakter i oznacza: *coś nieokreślonego*. Prowokujące zestawienie tego potocznego określenia z jednym z głównych prądów filozoficznych epoki XX wieku jest elementem przewrotnej taktyki stylistycznej pisarza. Niemal dosłowna transpozycja Tiel: *weder Hund noch Wolf* nie jest w języku translatu bliskoznacznikiem czegoś niekonkretnego. Trudno dotrzeć do źródeł motywów postępowania Tiel, ponieważ gdy frazeologizm ten pojawia się w tekście po raz pierwszy, w kontekście panującej w Polsce odwilży, gwarantującej jedynie pozorną wolność słowa, tłumacz całkiem sprawnie stosuje właściwy odpowiednik. Jest to, obecny w przekładzie Kühla, frazeologizm: *nicht Fisch noch Fleisch*, występujący w języku niemieckim również w postaci: *weder Fisch noch Fleisch*. Jego przenośne znaczenie (*uneindeutig*) przystaje do treści pierwowzoru, zachowując jednocześnie groteskową stylistykę fragmentu oryginału.

Zauważalnej degradacji semantycznej pierwowzoru w przekładzie Tiel ulega fragment, w którym Gombrowicz prowokująco wyraża swoją opinię na temat jednego z największych dzieł włoskiego poety Dante Alighieri: (...) *ta jego 'Boska Komedia' funta kłaków nie warta*. Tłumacz nie dostrzega przenośni zawartej w oryginalnej wypowiedzi. Jego leksykalny przekład: *kein Pfund Zottel wert* zupełnie zniekształca wymowę oryginału, nadając mu karykaturalny charakter. Powstały w wyniku dosłownego przekładu zwrot nie funkcjonuje w języku translatu. Ekwiwalentem pejoratywnie nacechowanego wyrażenia jest, zastosowane przez autora późniejszego tłumaczenia, wyrażenie: *keinen Pfifferling wert sein*, którego wymowa (*überhaupt nichts wert sein*) współbrzmi z sensem oryginalnego powiedzenia (*bezwartościowe, liche, nienadające się do niczego*).

Przeprowadzone analizy ilustrują, w jaki sposób sugestywny język oryginału, w wyniku dosłownego przekładu Walter Tiel, ulega degradacji artystycznej na skutek zastosowania niezrozumiałych i nieczytelnych sformułowań w języku docelowym. Właściwe dekodowanie treści oryginału oraz przeniesienie ich do języka translatu obecne jest jedynie w przekładzie Olafa Kühla. Porównanie jego transpozycji z oryginałem dowodzi większej adekwatności tego przekładu względem oryginału.

Odmienne strategie tłumaczy ilustruje przekład wyrażenia: *zawisać w powietrzu* (**Tab. 1a, 1b**). Walter Tiel trwa w swej uporczywej niekonsekwencji wypaczając przez dosłowność

sens oryginału. Olaf Kühn w każdym z przytoczonych fragmentów stosuje odmienne rozwiązanie. Za pierwszym razem tłumacz korzysta z formy opisowej, w drugim przypadku posługuje się ekwiwalentem funkcjonalnym.

Wyrażenie *zawisać w powietrzu* pojawia się w humorystycznych opisach zdarzeń codziennych. W jednym z nich Gombrowicz ironicznie, z dozą czarnego humoru, nawiązuje do śmierci kolegów z pracy, która zamiast typowego w takiej sytuacji smutku, wywołała swoiste zakłopotanie: *Co pewien czas ktoś z kolegów ulatnia się w ten sposób (...) i lekka konsternacja zawisa w powietrzu*. Tłumaczom przyszło się zmagać z wieloznacznością polskiego frazeologizmu. Pierwsze z jego znaczeń jest tożsame z zastosowanym przez Tielą wyrażeniem: *in der Luft hängen* oznaczającym, że *coś nie ma podstaw, nie jest należycie udokumentowane (ohne Rückhalt, im ungewissen sein)*. Jednak kontekst tego wyrażenia w *Dzienniku* jest całkowicie odmienny. Nawiązuje do opisów chwilowego nastroju, klimatu (*zawisło w powietrzu oczekiwanie na*). To ostatnie znaczenie dotyczące nastroju, klimatu, aury jest tym, o którym mówi autor. To synonim krępującej, żenującej sytuacji. Źródło błędnej interpretacji oryginalnej frazy przez Tielę tkwi w ekwiwalencji pozornej, istniejącej pomiędzy przytoczonymi zwrotami. Wierne tłumaczenie zwrotu polskojęzycznego, bez uwzględniania jego przenośnego znaczenia, doprowadziło do zniekształcenia sematycznego translatu. Prawidłowego dekodowania tego fragmentu dokonał natomiast Kühn, stosując formę opisową: *macht sich breit*. W teaurusie frazeologii niemieckiej występuje powiedzenie, które doskonale ilustruje powyższą sytuację. Zwrot *in der Luft liegen (unmittelbar bevorstehen, schon fast zu spüren sein)* jest trafnie dobranym ekwiwalentem wyrażenia obecnego w oryginale. Olaf Kühn posłużył się nim także we fragmencie opisującym atmosferę panującą na odczycie pisarza argentyńskiego w tamtejszym Związku Pisarzy: (...) *grzeczność, zdawkowość i nuda zawisły w powietrzu*. Podobnie jak w poprzednim przypadku Walter Tiel nie dostrzegł różnic semantycznych pomiędzy kontekstem w jakim użyte zostało polskie wyrażenie: *zawisnąć w powietrzu* a niemieckim zwrotem: *in der Luft hängen*.

Analizowana transpozycja częściowo stanowi element kolejnej grupy rozwiązań translatorskich, w skład której wchodzi zwroty nieposiadające w języku docelowym ekwiwalentu w postaci frazeologizmu (przykłady podano w **Tab. 1b**). Przekład tych wyrażen determinowany jest formą opisową. Walter Tiel konsekwentnie stosuje przekład filologiczny, wypaczając w ten sposób treści oryginału. Ekwiwalencja zerowa pomiędzy wyrażeniami obcojęzycznymi nie przeszkodziła Olafowi Kühlowi w umiejętnym doborze ekwiwalentów

opisowych. W niektórych przypadkach tłumacz, mimo że w polszczyźnie istnieje analogiczny pod względem semantyki (a różny formalnie) idiom, zdecydował się na parafrazę uciekającą się do przekształceń semantycznych, co nierzadko prowadziło do utraty przez translat plastyczności, jaką nadał mu frazeologizm obecny w pierwowzorze.

Tab. 1b Tłumaczenie filologiczne vs. ekwiwalent opisowy

	<i>Dziennik Witolda Gombrowicza</i>	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla	Propozycja ekwiwalentu
21b	zawisnąć w powietrzu I 62	in der Luft hängen I 66	sich breit machen 66	in der Luft liegen
22	Bóg z nimi! I 89	Gott mit Ihnen! I 96	Na sollen sie doch! 94	meinetwegen! von mir aus!
23	stawać dęba I 221	kopf stehen I 240	sich sträuben gegen 235	sich aufbäumen
24	siedzieć, jak na niemieckim kazaniu II 170	wie bei einer deutschen Predigt dasitzen II 182	kein Sterbenswörtchen verstehen 556	nur Bahnhof verstehen, weder gicks noch gacks verstehen
25	popuszczanie pasa I 328	das Lockern des Gürtels I 374	hemdsärmeliges Selbstgefälligkeit 351	
26	nie wypaść sroce spod ogona I 12	einer Elster unter dem Schwanz fallen I 12	keine Affe aus der Urwald sein 12	nicht irgendjemand sein
27	w to mi graj! II 252	Aber so muß man's doch machen! II 270	das kommt mir gerade recht! 645	das lass ich mir gefallen!
28	przelewanie z pustego w próżne I 195	Umgießen aus dem Leeren ins Hohle I 212	Leerlauf und Gewurstel 207	leeres Stroh dreschen
29	ze świecą szukać II 206	mit einer Kerze suchen II 220	lange suchen 595	mit der Lupe suchen
30	psim śwędem II 18	durch die Witterung eines Hundes II 18	leichterhand 391	durch glückliche Umstände; mit Dusel
31	po kątach I 17	in Winkeln I 18	wenn niemand guckt 18	im Stillen, heimlich
32	głuchy jak pień III 38	taub wie ein Klotz III 23	still und stumm 732	stockstaub
33	wyprowadzić z błędu III 49	aus dem Irrtum herausführen III 33	belehren 743	aufklären
34a	być na świeczniku II 245	auf dem Präsentierteller sein II 261	prominent sein 636,	im Rampenlicht der Öffentlichkeit stellen/sein
34b	stawiać na świeczniku III 15	auf dem Präsentierteller stellen II 323	so hoch stellen 706	
35	dostać czkawki I 49	den Schluckauf haben I 52	aufstoßen 52	einen üblen Nachgeschmack hinter-lassen
36	rozdziierać szaty II 71	Gewand zerreißen II 75	den Klagegesang anstimmen 449	über etw. jammern

Kontakty Gombrowicza z polonią argentyńską były jedynie sporadyczne. Na wieść o posiedzeniu stowarzyszenia polonijnego, na którym odrzucono jego kandydaturę na członka tegoż stowarzyszenia pisarz reaguje wymownym stwierdzeniem: *Bóg z nimi!* ujawniając swój pogardliwy stosunek do wspomnianej organizacji. Relację między polskim

frazeologizmem, a potencjalnym ekwiwalentem niemieckojęzycznym cechuje ekwiwalencja zerowa. Powiedzenie to nie posiada w języku translatu odpowiednika frazeologicznego. Jedynym sposobem na przekazanie treści zawartych w oryginale jest skorzystanie z innych środków językowych. Leksykalny przekład Tiel: *Gott mit Ihnen* skutkuje całkowitym niezrozumieniem ze strony odbiorców translatu. Odwzorowanie analizowanej frazy w języku docelowym wymaga czerpania spoza obszaru niemieckiej frazeologii. Jedną z możliwości stanowi zastosowane przez Kühla wyrażenie: *Na sollen sie doch!, vom mir aus!* Istnieją także inne sformułowania: *Es ist doch völlig egal!, Das schert mich wenig!, meinetwegen!* o tożsamym kierunku znaczeniowym. Zaproponowane rozwiązania są czytelne i bardziej zrozumiałe dla czytelników docelowych. Strategia translatorska Tiel prowadząca do degradacji artystycznej oryginału nie stanowi jednak znaczącej przeszkody w dotarciu do warstwy znaczeniowej fragmentu. Ostatecznie czytelnik nie jest pozbawiony możliwości właściwego odczytania treści utworu Gombrowicza, lecz dotarcie do ironii i sarkazmu, z jakimi pisarz mówi o stosunkach z polonią argentyńską będzie możliwe dopiero po odczytaniu wszystkich fragmentów *Dziennika* dotyczących tego epizodu.

Ważnym elementem narracji *Dziennika* jest autorska analiza własnych postaw i zachowań. Pisarz szczegółowo informuje czytelnika o swoim nastawieniu do wszelkich zajmujących go w danej chwili zagadnień. W jednym z fragmentów autor opisuje genezę powstania hiszpańskiego przekładu *Ferdydurke*. Relacjonownie tych wydarzeń skłania go do podjęcia problematyki własnego stosunku do utworu, który przyniósł mu sławę i ugruntował jego pozycję wśród pisarzy europejskich: *Jednakże natura moja, przykuta do niższości, stawała dęba na samą możliwość wywyższenia (...)*. Frazeologizm *stawać dęba* ma w języku polskim podwójne znaczenie. Pierwsze z nich w odniesieniu do włosów: *najeżyć się, wstać, podnieść się u kogoś zwykle ze strachu, grozy przerażenia*, oraz drugie, występujące w cytowanym fragmencie: *stawić opór oprzeć się, sprzeciwić się, zbuntować się*. Walter Tiel błędnie odczytał znaczenie oryginalnego zwrotu zastępując go niemieckim powiedzeniem: *Kopf stehen (völlig überrascht, durcheinander, verwirrt, bestürzt sein)*, charakteryzującym zupełnie odmienną sytuację od tej, o której mowa w oryginale. Kühl trafnie rozpoznał konieczność zastosowania ekwiwalencji zerowej względem frazy zawartej w oryginale. W swojej transpozycji posłużył się czasownikiem *sich sträuben*, którego wymowa (*sich wehren, sich widersetzen, widerstreben*) doskonale wpisuje się w znaczenie zawarte w pierwowzorze. Decyzja o rezygnacji z przenośni zawartej w tekście wyjściowym oraz przedstawienie jej treści za pomocą formy opisowej są w tym przypadku w pełni uzasadnione.

Strategia translatorska Kühla gwarantuje umiejętne odtworzenie w przekładzie przewrotnej taktyki narratora, polegającej na nieustannym demonstrowaniu własnego dążenia do sławy oraz uzyskania popularności wśród czytelników.

Relacjonując wydarzenia z odczytu w Teatro del Pueblo Gombrowicz demonstruje swój ironiczny stosunek do całego przedsięwzięcia. Język narracji nasycony jest słownictwem potocznym, ekspresywnymi porównaniami i żartobliwymi zwrotami. Opisywane zdarzenia miały miejsce niedługo po przybyciu Gombrowicza do Argentyny, kiedy jego znajomość języka hiszpańskiego była jeszcze niedoskonała. Nieznajomość języka oraz panujących na tego typu odczytach zwyczajów, stały się źródłem skandalu, jaki wybuchł po wygłoszeniu referatu. Pisarz manifestuje swoją nieporadność: *Jakże mam reagować, jeśli **siedzę jak na niemieckim kazaniu***? Powiedzenie to symbolizuje całkowitą nieznajomość lub brak zrozumienia tematu. Tiel nie dostrzegając alegorycznej wymowy powiedzenia, tłumaczy je dosłownie: *wie bei einer deutschen Predigt dasitzen*. Zabieg ten skutkuje zaprzepaszczeniem sensu oryginału, ponieważ sformułowanie to nie funkcjonuje w potocznej niemczyźnie. W przeciwieństwie do powyższego przekładu Kühla wyrażenie to tłumaczy, jako: *kein Sterbenswörtchen verstehen*. Zamiennik zastosowany przez tłumacza pozbawia jednak translat charakterystycznej dla polskiego pisarza przesyconej humorem stylistyki. Zastosowany ekwiwalent jest wprawdzie frazeologizmem, jednak dość neutralnym, pozbawionym, charakterystycznego dla tej relacji, ironii. Dużo lepiej w klimat oryginału wpisuje się metafora: *nur Bahnhof verstehen*, której znaczenie również koresponduje ze sformułowaniem obecnym w oryginale. Niemieckie wyrażenie pochodzi z czasów I Wojny Światowej, kiedy dworzec był dla żołnierzy symbolem największego marzenia - powrotu do domu. Każda rozmowa, która nie dotyczyła tematu ojczyzny kwitowana była stwierdzeniem: *Ich verstehe nur Bahnhof*. Odtąd oznaczało ono: *nie mieć ochoty rozmawiać na jakiś temat*. Z czasem jego znaczenie uległo modyfikacji, dzisiaj jest ono używane, gdy słuchacz nie rozumie zupełnie, co się do niego mówi. Inną możliwość wyrażenia w języku translatu tych treści jest współczesne niemieckie powiedzenie: *weder gicks noch gacks wissen*.

Skomplikowanym zadaniem translatorskim jest przekład frazy, dla której nie istnieje jedna właściwa interpretacja. Komentując stosunek swoich rodaków do poczucia niezależności i oryginalności, Gombrowicz przyrównuje tę relację do alegorycznej czynności: *popuszczania pasa*. Znaczenie tego frazeologizmu nie jest jednoznaczne. Charakteryzuje ono czynność nadmiernego objadania się lub pozwalania sobie na większe niż zwykle wydatki. Właściwe odczytanie przenośni jest dyskusyjne. Jedną z możliwych interpretacji

przytoczonego fragmentu jest porównanie przez Gombrowicza indywidualizmu Polaków do luksusu, na który nie zawsze mogą sobie pozwolić, co wynika z ich mentalności, którą cechuje przesadne poczucie dumy narodowej. Tiel zdaje się nie zauważać takiej możliwości interpretacji uciekając się do tłumaczenia leksykalnego: *das Lockern des Gürtels*. Olaf Kühl stara się głębiej zanalizować frazę oryginału. W jego interpretacji zachowanie Polaków to *prostacka zarozumiałość*. Trudno określić, czy takie odczytanie treści oryginału harmonizuje z intencją autora pierwowzoru. Polisemia użytego zwrotu oraz kontekst, w jakim został użyty, wykluczają jednoznaczną interpretację. Można więc zaryzykować tezę, że rozwiązanie Kühla koresponduje z ogólnym nastawieniem pisarza do stereotypu Polaka.

Charakterystyka rodaków przybiera w *Dzienniku* formę druzgocącej krytyki utrzymanej w tonie pogardy i lekceważenia. Pisarza drażnią Polacy, którzy za wszelką cenę pragną się wywyższyć i udowodnić sobie i innym: *że jednak sroce nie wypadliśmy spod ogona*. Polski frazeologizm oznacza: *być nie być kim, z nie być jakiego rodu*. Filologiczne tłumaczenie Tiel: *einer Elster unter dem Schwanz fallen* ponownie stwarza zagrożenie, że odbiorcy w kulturze docelowej nie uda się dotrzeć do istoty znaczeniowej oryginału. Zręczny zabieg translacyjny można zaobserwować w transpozycji Kühla. Tłumacz tworzy w języku docelowym ekwiwalent, bazujący na niemieckiej przenośni: *Affe aus dem Urwald* uosabiającej człowieka nieobytego, któremu brak manier i ogłady. Dodatkowo wzmacnia jej wymowę partykułami *denn, doch*. Rozwiązanie to jest bardzo bliskie wymowie oryginału, choć nie jest z nim w pełni tożsame. Konotacje, jakie wywołuje alegoryczna wymowa niemieckiego rzeczownika *Affe* - *dummer, blöder Kerl*, idealnie wpisują się w zawarte w oryginale implikacje, że chodzi o osoby proste, o wąskich horyzontach myślowym. Równie czytelnym byłoby rozwiązanie opisowe: *keiner schlechten Abstammung sein, nicht von schlechten Eltern stammen, nicht irgend jemand sein*, które jednak pozbawiłoby translat żartobliwego tonu i plastyczności wyrazu.

Gombrowicz nieustannie piętnował w *Dzienniku* ułomności swoich rodaków. Jeden z krytycznych fragmentów *Dziennika*, w którym obnaża postawy Polaków zasługujące na krytykę w oczach cudzoziemców, kończy sarkastyczną frazę: *w to mi graj!* Ten zwrot ma dwa wektory znaczeniowe. Z jednej strony może oznaczać *bardzo dobrze, coś komuś odpowiada, podoba się*, z drugiej zaś jest sublimacją negatywnej postawy mówiącego wobec jakiegoś zjawiska lub problemu: *no i dobrze, tak będzie najlepiej*. W języku translatu trudno oddać tak subtelną antynomię. Obydwaj tłumacze starają się przekazać pozytywne znaczenie oryginalnego zwrotu nie zauważając w nim ironicznej konwersji znaczeniowej, na skutek

której zwrot ten przybiera znaczenie negatywne. Transpozycja Tiela: *Aber so muß man's doch machen!* jedynie powierzchownie przekazuje intencję autora. Wersja niemiecka nie zawiera bowiem sarkazmu i szyderstwa, o jakie chodziło Gombrowiczowi. Transpozycja Kühla: *das kommt mir gerade recht!* bardziej przybliży się do ekspresji zawartej w oryginale.

Refleksje pisarza dotyczące literatury polskiej stanowią ważny i powracający motyw *Dziennika*. Jedno ze swoich spostrzeżeń Gombrowicz formułuje w oparciu o frazeologizm: *Gdyby piśmiennictwo polskie na emigracji nie było (...) przelewaniem z pustego w próżne*. Frazeologizm ten pojawił się już w tekście i został wówczas zastąpiony przez Kühla ekwiwalentem funkcjonalnym²¹. Tym razem tłumacz zdecydował się zastosować formę opisową: *Leerlauf und Gewurstel*. Taka transpozycja jest oczywistym nad tłumaczeniem gdyż amplifikuje ekspresyjność wymowy oryginału. Omawiany frazeologizm, oznaczający *rozmowę bez treści, jałową, o niczym*, posiada w języku translatu zastosowany poprzednio przez Kühla ekwiwalent funkcjonalny: *leeres Stroh dreschen*. Tym razem tłumacz dointerpretował treści oryginału. *Leerlauf* oznacza: *unproduktive Phase, nicht sinnvoll genutzte Zeit, nutzlose Arbeit*, natomiast *Gewurstel* to: *Gemisch, Unruhe, Geschrei*. W interpretacji Kühla polska twórczość emigracyjna jest zatem bezcelową wrzawą.

Gombrowicz niezwykle cenił pisarzy, u których sprzeciw wobec komunizmu łączył się z samokrytyką. Ubolewając nad tym, jak niewiele zdobyło się na taki gest w literaturze, stwierdza: *Można by ze świecą szukać (...) takiej walki, która lojalnie szuka przeciwnika na jego własnym terenie - szuka, odnajduje, uderza*. Zastosowany przez Gombrowicza frazeologizm: *szukać ze świecą* odnosi się do *kogo lub czegoś niezmiernie rzadkiego, wyjątkowo dobrego, niespotykanego*. Obecne w przekładzie Tiela dosłowne tłumaczenie przenośni: *mit einer Kerze suchen* jest zupełnym nieporozumieniem i nie zawiera w sobie przytoczonych konotacji. Wątpliwości budzi również transpozycja drugiego tłumacza: *lange suchen*. Strategia Kühla sprawia, że alegoryczna forma wypowiedzi zanika na rzecz wersji opisowej. Żaden z tłumaczy nie dostrzegł analogii znaczeniowej pomiędzy powiedzeniem obecnym w pierwowzorze a niemieckim wyrażeniem: *mit der Lupe suchen* oznaczającym: *jmdn von dieser Art selten finden*. Z obu tłumaczeń to właśnie rozwiązanie Kühla lepiej wpisuje się w treści zawarte w oryginale, niż zastosowane przez Tiela tłumaczenie filologiczne.

Dziennik pełen jest zapisków, w których autor szczegółowo opisuje swoje procesy twórcze. W jednym z fragmentów poświęconym genezie swojej powieści *Trans-Atlantyk*

²¹ Ekwiwalent ten omawialiśmy już wcześniej - zob. przykład nr 17 w tabeli 1a.

pisarz wyznaje, że utwór: *wymknął mi się, zaczął się sam pisać: to co obmyśliłem (...)* przeobraziło się *psim swędem (...)* w *dziwaczną opowieść o Polakach, (...)*. W przekładzie Tiela ponownie pojawia się przekład filologiczny: *durch die Witterung eines Hundes*. Strategia tłumacza nie uwzględnia przenośnego charakteru wyrażenia, całkowicie wypaczając jego znaczenie (*łatwo, bez wysiłku, fuksem, nie wiadomo jak*). Olaf Kühn ograniczył się do formy opisowej: *leichterhand*, która trafnie odwzorowuje obecną w oryginale przenośnię. Rezygnacja z alegorycznej formy wypowiedzi nie jest jednak całkowicie uzasadniona. Pozostanie w sferze mowy potocznej umożliwia niemieckie powiedzenie: *mit Dusel*.

Skrajnie negatywne emocje wzbudza w Gombrowiczu kącik literacki w londyńskich „Wiadomościach”. Pisarz gromko protestuje przeciwko: *pokątnemu wyżywaniu się* miernych i tchórzliwych krytyków-amatorów, dających wyraz swojemu zgorzeniu i oburzeniu w anonimowej korespondencji, wszak: *Literatura jest damą surowych obyczajów i nie należy podszcypywać jej po kątach*. Obecny w przytoczonym fragmencie zwrot: *po kątach* oznacza: *w ukryciu, tak by nikt nie widział*. Zbyt dosłowne potraktowanie oryginału: *in Winkeln* nie jest prawidłowym zabiegiem translatorskim, ponieważ wyrażenie to nie funkcjonuje w języku translatu, jako symbol przytoczonych treści. Jedyłą możliwością trafnego odwzorowania frazy stanowi, obecne w przekładzie Kühla, rozwiązanie opisowe: *wenn niemand guckt*. Inną możliwością wyrażenia treści pierwowzoru stwarza sformułowanie: *heimlich*. Leksykalne przeniesienie oryginalnego wyrażenia jest zabiegiem zupełnie bezzasadnym i wypaczającym jego rzeczywisty sens.

Dziennik pełen jest niekonwencjonalnych opisów natury i otoczenia. Gombrowicz często stosuje personifikację, posługuje się nietypowymi, obrazowymi porównaniami. Źródło tych poetyckich fragmentów stanowią liczne wycieczki pisarza po Argentynie. Po przybyciu do Priapolis autor szczegółowo przedstawia otaczający go krajobraz: *Dom zaszyty w lesie i głuchy jak pień, (...)*. Przytoczona fraza ulega w przekładzie Tiela drastycznej deformacji, jej dosłowny przekład: *taub wie ein Klotz* nie jest powszechnie funkcjonującym niemieckim wyrażeniem i pozbawia translata obecnej w oryginale figury stylistycznej. Transpozycja Kühla: *still und stumm* stanowi trafne odwzorowanie treści pierwowzoru. Żaden z tłumaczy nie skorzystał z absolutnego ekwiwalentu polskiej przenośni: *stockstaub*.

Zupełnie osobnym przypadkiem, na tle pozostałych analizowanych transpozycji, jest przekład zwrotu: *być lub stawiać kogoś na świeczniku*. Wyrażenie to pojawia się w *Dzienniku* w podobnych kontekstach - w odniesieniu do sposobu, w jaki traktuje się pisarzy.

Gombrowicz wyraża swoje zdziwienie ze sposobu, w jaki w Ameryce Południowej postrzega się argentyńczyka Jorge'a Louisa Borgesa: *Paradoksalne, że (...) Borges, abstrakcyjny, egzotyczny, nie związany z ich kłopotami, jest na świeczniku*. We wspomnieniach poświęconych wzajemnym relacjom z Bruno Schulzem pisarz konstatuje: *Czy jemu to może smakowało we mnie, że gardziłem? I stawiał mnie na świeczniku, bo gardziłem?* Sens oryginalnego sformułowania zawiera się w informacji: *zajmować wysokie stanowisko w jakiejś hierarchii, być jedną z czołowych postaci*. W wyniku błędnego dekodowania oryginalnej frazy Tiel zastępuje ją niemieckim powiedzeniem: *auf dem Präsentierteller sein* lub *stellen*, którego znaczenie (*auf einem Platz, von dem aus man von allen gesehen werden kann, auf dem man ein leichtes Ziel bietet*) nie koresponduje z treściami pierwowzoru, jest raczej ekwiwalentem polskiego powiedzenia: *być na cenzurowanym*. Kühl trafnie odczytał obecny w oryginale frazeologizm, zrezygnował jednak z alegorycznej formy przekazu, w każdym z przypadków stosując formę opisową często stosowaną w dzisiejszej niemczyźnie. Żaden z tłumaczy nie dostrzegł podobieństwa, jakie cechuje oryginalną frazę i niemiecki zwrot: *im Rampenlicht der Öffentlichkeit stellen/sein*, którego znaczenie (*in der Öffentlichkeit wirken und von ihr beachtet werden*) doskonale przystaje do treści oryginału.

Pisarz ostro występował przeciwko wszechobecnym doktrynom teoretycznym: *Żyję w świecie, który jeszcze karmi się systemami, ideami, doktrynami, ale symptomy niestrawności są coraz wyraźniejsze, pacjent już dostał czkawki*. Komiczne zobrazowanie przez autora uczucia przesycenia, wywołanego nadmiarem otaczających człowieka systemów ideologicznych bazuje na powiedzeniu: *odbijać się czkawką*, symbolizującym: *zły wpływ skutków czegoś dawnego na terażniejszość*. Oparty na analogicznym obrazie, dosłowny przekład Waltera Tiela: (...) *der Patient hat schon den Schluckauf* prowadzi do zaprzepaszczenia przenośnego sensu wyrażenia. Interpretacja drugiego tłumacza: (...) *der Patient stößt schon auf* dużo lepiej odzwierciedla intencje autora oryginału. Zastosowany ekwiwalent: *aufstoßen* jest w języku niemieckim symbolem nieprzyjemnych, negatywnych skutków wywołanych jakimś zjawiskiem (*üble Folgen für jmdn. haben*). Inną możliwość wyrażenia tożsamy treści stanowi zwrot: *einen üblen Nachgeschmack hinterlassen*, którego znaczenie (*unangenehm sein*) także harmonizuje z wymową oryginału.

W jednym z fragmentów Gombrowicz przytacza list adresowany do krytyka literackiego Artura Sandauera. Inspiracją do jego napisania był felieton Stefana

Kisielewskiego²². Autor przytacza poszczególne ustępy swojej korespondencji, by wykazać nieudolność publicysty w interpretowaniu jego utworów. Kisiel stara się udowodnić, że autoironia i autokompromitacja, które Sandauer ceni w Gombrowiczu, obecne były w literaturze polskiej od dawna podając za przykład *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. Gombrowicz ostro ripostuje, twierdząc, że Kisiel nie rozumie tych terminów prawidłowo. W jego przekonaniu autor *Wesela* nie dokonuje samokrytyki lecz: (...) *jest tutaj sędzią najwyższym; i on to ciska gromy i rozdziera szaty*. Dosłowny przekład oryginalnych powiedzeń przez Tiela skutkuje całkowitym zatraceniem wymowy alegorycznej: (...) *er ist es, der hier Blitze schleudert und das Gewand zerreist*. Żadna z tych czynności nie symbolizuje w języku niemieckim treści charakteryzujących polskie wyrażenia. *Ciskać gromy* oznacza *wymyślać komuś, oburzać się*. Całkiem podobne znaczenie ma czynność *rozdzierania szat*, która symbolizuje *okazywanie przesadnego żalu i oburzenia*. Sens oryginalnych metafor przepada w filologicznym przekładzie Tiela. Kühl trafnie rozszyfrował tylko jedną z obecnych w oryginale alegorii. Opisowy przekaz treści drugiej z nich: *den Klagegesang anstimmen* dużo lepiej odwzorowuje znaczenie sformułowania pierwowzoru. Tłumacz nie dostrzegł jednak przenośnego sensu powiedzenia: *ciskać gromy* i również przełożył je dosłownie. Jediną możliwość przekazania w języku docelowym oryginalnej przenośni stanowi rozwiązanie opisowe. Czasownik *wettern*, mimo że nie jest alegorią, swoim znaczeniem idealnie wpisuje się w treści oryginału.

Niewłaściwe odczytanie treści pierwowzoru zarówno przez Waltera Tiela, jak i Olafa Kühla wyznacza kolejną grupę transpozycji, w której obydwie wersje tłumaczenia wykazują znaczne oddalenie od strefy znaczeniowej oryginału. Najczęstszą przyczynę nieporozumień stanowi powierzchowna dosłowność, świadcząca o braku dogłębnych analiz oryginalnych wyrażen. Poniższa tabela (**Tab.2**) prezentuje przykłady transpozycji, w których tłumaczom nie udało się prawidłowo odtworzyć znaczenia zawartego w warstwie oryginału.

Tab. 2. Niewłaściwe odczytanie treści oryginału

	<i>Dziennik Gombrowicza</i> Witolda	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla	Propozycja ekwiwalentu
1	ciskać gromy II 71	Blitze schleudern II 75	Blitze schleudern 449	wettern über jmdm.
2a	łapać za słówka I 107	sich bei einem Wörtchen nehmen lassen I 116	sich beim Wort nehmen lassen 114	spitzfindig mit jmdm. sein; an jedem Wort etwas aussetzen haben
2b	złapać za słówko III 59	beim Wort fassen III 43	beim Wort nehmen 753	
2c	łapanie za słówka I 127	Beim-Worte-Nehmen I 137	Wortklauberei 134	

²² S. K i s i e l e w s k i: *Sandauer i Gombrowicz czyli zmowa nieobecnych*. W: „Tygodnik Powszechny” 1958 nr 13. s. 8.

3	zmieniać skórę I 22	Haut wechseln I 24	(...) 23	wem die Jacke passt der zieht sie sich an
4a	przyprzeć do muru I 22	an die Wand drücken I 24	an die Wand drängen 23	jmdm die Pistole auf die Brust setzen
4b	przyprzeć do muru III 48	an die Wand drücken III 32	an die Wand drängen 742	
5	nie dla psa kiełbasa I 165	nicht für den Hund ist die Wurst I 179	die Wurst hängt dem Hund zu hoch 175	das ist eine Nummer zu groß für jmdn
6	ciepłe kluski I 297	warme Klöße I 342	warme Knödel 318	lahme Ente
7	wylać na łeb kubel pomyj II 185	jmdn mit einem Eimer Spülicht übergießen II 199	jmdm über den Kopf einen Kübel Spülicht gießen 573	jmdm mit Schmutz bewerfen
8	jak kulą w płot II 222	wie mit der Kugel in einen Zaun getroffen II 236	wie die Faust aufs Auge 611	wie ins Fettnäpchen getreten
9	wyjsć na czymś jak Zabłocki na mydle II 184	jmdm. wie ein Hans im Glück bekommen II 198	so gut bekommen wie Zabłocki die Seife 571	mit Zitronen handeln
10	nie chodzić piechotą III 53	nicht zu Fuß gehen III 38	sich nicht aus eigener Kraft fortbewegen 747	nicht zu verachten sein
11a	położyć na łopatki I 115	sich geschlagen geben I 124	niederringen 122	jmdm. um Längen übertreffen; entlarven, demaskieren
11b	położyć na łopatki II 135	auf die Bretter niederstrecken II 146	aufs Kreuz legen 519	
12	chleb z masłem II 135	Butterbrot II 146	Butterbrot 519	Kinderspiel; kinderleicht sein; Peanuts sein
13	psuć szyki III 78	die Parade verderben III 65	in die Parade fahren 774	einen Strich durch die Rechnung machen
14	brać się za łby II 71	sich herumbalgen II 76	sich raufen 451	sich in die Haare kriegen
15a	rozejść się po kościach II 108	im Sande verlaufen II 117	im Sande verlaufen 491	mit einem blauen Auge davonkommen
15b	rozejść się po kościach III 54	zerrinnen III 39	im Sande verlaufen 749	
16a	stanąć kością w gardle I 33	wie ein Knochen im Halse stecken bleiben I 37	im Halse stecken bleiben 36	jmdm auf den Wecker fallen/ gehen
16b	stanąć kością w gardle III 50	wie ein Knochen im Halse stecken bleiben III 34	im Halse stecken bleiben 743	
16c	stanąć kością w gardle III 107	wie ein Knochen im Halse stecken bleiben III 96	im Halse stecken bleiben 806	
17a	dookoła Wojtek I 73	im Kreis herum I 79	durch die Blume 77	immer dasselbe, wieder aufs neue, bis zum Überdruß
17b	dookoła Wojtek I 195	im Kreise I 212	(...) 207	
17c	dookoła Wojtek III 62	in ewigem Ringsum III 47	ewig im Kreise 756	
18a	gonienie w piętkę I 94	(...) I 102	faseln 100	
18b	gonienie w piętkę I 195	Sich-Herumjagen I 212	(...) 207	
18c	gonienie w piętkę I 158	im Kreise herum I 170	nicht ganz zurechnungsfähig 167	
19	podbijać komuś bębenka I 158	jmdn. die Stange halten I 170	jmdn. die Stange halten 167	jmdm schmeicheln

Brak konsekwentnego podejścia do oryginału ilustruje przykład powiedzenia: *łapać za słówka*. Frazeologizm ten pojawia się w kontekście krytyki mentalności pisarzy, gdy Gombrowicz piętnuje postawę literatów: *Kiepski to stylist, który pozwoli łapać się za słówka*; oraz jako zarzut formułowany pod adresem pisarzy, których twórczość jest zbyt

ogłędna: *Formułować chytrze, żeby nie złapano za słówko*. Prawdopodobnie tłumaczy zwiodło podobieństwo do innego polskiego frazeologizmu: *trzymać kogoś za słowo*, gdyż w ten właśnie sposób odczytali sens oryginalnego wyrażenia, zastępując je powiedzeniem: *jmdm beim Wort nehmen*. Znaczenie użytego przez tłumaczy frazeologizmu (*jmds Angebot annehmen, sich auf jmds Aussage verlassen*) zupełnie odbiega od sformułowania użytego w *Dzienniku* cechującego sytuację, w której ktoś: *złośliwie zwraca uwagę na formę wypowiedzi, nie na jej treść, dopatruje się złych intencji w poszczególnych słowach*. Jednym ze sposobów odwzorowania w języku translatu treści oryginału jest zastosowanie formy opisowej: *spitzfindig mit jmdm sein* lub *an jedem Wort etwas aussetzen haben*. Zabieg ten gwarantuje czytelność przekładu wśród odbiorców niemieckojęzycznych. Zastosowane przez tłumaczy strategie pozbawiły czytelników przekładu możliwości prawidłowego zinterpretowania istotnych treści – informacji na temat poglądów autora oryginału na moralność pisarzy. Gdy frazeologizm ten pojawia się ponownie, w zmodyfikowanej formie rzeczownikowej: *łapanie za słówka* Kühl, w przeciwieństwie do zleksykalizowanej transpozycji Tiel: *Beim-Worte-Nehmen*, umiejętnie dobiera optymalny ekwiwalent: *Wortklauberei*, którego znaczenie (*kleinliches Festhalten an der wortwörtlichen Bedeutung von Gesagtem*) doskonale wpisuje się w treści oryginału.

Przeprowadzona na łamach *Dziennika* analiza postaw pisarzy polskich wobec komunizmu sprowadza się do ich miażdżącej krytyki: *Ale zacny narodek, (...) bardzo zdziwił się widząc, jak jego „czołowi pisarze”, przyparci do muru przez moment dziejowy, poczęli zmieniać skórę (...)*. Znaczenie analizowanego frazeologizmu to: *przeobrazić się, gruntownie, zmienić poglądy, zwykle ze względów koniunkturalnych*. Walter Tiel, podobnie jak w poprzednich przypadkach, decyduje się na dosłowność filologiczną, uniemożliwiając czytelnikowi niemieckiemu dotarcie do treści oryginału. Prawdopodobieństwo, że odbiorca translatu wskutek własnych rozważań, dojdzie do przekonania, że chodzi o gwałtowną zmianę osobistych przekonań pod wpływem chwilowych, sprzyjających okoliczności, jest niewielkie. Powstałe w wyniku leksykalnego tłumaczenia sformułowanie: *Haut wechseln* nie jest w języku translatu nośnikiem przytoczonych treści. Brak ekwiwalentu w języku docelowym sprawił, że drugi tłumacz zdecydował się na omissję. Poszukiwania Olafa Kühla nie były jednak dość wnikliwe. W języku niemieckim istnieje powiedzenie, w oparciu o które można wyrazić intencje autora pierwowzoru. Jest nim porzekadło: *sich die Fahne / das Fähnchen nach dem Wind drehen / hängen / richten* oznaczające dopasowywanie własnych przekonań, poglądów do aktualnie panujących trendów.

W przytoczonym fragmencie pojawia się jeszcze jeden błędnie przetłumaczony frazeologizm: *przyprzeć do muru* charakteryzujący czynność: *postawienia kogoś w sytuacji przymusowej, zmuszenia kogoś do zrobienia lub powiedzenia czegoś, czego nie chce zrobić lub powiedzieć*. Zastosowane w obu wersjach przekładu wyrażenia: *an die Wand drücken/drängen* posiadają w języku translatu zupełnie inne znaczenie (*in den Hintergrund drängen*), które znacznie bardziej przystaje do polskiego zwrotu: *zepchnąć na dalszy plan*, a zatem zupełnie nie pokrywa się z treściami pierwowzoru. Bardziej właściwym byłoby użycie zwrotu: *jmdm die Pistole auf die Brust setzen*. Jego sens: *jmdn. zu etwas zwingen, unter Druck zu setzen* harmonizuje z treścią oryginału, nie pozbawiając jednocześnie translatu, obecnego w pierwowzorze, metaforycznego charakteru wypowiedzi. W przekładach przepadają, relacjonowane w złośliwy i zjadliwy sposób, informacje dotyczące sposobu postępowania pisarzy polskich w czasach komunizmu.

Obaj tłumacze odmiennie potraktowali żartobliwy opis snu, w którym Gombrowiczowi objawił się duch, ogłaszający wytyczne dla polskiej literatury. Oniryczna konwencja groteski sprzyja zakamuflowaniu powagi deklaracji, narrator kończy swoją relację ironiczną pointą: *U dołu widniał ironiczny napis: **nie dla psa kielbasa!*** Frazeologizm ten odnosi się do *kogoś lub czegoś przeznaczonego dla kogoś innego, bardziej godnego*, implikując wyższość tego elementu nad osobą, która pragnie go osiągnąć. W przytoczonym fragmencie wyrażenie to precyzuje ułomność polskiej twórczości literackiej, która nie jest w stanie wybić się ponad przeciętność w Europie. Walter Tiel, podobnie jak w większości prezentowanych transpozycji, stosuje tłumaczenie filologiczne: *nicht für den Hund ist die Wurst*. Strategia ta uniemożliwia odtworzenie w języku docelowym przenośnego charakteru wypowiedzi. Nietypowym rozwiązaniem jest transpozycja Kühla: *die Wurst hängt dem Hund zu hoch*. Jego próba przedstawienia sensu polskiego frazeologizmu w oparciu o ten sam desygnat jest czytelnym przekazem treści oryginału, wymaga jednak od czytelnika inwencji. Przepuszczalnie bardziej czytelnym byłoby zastosowanie ekwiwalentu opisowego: *das ist eine Nummer zu groß für dich/ihn/sie; das ist nichts für dich, du willst zu hoch hinaus*, jednak rozwiązanie to pozbawiłoby pointę jej ironicznej wymowy.

Jeden z licznych zacieklej ataków na polskich literatów, sprowadza się do stwierdzenia: *Tymczasem te dusze są jak **ciepłe kluski**, te książki i artykuły tchną rozlazłą miękkością, która dawniej była cechą zapadłej prowincji*. Wyrażenie *ciepłe kluski* (lub *ciepłe kluchy*) odnosi się w języku polskim do kogoś *niemrawego, mało energicznego albo nierozgarniętego*. Zestawienie niemieckich transpozycji z oryginałem dowodzi, że żaden

z tłumaczy nie potrafił prawidłowo odczytać sensu oryginalnego sformułowania. Obecny w przekładach dosłowny przekład frazeologizmu *ciepłe kluski* jest zabiegiem całkowicie nieuzasadnionym. Optymalne rozwiązanie stanowi niemiecki zwrot: *lahme Ente* będący w języku translatu symbolem ociężałego i niemrawego człowieka.

W jednym z fragmentów *Dziennika Gombrowicz* wyraża swoje niezadowolenie ze sposobu, w jaki na łamach londyńskich „Wiadomości” potraktowano Czesława Miłosza. W przekonaniu pisarza: *wylano mu na łeb kubel pomyj*, czyli mówiono o nim: *złe i nieprawdziwe rzeczy*. Żaden z tłumaczy nie dostrzegł przenośnego charakteru oryginalnej wypowiedzi. Powstałe w wyniku tłumaczenia filologicznego sformułowania: *jmdn mit einem Eimer Spülicht übergießen* oraz: *jmdm über den Kopf einen Kübel Spülicht gießen* nie funkcjonują w języku translatu, jako nośniki treści zawartych w pierwowzorze. Jest nim zwrot: *jmdn mit Schmutz bewerfen* będący symbolem oczerniania, szkalowania kogoś. Transpozycje tłumaczy nie zawierają istotnej informacji o tym, w jaki sposób emigracyjni publicyści potraktowali Miłosza. Niewykluczone, że plastyczne zobrazowanie powstałej w wyniku leksykalnego tłumaczenia, metafory sprawi, że odbiorca niemieckojęzyczny wyczyta z niej treść polskiego pierowzoru, kojarząc tę czynność z rzucaniem fałszywych oskarżeń, oszczerstw i pomówień.

Prezentując swoje stanowisko dotyczące publikacji ukazujących się na łamach rodzimej prasy, pisarz sarkastycznie formułuje swoją opinię dotyczącą artykułu Alicji Lisieckiej, krytyka literackiego i historyka literatury²³. Felieton poświęcony był popiecznikowi pisarza - Arturowi Sandauerowi. Gombrowicz bezlitośnie pointuje swój pogląd na przytoczoną publikację: *Trochę to przemądrzałe, profesorskie i po profesorsku jak kulą w płot*. Tym razem Olaf Kühl nie w pełni odczytał przenośne znaczenie sformułowania pierwowzoru, natomiast Walter Tiel, konsekwentnie stosując przekład filologiczny, nie dotarł do niego wcale. W wyniku jego leksykalnej transpozycji: *wie mit der Kugel in einen Zaun getroffen* czytelnik ponownie nie ma możliwości dotarcia do faktycznych intencji autora pierwowzoru. Znaczenie zastosowanego przez Kühla zwrotu: *wie Faust aufs Auge* nie pokrywa się z sensem oryginalnego powiedzenia, na którym bazuje ekspresywna fraza: *trafić jak kulą w płot*, symbolizująca: *powiedzieć coś nietrafnego, nieprawdziwego*. Trafnie dobranym ekwiwalentem jest niemieckie powiedzenie: *ins Fettnäpchen treten durch eine unbedachte, unkluge Äußerung jmds. Unwillen erregen, einen Fauxpas begehen*, którego sens współbrzmi z sensem oryginalnego wyrażenia.

²³ A. L i s i e c k a: *Jubileusz krytyki*. W: „Nowa Kultura” 1959, nr.49. s.3-4.

Dziennik obfituje w obszerne wywody Gombrowicza na temat twórczości innych polskich pisarzy. Wśród nich znajduje się także znany poeta Jan Lechoń, do którego pisarz miał krytyczny stosunek. Komentując pojawiające się w „Wiadomościach” liczne artykuły poświęcone Lechoniowi konkluduje: (...) *na tej propagandzie wyszedł biedak jak Zabłocki na mydle*. Niemieckie transpozycje tego zwrotu ilustrują odmienne strategie translatorskie tłumaczy. Transpozycja Tielia powstała w wyniku błędnego dekodowania oryginalnego wyrażenia, które oznacza: *zrobić zły interes*. Natomiast w interpretacji niemieckiego tłumacza oznacza ono coś wręcz przeciwnego: *diese Reklame bekam ihm etwa so wie einem Hans im Glück*. Niemieckie powiedzenie *Hans im Glück sein* oznacza *immer wieder Glück haben*, zatem wcale nie przystaje do treści oryginału. Ponadto tłumacz pominął obecne w pierwowzorze określenie: *biedak* wskazujące na niepowodzenie, do którego przyczyniła się omawiana kampania prasowa. Olaf Kühl swoją transpozycją: *diese Propagande bekam dem armen Kerl so gut wie Zabłocki die Seife* zakładał szerokie kompetencje niemieckojęzycznego odbiorcy. Istnieje wprawdzie dosłowny przekład polskiego powiedzenia: *Er war damit so erfolgreich wie Zabłocki mit Seife*²⁴, nie jest ono jednak powszechnie funkcjonującym wśród niemieckojęzycznych użytkowników języka. Źródło tego powiedzenia, historia polskiego szlachcica Cypriana Franciszka Zabłockiego, znana jest zapewne jedynie odbiorcom polskojęzycznym. Prawdopodobnie bardziej czytelnym rozwiązaniem byłoby zaczerpnięcie ekwiwalentu z teaurusu niemieckiej frazeologii. Taką możliwość stwarza niemiecki zwrot: *mit Zitronen handeln*, którego znaczenie (*mit einer Unternehmung Pech haben*) doskonale wpisuje się w treści obecne w oryginale.

Ciekawym fragmentem jest, przedstawiony w formie relacji przybysza z Paryża – Geoga Girreferèst-Prèsta, niekonwencjonalny opis narodzin filozofii egzystencjalnej Sartre’a. Przekład powiedzenia: *nie chodzić piechotą*, odnoszącego się do: *czegoś niezmiernie rzadkiego lub trudnego do zdobycia* jest zabawnym nieporozumieniem. Opisuje ono emocje, jakie ogarnęły Sartre’a, gdy uświadomił sobie swoje istnienie w wielości: *Zgódźmy się, iż może przerazić myśl o samotności, utuczoną ilością – taki stwór **piechotą nie chodzi***. Trudno znaleźć uzasadnienie dla strategii tłumaczy. Żadne z zastosowanych rozwiązań nie przystaje do treści oryginalnej wypowiedzi. Ani filologiczna dosłowność Tielia: *nicht zu Fuß gehen*, ani parafraza Kühla: *sich nicht aus eigener Kraft fortbewegen* nie symbolizują czegoś bardzo rzadkiego i niespotykanego. Potencjalnym rozwiązaniem odtworzenia w języku translatu

²⁴ <http://www.operone.de/spruch/0395.html> [20.09.2010]

treści oryginalnego powiedzenia jest skorzystanie z konstrukcji: *nicht zu verachten sein* lub formy opisowej: *ausserordentlich rar sein*.

Przekład kolejnego frazeologizmu ilustruje brak konsekwencji w strategiach obu tłumaczy. W jednym z zapisków pisarz przytacza swój list do członków Klubu Dyskusyjnego w Los Angeles, napisany w odpowiedzi na wiadomość o poświęconym mu posiedzeniu. Motyw przewodni listu stanowią rozważania nad istotą dyskusji. Pisarz skupia się także na stylu wypowiedzi, który jego zdaniem zanadto determinuje wszelkie polemiki, nie uwzględniając ich rzeczywistego podmiotu: *Gdyż nawet głupstwo, nawet nieprawda nie położą cię na łopatki, jeśli potrafisz się nimi bawić*. Wymowa oryginalnej frazy sprowadza się do konkluzji, że temat dyskusji nie jest w stanie ujawnić niedoskonałości mówcy, jeśli posługuje się nim swobodnie, bez zbędnej nadętości. Obaj tłumacze umiejętnie odczytali sens oryginalnej frazy i umiejętnie odwzorowali ją w języku translatu. Transpozycja Tiel: *Denn sogar eine Dummheit, sogar eine Unwahrheit wird sich nicht geschlagen geben, (...)* jest adekwatnym przekazem intencji autora oryginału. W jego interpretacji, analogicznie do treści pierwotnego, truizmy i oszukiwanie publiczności nie są w stanie zdemaskować prelegenta. Identyczną wymowę posiada tłumaczenie Kühla: *Denn weder Dummheit noch Unwahrheit können dich niederringen, (...)*, które także wpisuje się w znaczenie oryginału.

Podczas pobytu w stolicy chilijskiej Santiago pisarz wygłosił odczyt pod tytułem: *O problematyce współczesnej*. Relację z tego spotkania charakteryzuje bezpośredni i lekceważący ton. Gombrowicz bez ogródek ujawnia motywy swojego postępowania: *wygłosiłem tę pogadankę z nudów i żeby wejść w styczność z santiageńską inteligencją*. Przyznaje się także do uprawianej podczas wystąpienia mistyfikacji: *mówiłem (...) udając, że jestem u siebie w domu (...), gdy pierwszy lepszy kwestionariusz położyłby mnie na łopatki*. Wyznaje, że pierwsze lepsze pytanie mogłoby ujawnić jego niewiedzę oraz dowieść wyższości jego ewentualnego rozmówcy. Trudno zdefiniować podstawę, na której oparł swoją decyzję translatorską Tiel. Jego translacja: *auf die Bretter niederstrecken* nie jest rozpowszechnioną wśród użytkowników języka kolokacją, nie posiada również znaczenia przenośnego, a zatem nie przekazuje treści i wymowy zawartych w oryginalnej frazie. Ekwiwalent, którym posłużył się Kühl także nie przystaje do treści oryginału. Zastosowany przez niego równoważnik: *aufs Kreuz legen* posiada zupełnie odmienne znaczenie (*jmdm hereinlegen, übervorteilen*) i bardziej współbrzmi z polskim zwrotem *nabić kogoś w butelkę*. W przytoczonym kontekście możliwość taką stwarza czasownik *entblößen* lub *entlarven*.

Kolejne zestawienie ponownie ilustruje brak prawidłowego dekodowania treści zawartych w polskim frazeologizmie. Mylące podobieństwo formalne polskiego i niemieckiego zwrotu prowadzi do błędów w tłumaczeniu popularnego wyrażenia: *chleb z masłem* będącego symbolem: *czegoś bardzo łatwego*. W *Dzienniku* odnosi się ono do sposobu, w jaki pisarz wygłosił wspomniany odczyt. W obu niemieckich wersjach pojawia się przekład filologiczny: *Butterbrot*. Kromka chleba z masłem jest wprawdzie w języku translatu nośnikiem treści alegorycznych, funkcjonuje jednak w zupełnie odmiennych kontekstach. Metaforą czegoś nieskończenie łatwego jest w języku niemieckim: *Kinderspiel*. Dosłowność zastosowana w przytoczonym fragmencie bezsprzecznie skutkuje zatraceniem warstwy znaczeniowej i ekspresji literackiej zawartych w pierwowzorze.

W jednej z notatek poświęconej procesom twórczym, metodom oraz strategiom pisarskim Gombrowicz głosi swoje poglądy na twórczość literacką: *Moja prawda i moja siła polegają na nieustannym psuciu sobie gry.(...) psuję sobie szyki, zmuszam siebie do innych taktyk, zmieniam sobie sytuacje*. Precyzując własności swojej strategii literackiej autor bazuje na przenośni: *psuć szyki* oznaczającej: *przeszkodzić komuś w wykonaniu jakiegoś zamiaru*. W przytoczonym kontekście dotyczy to komplikowania sytuacji samemu sobie. Transpozycja Tiela opiera się na niemieckim powiedzeniu: *jmdm das Spiel verderben*, które istotnie posiadają analogiczne znaczenie: *jmds Pläne durchkreuzen*. Jednak poprzednie zastosowanie przez autora oryginału sformułowania *psuć grę* już wcześniej wymusiło na tłumaczach zastosowanie niemieckiego frazeologizmu, mimo że oryginalna fraza wcale nie posiada alegorycznego charakteru. Bazująca na niemieckim wyrażeniu transpozycja Tiela: *die Parade verderben* nie jest powszechnie funkcjonującą kolokacją w języku docelowym. Zastąpienie oryginalnego wyrażenia przez Kühla frazeologizmem: *in die Parade fahren* nie jest zupełnie błędnym rozwiązaniem. Pierwotne znaczenie niemieckiego wyrażenia: *jmdm. energisch entgegentreten* niezupełnie współbrzmi z oryginalnym powiedzeniem, dotyczącym pokrzyżowania komuś planów. Jedyne niektóre źródła rozszerzają definicję tego wyrażenia o uzupełnienie: (...) *und dadurch sein Vorhaben durchkreuzen, jmdn stören und behindern*²⁵, które sprawia, że znaczenia obcojęzycznych zwrotów zupełnie się pokrywają. Myląca jest również analogia pomiędzy polskim frazeologizmem: *wchodzić, włożyć komuś w paradę* o identycznym znaczeniu. W naszym przekonaniu bardziej optymalnym rozwiązaniem byłoby

²⁵[http://www.redensartenindex.de/suche.php?suchbegriff=~~jemandem%20in%20die%20Parade%20fahren&bol=relevanz&suchspalte\[\]=rart_ou](http://www.redensartenindex.de/suche.php?suchbegriff=~~jemandem%20in%20die%20Parade%20fahren&bol=relevanz&suchspalte[]=rart_ou) [20.09.2008]

skorzystanie z niemieckiego zwrotu: *jmdm einen Strich durch die Rechnung machen*, którego znaczenie (*jmds Pläne, Absichten durchkreuzen*) idealnie przystaje do oryginału.

Gombrowicz nieustannie powraca na łamach *Dziennika* do spraw polskich. Dotyczy to przede wszystkim relacji pisarza z rodakami. Jego kategoryczne oznajmienie: (...) *ja zatem biorę się za tby z narodem, tak jak biorę się za tby z każdym innym zjawiskiem* ulega w translacji zupełnej degradacji. Frazeologizm, na którym zasadza się stosunek Gombrowicza do Polaków, oznacza: *podejmować walkę, mocować się z kimś, z czymś*. Tłumacze dokonali prawidłowego dekodowania oryginalnej frazy. Przekład Tiela: *sich herumbalgen*, podobnie jak transpozycja Kühla: *sich raufen* wpisują się w wymowę oryginalnego powiedzenia, Nośnikiem takich treści jest niemieckie powiedzenie: *sich in die Haare kriegen*.

Gombrowicz wyczerpująco precyzuje w *Dzienniku* swoje stanowisko wobec katolicyzmu. Analizowany fragment dotyczy potępiania przez kościół samobójstwa, uznawanego za grzech śmiertelny. Pisarz drwiąco kwestionuje trwałość tych poglądów: (...) *jakąż macie gwarancję, że za lat kilkadziesiąt dzisiejsze potępienie samobójcy nie zmięknie i nie rozejdzie się nieznacznie po kościach?* Obecny w przytoczonym cytacie frazeologizm: *rozejść się po kościach* oznaczający: *skończyć się bez przykrych skutków* opisuje sposób, w jaki, zdaniem Gombrowicza, kościół ustosunkuje się do samobójstwa. Zastosowany jednomyślnie w obu niemieckich przekładach zwrot: *im Sande verlaufen* zupełnie nie przystaje do treści zawartych w polskiej frazie. Wymowa niemieckiego powiedzenia *nicht erfolgreich sein, nach und nach aufgegeben werden, aufhören* bardziej wpisuje się w znaczenie polskiej kolokacji: *spęznąć na niczym, spalić na panewce*. Rozwiązaniem, które nie narusza treści oryginału jest zastosowanie formy opisowej: *gerade noch glimpflich ablaufen*. Błędna transpozycja przytoczonej frazy nie wypacza fragmentu na tyle, by uczynić go całkowicie niezrozumiałym. Wpisuje się nawet częściowo w wymowę oryginału, że coś się skończy, brak jedynie informacji, że wspomniana sytuacja obędzie bez nieprzyjemnych konsekwencji.

Szczególnym przystankiem w podróży Gombrowicza do Europy jest Paryż. Pobyt w tym mieście pisarz traktuje, jako niepowtarzalną okazję do zdobycia niezachwianej pozycji w świecie literackim oraz zyskanie światowej sławy, jako twórca. Narrator *Dziennika* prezentuje czytelnikowi swój przewrotny plan na zaprezentowanie się publiczności francuskiej: *ja w Paryżu będę musiał być wrogiem Paryża. (...) Połknął mnie zbyt łatwo jeśli nie stanę kością w gardle - nie zdołam zaistnieć, jeśli mnie nie poczyją jako wroga*. Jedyna

możliwość by wybić się ponad przeciętność to próbować za wszelką cenę: *dokuczyć, dopiec* francuskim krytykom W obu niemieckich przekładach przytoczony fragment ulega całkowitemu wypaczeniu, gdyż ani przekład filologiczny Tiel: *wie ein Knochen im Halse stecken bleiben*, ani ekwiwalent funkcjonalny Kühla: *im Halse stecken bleiben* nie wpisują się w znaczenie pierwowzoru. Powstała wskutek zbyt wiernego odwzorowania oryginału transpozycja Tiel nie posiada w języku niemieckim znaczenia figuratywnego. Wyrażenie zastosowane przez Kühla: *im Halse stecken bleiben* również nie jest trafnym równoważnikiem oryginalnej frazy, ponieważ swoim znaczeniem (*jmdm nicht über die Lippen kommen, von jmdm nicht geäußert werden können*) wpisuje się w polskie wyrażenie: *słowa więzną w gardle* lub *nie chcą przejść przez gardło*. Optymalnym rozwiązaniem byłoby skorzystanie z niemieckiego frazeologizmu: *jmdm auf den Wecker fallen/gehen*, którego źródło tkwi w zwrocie: *dziatać komuś na nerwy* (*jmdm auf die Nerven fallen/gehen*).

Niemalże trudności sprawił tłumaczom przekład zwrotu o etymologii ludowej *dookoła Wojtek*. Zwrot ten stanowi element frazeologii potocznej i oznacza: *ciągle to samo, aż do znudzenia, znowu od początku to samo*. Występuje on w tekście dwukrotnie. Po raz pierwszy pojawia się w opisie zachowania pisarza na przyjęciu: *przechwalałem się (...) raz ciężko i grubo, to znowu cienko, potem nachalnie i tubalnie, potem znów kręto i dookoła Wojtek, potem znów ujmująco, a dalej namiętnie, lub też naukowo, (...)*. Źródło niemieckiej transpozycji Tiel: *im Kreis heurm* tkwi w preferowanej przez niego dosłownej strategii translatorskiej. Sugerując się formalną stroną polskiego idiomu, tłumacz przenosi go na grunt niemieckojęzyczny w niemalże analogicznej formie, pozbawiając jednocześnie przenośnego znaczenia. Transpozycja ta nie wypacza oryginału do tego stopnia, aby uczynić go zupełnie nielogicznym. Podobnie, jak w kilku poprzednich przypadkach, fraza ta może być postrzegana, jako element ekscentrycznego sposobu wypowiedzi autora, który już niejednokrotnie zaskakiwał odbiorcę alogicznymi sformułowaniami. Trudno dotrzeć do źródeł decyzji Olafa Kühla. Zastosowany przez niego frazeologizm: *durch die Blume (andeutungsweise, verhüllt)* zupełnie nie przystaje do treści oryginału. Dotyczy zapewne wcześniejszych fragmentów frazy oryginału, w których autor metaforyzuje swoje przechwalanie się. Część dotycząca powtarzalności została w przekładzie Kühla pominięta. Omisja ta spowodowała całkowite zniekształcenie treści zawartej w oryginale i doprowadziła do degradacji semantycznej i stylistycznej tekstu translatu. Takie semantyczne przekształcenie skutkuje całkowitą degradacją wymowy pierwowzoru, nadając oryginalnej wypowiedzi zupełnie nowy sens - Gombrowicz przechwalała się, jednak nie robi tego wprost,

lecz poprzez aluzje. Tezaurus frazeologii niemieckiej nie posiada wprawdzie frazeologicznego równoważnika polskiego wyrażenia, a jedyną możliwością przetłumaczenia tego zwrotu na język niemiecki są wyrażenia, które trudno uznać za frazeologizmy lub idiomy: *immer dasselbe, wieder aufs neue, bis zum Überdruss*.

Błędnie przetłumaczone wyrażenie pojawia się także w cytowanym już fragmencie, w którym pisarz manifestuje swoje niezadowolenie z zasad funkcjonowania polskiej literatury na emigracji: *Gdyby piśmiennictwo polskie na emigracji nie było (...) gonieniem w piętękę dookoła Wojtek*. Występuje ono w zestawieniu z innym przenośnym powiedzeniem: *gonić w piętękę*, oznaczającym: *tracić sprawność umysłową, mylnie rozumować, postępować w sposób przeczący rozsądkowi, głupieć*. Walter Tiel konsekwentnie stosuje przekład filologiczny, skutkujący sformułowaniami, które nie współbrzmia z treścią pierwowzoru. Zwrot *gonić w piętękę* przybrał w jego tłumaczeniu formę: *Sich-Herumjagen*, która nie posiada w języku translatu znaczenia figuratywnego. Kühl zdecydował się na omisję całej frazy. Tłumacze mieli do dyspozycji wyrażenie: *einen Hammer haben*, którego znaczenie (*nicht recht bei Verstand sein*) koresponduje z treściami pierwowzoru. Abstrakcyjny desygnat, do którego nawiązuje proponowany przez nas ekwiwalent obcojęzyczny, lepiej przystaje do poetyki oryginału, któremu powiedzenie to nadało ton żartobliwy. Niemieckie wyrażenie odnosi się do sytuacji, w której ktoś mówi niedorzecznie, jakby został uderzony młotkiem w głowę. Jego humorystyczny charakter sprawia, że ekwiwalent wpisuje się w styl pierwowzoru.

Frazeologizm ten pojawia się ponownie w jednej z groteskowych relacji z życia codziennego, gdy pisarz opowiada zabawną historyjkę zawłaszczenia jego dywanu. Gombrowicz skarży się na zachowanie swoich przyjaciółek, które sprzyjają sprawczyni: *podbijają jej bębenka, goniąc, jak zwykle w piętękę*. Walter Tiel ponownie zniekształcił wymowę polskiego frazeologizmu, który przybrał analogiczną formę, jak w przypadku zwrotu *dookoła Wojtek*: *im Kreise herum*. Kühl i tym razem sprawnie zastosował ekwiwalent opisowy. Jego transpozycja: *nicht ganz zurechnungsfähig* idealnie wpisuje się w ogólną wymowę alegorycznego powiedzenia.

W przytoczonym fragmencie znajduje się jeszcze jeden frazeologizm: *podbijać komuś bębenka* oznaczający: *zachęcać pochlebstwem do czegoś* odnoszący się do postępowania dziewcząt, które namawiają swoją koleżankę do haniebnego postępku. Obaj tłumacze potraktowali go jednomyślnie. Ich transpozycja bazująca na niemieckim wyrażeniu: *jmdm die Stange halten* nie jest wprawdzie tożsama pod względem semantycznym z wyrażeniem

pierwowzoru, oznacza bowiem: *jmdn in Schutz nehmen, für jmdn eintreten*, jest zatem równoważnikiem polskiego powiedzenia: *trzymać czyjąś stronę*. Znaczenie użytego przez tłumaczy powiedzenia nie odbiega, aż tak bardzo od wymowy sformułowania obecnego w oryginale. Uwzględniając fakt, że w języku niemieckim nie istnieje frazeologizm o tożsamym znaczeniu, zastosowane rozwiązanie idealnie wpisuje się w alegoryczną formę oryginalnej wypowiedzi.

Przeprowadzone analizy ilustrują, w jaki sposób istotne treści oryginału przepadają w obu niemieckich tłumaczeniach. Są to fragmenty poświęcone krytyce zachowań i twórczości polskich pisarzy; poglądy autora oryginału na etykę pisarzy, ale także humorystyczne opisy własnych zachowań, ironiczne puenty. Zniekształceniu ulegają szydlerczo formułowane opinie, będące świadectwem frustracji na zasady funkcjonowania publicystyki literackiej. przepadają również ważne zagadnienia dotyczące relacji pisarza z rodakami. Zanika sens wypowiedzi autora na temat metod pracy nad utworem, jego poglądy na sens polemiki, opis taktyk autoprezentacji. Brak również humorystycznych opisów zdarzeń.

Szczególnie skomplikowanym zadaniem translatorskim jest przekład fragmentów, w których autor prowadzi zabawne gry językowe z utrwalonymi związkami językowymi (wybrane transpozycje przedstawiono w **Tabeli 3**).

Związki frazeologiczne nawiązują do cech stereotypowych i stanowią elementy obrazu świata. Modyfikowanie przez Gombrowicza tych wyrażeń nadaje nowo powstałym konstrukcjom szersze znaczenia. Szczegółowy opis procesu przekładu gier frazeologicznych prezentuje publikacja Anny Majkiewicz poświęcona polskim przekładom prozy Günтера Grassa:

Wymiana jednego z komponentów w strukturze związku frazeologicznego nie prowadzi do utraty jego znaczenia, lecz do jego rozszerzenia. Dzięki takiemu zabiegowi frazeologizm uzyskuje dodatkowy odcień semantyczny (rodzaj intensyfikacji), nadal pozostając w kontekście. Struktura frazeologizmu ulega rozszerzeniu poprzez wprowadzanie dodatkowych określeń, co wzmacnia obraz opisywanej sytuacji i akcentuje przypisaną stałemu związkowi funkcję ekspresywną. Takie rozszerzenie struktury o nowy komponent pozwala na odczytanie zmodyfikowanego związku frazeologicznego jako zintegrowanego treściowo z kontekstem, w którym on występuje²⁶.

Transpozycja tych elementów wymaga od tłumaczy dogłębnej analizy semantycznej oryginału. W procesie tłumaczenia niezbędnym jest uświadomienie sobie analogii lub rozbieżności, form oraz znaczeń zwrotów, stanowiących podstawę nowo powstałych wyrażeń.

²⁶ A. M a j k i e w i c z: *Proza Güntera Grassa — interpretacja a przekład*. Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2002. s.40.

Tab. 3. Deleksykalizacja frazeologizmów

	<i>Dziennik</i> Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tuela	Tłumaczenie Olafa Kühla
1	zmieniać osobowość jak marynarkę I 20	die Persönlichkeit wie eine Jacke wechseln I 22-23	seine Persönlichkeit wie das Hemd wechseln 21
2	nożyce same się odezwią II 206	die Schere wird sich von selber bemerkbar machen II 220	Wer sich betroffen fühlt, wird schon den Hals aufreißen 395
3	Tak, cokolwiek by się powiedziało, lękam się tych felietoników, które usiłują dorósć mi do pięty, żeby zatopić w niej swe złośliwe uzębienie. I 94	omisja	Ja, was man auch sagen will, ich fürchte diese fischen Feuilletons, die mir das Wasser reichen wollen, auf daß ich darin ertrinke. 99
4	nie rzucać słów na wiatr oceaniczny III 96	Worte nicht leichtfertig in den ozeanischen Wind sprechen. III 83	Worte nicht in den Wind des Ozeans reden 794
5	Tańczył jak mu zagrano. I grał do tańca tym, którzy wokół niego tańczyli. I 55	Er tanzte, wie man ihm vorspielte. Und er spielte denen zum Tanze, die um ihn herumtanzten. I 59	Er tanzte gar nach dieser Pfeife. Und piff den was, die um ihn tanzten. 59
6	(...) każde słowo tego dziennika pisane jest pod włos. I 195	ist jedes Wort dieses Tagebuchs gegen den Strich geschrieben. I 212	ist auch noch jedes Wort gegen den Strich geschrieben. 207
7	Prawdo prawdziwa, kto ci soli na ogon nasypie?! III 18	O, Wahrheit, wirkliche, wer wird dir Salz auf den Schwanz streuen? II 326	O wahrhaftige Wahrheit, wer wollte deiner habhaft werden ? 709
8	I dlaczego czepiam się tej ręki, jak tonący brzytwy - przecież nie tonę ? II 197	Und warum klammere ich mich an diese Hand wie ein Ertrinkender an ein Rasiermesser - ich ertrinke ja nicht? II 212	Und was klammere ich mich an diese Hand, wie ein Ertrinkender an den Strohalm -ich sinke doch nicht? 586
9	Jednakowoż w to im graj! Ta muzyka im odpowiadała. I 252	Immerhin war das ihre Melodie. Diese Musik entsprach Ihnen. I 292	Aber das war ihnen gerade recht! Diese Musik ging ihnen in die Beine. 269
10	Dzisiaj zdumiewa mnie delikatnościami hipopotamów - teraz, gdy ja jestem na wierzchu i mogę od czasu do czasu dla zabawy zależeć im za skórę. Jakaż cieniutka ta skórka! II 165	Heute erstaunt mich die Zartheit dieser Nilpferde - jetzt, da ich oben, an der Oberfläche bin und ihnen von Zeit zu Zeit zum Spaß unter die Haut kriechen kann. Wie ist es dünn, dieses Häutchen! II 175- 176	Heute wundert mich die Empfindlichkeit dieser Nilpferde - jetzt, da ich oben bin und ihnen von Zeit zu Zeit aus Spaß an die Pelle kann. Wie dünnhäutig sie sind! 550
11	(...) spędzało sen z powiek, czy wpędzało w sen. III 150	den Schlaf von den Augen vertrieb...oder mich in den Schlaf trieb. III137	(...) den Schlaf am ärgsten raubte... oder mich schläfrig machte. 852
12	Dudek niczego bardziej nie obawia się, jak żeby go nie wystrychnięto na dudka. II 282	Ein Narr (...) fürchtet nichts so sehr, als daß Man einen Narren aus ihm macht. II 301	Der Gimpel (...) fürchtet nichts mehr, als daß man ihn zum Narren hält. 677
13	Lecz on spojrzął na mnie spod oka – zrozumiałem, że przeżywa kryzys zaufania. I 41	Doch er sah mich von unten her an – ich verstand, daß er eine Vertrauenskrise durchmachte. I 43	Er sah mich nur schief an - ich begriff, daß sein Vertrauen im Begriff war, erschüttert zu werden. 43

Sytuacja panująca w powojennej Polsce wywołuje w pisarzu gwałtowne emocje. Znajduje to odzwierciedlenie w języku jego komentarzy. Szczególnie zauważalne są dosadne i obrazowe porównania. Gombrowicza zatrwają okoliczności, w jakich Polacy, w tym również pisarze, zmieniają własne przekonania: *Nie przeraża mnie zmiana warunków życia, (...), ale to, że facet, którego znałem jako Iksa, nagle staje się Igrekiem, zmienia sobie osobowość jak marynarkę (...)*. Sformułowanie: *zmieniać coś jak marynarkę* nie funkcjonuje w polszczyźnie, jako utarte powiedzenie. Gombrowicz stworzył je na własny użytek, najprawdopodobniej bazując na polskim idiomie: *zmieniać coś, kogoś jak rękawiczki* oznaczającym niestałość, częstą i łatwą zmianę, która w przytoczonym fragmencie odnosi się do poglądów Polaków. Nowo powstały zwrot symbolizuje łatwość, z jaką ludzie wobec nieoczekiwanych okoliczności lub trudności są w stanie zmienić swoje poglądy i postawę moralną. Dosłowny przekład Tiele uniemożliwia czytelnikowi niemieckiemu odtworzenie konotacji zawartych w oryginale. Ponadto procesy recepcyjne komplikuje fakt, że w teaurusie frazeologii niemieckiej funkcjonuje wiele wyrażen bazujących na słowie-kluczu „marynarka”. Jeden z nich również odnosi się do czynności ubierania: *sich die Jacke anziehen (etwas auf sich beziehen, sich betroffen fühlen)* oznaczający stan, w którym ktoś czuje się dotknięty i urażony. Jego sens nie pokrywa się z treścią oryginalnego sformułowania, nie może zatem stanowić podstawy do jego wariacji. Podobieństwo do wspomnianego już frazeologizmu *zmieniać kogoś, coś jak rękawiczki* zainspirowało Olafa Kühla, do tego, aby zastosować w swoim tłumaczeniu jego najbliższy niemiecki ekwiwalent *etwas wie das Hemd wechseln (etwas sehr häufig wechseln)*. Jego znaczenie jest w pełni tożsame z polskim frazeologizmem, symbolizuje czynność wykonywaną gładko i bez trudu. Najbliższy wymowie oryginału byłby zwrot: *wetterwendisch* lub *wankelmütig sein*. Idealnie określa warunki, w jakich według Gombrowicza, Polacy dokonują zmian światopoglądu. Zaproponowane rozwiązanie zaprzepaszcza wprawdzie efekt gry frazeologicznej, gwarantuje jednak zachowanie treści pierwowzoru. W języku translatu funkcjonuje jeszcze jeden zwrot cechujący okoliczności, o jakich wspomina autor oryginału: *sein Fähnchen nach dem Winde richten*, którego znaczenie (*sich der herrschenden Meinung anschließen; opportunistisch, gesinnungslos sein*) sprawia, że mogłoby ono stanowić podstawę modyfikacji frazeologicznej.

Gombrowicz dotkliwie odczuwa brak krytycznych postaw wobec komunizmu wśród pisarzy polskich. Swoje oskarżenia kieruje przeciwko znanym twórcom literatury w Polsce stosując przy tym Owidiuszowską zasadę *nomina odiosa sunt*, zakładając jednak, że: *nożyce same się odezwią*. Modyfikacja oryginalnego powiedzenia, cechującego sytuację, w której:

osoba, która ma coś na sumieniu, doszukuje się aluzji do tego w wypowiedziach innych osób i gwałtownie reaguje, czym się zwykle zdradza, tkwi w pominięciu jego pierwszego członu: *uderz w stół, a nożyce same się odezwią*. Dosłowne odwzorowanie tekstu wyjściowego przez Tiel: *die Schere wird sich von selber bemerkbar machen* jest niefortunnym zabiegiem, stwarzającym efekt niezrozumienia i rodzącym konsternację ze strony odbiorcy niemieckojęzycznego. Bardziej komunikatywne wydaje się być opisowe rozwiązanie Kühla: *Wer sich betroffen fühlt, wird schon den Hals aufreißen*. W jego przekładzie degradacji ulegają jednak wartości stylistyczne pierwowzoru, bazującego na wyrażeniu typowo frazeologicznym. Innym rozwiązaniem synonimicznym mogłoby być zastosowanie starego przysłowia *na złodzieju czapka gore*. Optymalnymi ekwiwalentami, na podstawie których można skonstruować zbliżoną strukturę, są niemieckie porzekadła: *Spitzbube verrät sich durch seine Unruhe* oraz *der Schuldige hat keine Ruhe*. Zaproponowane rozwiązania są najbliższe znaczeniowo i stylistycznie przysłowiu zawartemu w polskim pierwowzorze i o wiele bardziej adekwatne niż cytowany w wielu słownikach niemieckich odpowiednik *getroffene Hunde bellen*, który może zniekształcić wymowę pierwowzoru.

Pisarz ujawnia swój stosunek do recenzji poświęconych jego twórczości posługując się dosadnym i jednocześnie komicznym językiem. Przykładem takiego postępowania jest przewrotne stwierdzenie: *Tak, cokolwiek by się powiedziało, lękam się tych felietoników, które usiłują doróść mi do pięty, żeby zatopić w niej swe złośliwe uzębienie. Cóż, że gonią w piętę?* Tak abstrakcyjnie namalowany obrazek stanowi dla tłumaczy duże wyzwanie. Frazeologizm: *nie dorastać komuś do pięt*, stanowiący podstawę zabawnego sformułowania, oznacza *nie dorównywać komuś pod żadnym względem*. Równoważnikiem tego powiedzenia w języku translatu jest wyrażenie: *jmdm nicht das Wasser reichen können*. Jego znaczenie (*an jmds. Fähigkeiten, Leistungen o.ä. nicht heranreichen*) koresponduje z treściami oryginału. Niemieckie powiedzenie pochodzi z czasów średniowiecza, gdy przed posiłkami podawano wodę do umycia rąk. Oznaczało to, że ktoś nie jest wart nawet tego, aby wykonywać nawet tak podrzędną czynność. Konstruując nietypową frazę Gombrowicz ilustruje swoje podejście do recenzji jego własnych utworów. Zarzuca publicystom, że swoimi publikacjami nie dorastają do jego poziomu pisarskiego. Ich recenzje powstają z reguły po to, aby zdewaluować jego twórczość. Odtworzenie gry frazeologicznej w translacie jest możliwe jedynie za pomocą innych środków językowych. Walter Tiel w swoim tłumaczeniu nie podąża za inwencją językową polskiego pisarza i opuszcza ten fragment w swojej transpozycji. Strategia translatorska Kühla bazuje na przenośni, w której przynoszenie wody

jest symbolem intrygi (jak w niektórych balladach Fryderyka Schillera). Tłumacz dokonał jednak przekształcenia semantycznego, które absolutnie degraduje wymowę pierwowzoru. W tekście Gombrowicza pojawia się sublimacja popularnego w latach 50 wyrażenia *karły moralne* oznaczającego osoby niedorastające do jakiegoś problemu i złośliwie traktujące tych, którzy ten problem rozwiązali. W XXI wieku pojawiła się słynna fraza o kundelkach kłusujących nogawki. U Kühla zwrócenie się do frazy obrazującej przede wszystkim intrygantwo bardziej nawiązuje do polskiego przysłowia: *utopić kogoś w tyżce wody*. Zatem tłumacz jedynie częściowo wypełnia zadanie translatorskie oddając w swoim translacie istotę sporu istniejącego między Gombrowiczem, a jego złośliwymi recenzentami, nie znalazłwszy przy tym sposobu na przekaz artyzmu zawartego w pierwowzorze.

Podróż pisarza do Europy sprzyja podsumowaniu jego dotychczasowego życia na emigracji. Po latach spędzonych w Argentynie Gombrowicz przyznaje, że pokochał ten kraj. Potwierdzenie szczerości tego wyznania stanowi stwierdzenie: (...) *a w moim wieku nie rzuca się tych słów na wiatr oceaniczny* (...). Oryginalna wypowiedź bazuje na polskim idiomie: *nie rzucać słów na wiatr*, zatem: *odpowiadać za to co się mówi*. Zastosowany w obu wersjach tłumaczenia zwrot: *in den Wind reden* jest zupełnie niefortunnym rozwiązaniem, ponieważ oznacza: *reden, ohne Gehör zu finden; erfolglos versuchen, jemanden zu überzeugen*. Wyrażenie na którym oparł swoją frazę Gombrowicz, nie posiada w języku translatu ekwiwalentu frazeologicznego. Przekaz treści oryginalnego wyrażenia stwarza wprawdzie forma deskryptywna: *keine leere Versprechungen machen*, jednak uniemożliwia ona odtworzenie obecnego w pierwowzorze efektu gry słownej: *nie rzucać słów na wiatr oceaniczny*, a przecież Gombrowicz notuje przytoczone słowa, płynąc statkiem do Europy.

Obecne w niemieckich przekładach rozwiązania translatorskie, mimo że wypaczają sens pierwowzoru, stanowią próbę odtworzenia kalamburowego charakteru oryginalnej wypowiedzi. W przekładzie zanika alegoryczność wypowiedzi i zawarty w niej dowcip sytuacyjny (wiatr oceaniczny). Czytając obydwie przekłady odbiorca niemieckojęzyczny nie ma szans na odczytanie właściwego znaczenia oryginalnej frazy i smakowanie jej stylistycznej doskonałości.

Pokpiwania Gombrowicza ze służalczej postawy artystów, nie tylko pisarzy, lecz również malarzy, muzyków hołdujących gustom, nie zawsze wymagającej, publiczności, cechuje charakterystyczna dla pisarza zjadliwa ironia. Relacjonując wydarzenia z koncertu pianistycznego, drwiąco podsumowuje sytuację, w jakiej znalazł się pianista, dla którego nie liczyła się własna twórczość, lecz gusty i oczekiwania jego słuchaczy: *Tańczył jak mu*

zagrano. I grał do tańca tym, którzy wokół niego tańczyli. Ta sarkastyczna pointa charakteryzuje artystę, który chętnie prezentuje siebie swoim słuchaczom jedynie po to, aby trafić w gusta swojej publiczności. Szyderstwo pisarza wymierzone jest w poddańczy stosunek artystów do odbiorców swojej twórczości oraz uleganie panującym trendom.

Trudność odwzorowania w przekładzie zmienionego powiedzenia polega na tym, że w języku translatu sytuację ślepego podążania za modą cechuje czynność gwizdania: *nach jmds Pfeife tanzen*, oznaczająca: *alles tun, was jmd. von einem erlangt, jmd. gehorchen*. Właściwy przekład tej frazy gwarantuje przede wszystkim uświadomienie sobie tej analogii. W strategii Tiela zabrakło tego sposobu myślenia, jego wierny przekład: *Er tanzte, wie man ihm vorspielte. Und er spielte denen zum Tanze, die um ihn herumtanzen* zaprzepaszcza efekt gry frazeologicznej. Właściwym tropem podążył autor drugiego tłumaczenia. Jego udana interpretacja obecnej w pierwowzorze gry frazeologicznej: *Er tanzte gar nach dieser Pfeife. Und pfiff denen was, die um ihn tanzten* jest jedynym, możliwie najwierniejszym, odwzorowaniem treści oryginału.

Gombrowicz nieustannie nawiązuje w *Dzienniku* do własnej twórczości. Jest to nieodzowny element świadomie uprawianej przez pisarza taktyki absorbowania odbiorców własną osobą. Pozorne wyjawienie czytelnikowi swojej strategii pisarskiej jest zamierzoną mistyfikacją, mającą na celu obnażenie jego ułomności. Wszak jest on zdany jedynie na mistyfikacyjne relacje narratora. W jednym z fragmentów dotyczących właśnie pisania *Dziennika* z rozbijającą szczerością wyznaje: (...) *każde słowo tego dziennika pisane jest pod włos*. Wyrażenie: *brać kogoś po włos*, które stanowi podstawę zmodyfikowanej konstrukcji, oznacza: *starać się uzyskać coś u kogoś przez umiejętne oddziaływanie na jego ambicję, schlebianie mu*. Przetworzone przez Gombrowicza powiedzenie implikuje zatem intencjonalne schlebianie swoim czytelnikom. W interpretacji niemieckich tłumaczy *Dziennik* pisany jest: *gegen den Strich*. Niemiecka transpozycja, wraz ze swoim znaczeniem (*jmdn stören, jmdm widerstreben, jmdm zuwider sein*) zupełnie nie wpisuje się w treści pierwowzoru, oznacza bowiem *być nie po czyjejs myśli, nie sprzyjać komuś, nie być komuś w smak*. Odbiorca niemieckojęzyczny odniesie zatem wrażenie, że pisanie *Dziennika* nie sprawia autorowi przyjemności, wręcz przeciwnie - drażni go. Taka interpretacja jest całkowicie niezgodna z intencjami autora pierwowzoru. Równoważnikiem powiedzenia, na podstawie którego powstała zmodyfikowana fraza jest w języku translatu: *jmdm um den Bart gehen / streicheln* symbolizująca przypoehlebianie się komuś. Odmianą tego wyrażenia jest również: *jmdm Honig um den Bart schmieren*, obydwa zwroty stwarzają możliwość

wyrażenia treści obecnych w oryginale: *ist jedes Wort dieses Tagebuchs geschrieben, um allen um den Bart zu gehen/ um allen Honig um den Bart schmieren* jest najbardziej czytelnym wariantem i koresponduje z treściami oryginału.

Przeglądając swoje zapiski poświęcone Bruno Schulzowi, Gombrowicz podważa ich autentyczność, zastanawiając się, na ile rzetelnie odzwierciedlają one naturę pisarza. Rozważania te stają się asumptem do postawienia retorycznego pytania o charakterze uniwersalnym: ***Prawdo prawdziwa, kto ci soli na ogon nasypie?!*** Wyrażona w postaci pytania retorycznego filozoficzna konstatacja przybiera w przekładzie Tiele komiczną formę: *O, Wahrheit, wirkliche, wer wird dir Salz auf den Schwanz streuen?* Tłumacz zupełnie nie dostrzega alegorycznego sensu oryginalnej wypowiedzi, co skutkuje całkowitym zaprzepaszczeniem jej rzeczywistych treści. Powiedzenie, na którym bazuje oryginalne sformułowanie: *nasypać komuś soli na ogon*, cechuje sytuację, w której: *nie można komuś w żaden sposób zaszkodzić, nie można już nic zrobić, ktoś jest już całkiem bezpieczny*. W kontekście przytoczonej gry frazeologicznej, symbolizuje swoistą nietykalność, nienaruszalność abstrakcyjnego pojęcia prawdy. Strategia translatorska Tiele uniemożliwia odbiorcom niemieckojęzycznym odczytanie przytoczonych treści. Błędna interpretacja tłumacza stwarza efekt nieuzasadnionego, nieobecnego w oryginale, komizmu wypowiedzi. Trafnym odwzorowaniem treści oryginału jest konstrukcja obecna w drugiej wersji przekładu: *O wahrhaftige Wahrheit, wer wollte deiner habhaft werden?* Odtworzenie gry frazeologicznej byłoby i tak niemożliwe, toteż tłumacz całkiem słusznie zastosował rozwiązanie opisowe, które umożliwiło czytelnikowi niemieckiemu trafne odczytanie treści pierwowzoru.

Życie codzienne Gombrowicza nieustannie zderza się z refleksją metafizyczną, nadając zwykłym zdarzeniom głębszy sens. Pozornie błahe wydarzenia stają się pretekstem do wnikliwych filozoficznych spekulacji. Zwyczajna wizyta w restauracji zamienia się w dramatyczną próbę odniesienia siebie względem jakiegoś punktu. Jako punkt odniesienia w chaosie pisarz wybiera rękę kelnera, symbolizującą to, co znajduje się poza sferą codzienności. Skłonność do mistyfikacji i jednoczesnej demaskacji własnych postaw, sprawia że chwilę później wyznaje, iż odczuwany przez niego tragizm istnienia jest pozorny: ***I dlaczego czepiam się tej ręki, jak tonący brzytwy - przecież nie tonę?*** Dosłowność Tiele ponownie wywołuje, nieobecną w oryginale, efekt komiczny: *Und warum klammere ich mich an diese Hand wie ein Ertrinkender an ein Rasiermesser - ich ertrinke ja nicht?* Leksykalny przekład frazeologizmu, na którym bazuje oryginalne sformułowanie: *czepiać się, jak tonący*

brzytwy, jako: *sich wie ein Ertrinkender an ein Rasiermesser klammern* jest zabiegiem zupełnie błędnym i nieuzasadnionym. Stworzona przez tłumacza konstrukcja nie posiada w języku translatu żadnego alegorycznego znaczenia. Trudno znaleźć uzasadnienie dla strategii translatorskiej Tieda, ponieważ, podobnie jak w analizowanych wcześniej przypadkach, język translatu stwarza możliwość zachowania zarówno wymowy jak i metaforycznej poetyki omawianego fragmentu. Ekwiwalentem funkcjonalnym polskiego frazeologizmu jest zastosowany przez Kühla zwrot: *sich [wie ein Ertrinkender] an einen Strohhalm klammern*, którego znaczenie (*in der kleinsten, der sich bietenden Möglichkeit doch noch einen Hoffnungsschimmer sehen*) idealnie wpisuje się w wymowę oryginału. Desyganty, do których nawiązują przytoczone powiedzenia, pokrywają się jedynie częściowo (tożsamy jest metafora tonięcia, odmienne zaś atrybuty, których tonący się czepia), nie wyklucza to jednak możliwości skonstruowania, obecnej w oryginale, gry frazeologicznej. Właściwe przetransponowanie zabiegu autora pierwowzoru zaobserwować można w przekładzie Kühla.

Fragmety, w których Gombrowicz ocenia dokonania literatów polskich sprowadzają się do wnikliwych analiz ich twórczości, a w następstwie także do zażartych polemik. Przedmiotem jednej z refleksji pisarza jest, poddana miażdżącej krytyce, poezja polska okresu międzywojennego. Stanowczość oraz wyrazistość formułowanych zarzutów koresponduje z sugestywnym językiem wypowiedzi, jakim posługuje się pisarz uzasadniając swoje stanowisko. Krytykując sposób tworzenia poetów okresu międzywojennego, zarzuca im że: *byli (...) poetami tylko w obliczu rzeczy już poetycznych, nie zaś tymi co niepoezję przemieniają w poezję*. Podsumowując tę niekończącą się listę słabości i ułomności, wnioskuje: ***Jednakowoż w to im graj!*** *Ta muzyka im odpowiadała* mając na myśli, że to zachowanie w pełni ich satysfakcjonowało. Zwrot, na którym opiera się zmodyfikowana konstrukcja, nie posiada w języku translatu ekwiwalentu funkcjonalnego, uniemożliwia to odtworzenie w przekładzie gry frazeologicznej. Umiejętny przekaz treści oryginału możliwy jest jedynie poprzez formę opisową. Tied ponownie nie uwzględnił w swoim przekładzie alegorycznej wymowy oryginalnej wypowiedzi. Jego leksykalny przekład: *Immerhin war das ihre Melodie. Diese Musik entsprach Ihnen* ilustruje całkowity brak zrozumienia intencji autora oryginału. Jego translac degraduje warstwę stylistyczną oryginału. Zanikają ironiczne pokpiwania pisarza oraz wyszydzenie przez niego omawianych postaw poetyckich. Kühl dotarł do przenośnego sensu pierwszego członu analizowanej frazy i wyraził go za pomocą formy opisowej: *Aber das war ihnen gerade recht!* Brak możliwości odwzorowania gry

słownej zainspirował tłumacza do skorzystania z innej niemieckiej alegorii: *in die Beine gehen* oznaczającej: *einen Rhythmus haben, der zum Bewegen, zum Tanzen reizt*. Transpozycja Kühla: *Diese Musik ging ihnen in die Beine*, mimo że nie jest w pełni tożsama z wymową oryginału, stwarza jednak możliwość prawidłowej interpretacji. Niewykluczone, że odbiorca niemiecki utożsamia sprzyjającą do tańca muzykę z upodobaniem do opisanego wcześniej przez Gombrowicza sposobu postępowania twórców polskich.

Nieustannym zainteresowaniem Gombrowicza cieszą się recenzenci jego utworów. Pisarz w zabawny sposób definiuje ustawicznie redagowane przez niego kontrpolemiki: (...) *teraz (...) mogę od czasu do czasu dla zabawy zaleźć im za skórę. Jakaż cieniutka ta skórka!* Strategie tłumaczy ilustrują całkiem odmienne podejścia do tłumaczonego tekstu. W transpozycji Tiela: *unter die Haut kriechen* przepada alegoryczny przekaz, zawarty w związku frazeologicznym: *zaleźć za skórę*, czyli: *dotkliwie komuś dokuczyć*. Dosłowność tłumacza całkowicie wypacza intencje autora oryginału, bowiem niemieckie sformułowanie nie posiada przenośnego znaczenia. Wskutek błędnego tłumaczenia pierwszej frazy, zanika również efekt gry frazeologicznej: *Jakaż cieniutka ta skórka*, charakteryzująca swoistą nietykalność oraz nadmierną wrażliwość recenzentów na jakiegokolwiek krytyczne uwagi pod ich adresem. Tłumacz starał się ocalić w przekładzie ironiczne zabarwienie wypowiedzi, zachowując choć jeden z obecnych w oryginale eufemizmów: *Wie ist es dünn, dieses Häutchen*. Zabieg ten został wymuszony przez strukturę języka translatu, która uniemożliwia tworzenie zdrobnień odprzymiotnikowych. Mimo to wymowa całego fragmentu uległa w przekładzie zupełnemu zniekształceniu. Strategię drugiego tłumacza cechuje bardziej umiejętne podejście do oryginału. W jego przekładzie zachowana zostaje przenośna wymowa wyrażenia, na którym opiera się gra frazeologiczna. Równoważnik zastosowany przez Kühla: *an die Pelle gehen* swoim znaczeniem (*bedrängen*) idealnie przystaje do treści oryginału. Strategia zastosowana w drugiej części frazy również uczyniła ją zupełnie czytelną. Zastosowane przez tłumacza określenie: *dünnhäutig* swoją strukturą nawiązuje do pojęcia: *skóra* obecnego w alegorycznym zobrazowaniu dogryzania komuś, umożliwiając jednocześnie odbiorcy niemieckojęzycznemu wytworzenie właściwych konotacji, że odnosi się ono do nadwrażliwości krytyków. Inną możliwość wyrażenia w języku translatu treści pierwowzoru stwarza czasownik: *zusetzen*. Jego zastosowanie skutkuje zaprzepaszczeniem metaforycznego charakteru wypowiedzi oraz uniemożliwia odtworzenie gry frazeologicznej.

Podczas pobytu Gombrowicza w Berlinie pisarza nurtuje zagadnienie przeszłości historycznej Niemców. Ujawniając swój stosunek do wydarzeń wojennych konstatuje:

Wydaje się jednak, że Tamto sprzed ćwierć wieku było tym, co mnie, (...), najbardziej **spędzało sen z powiek, czy wpędzało w sen**. Frazeologizm, na którym bazuje przytoczone stwierdzenie, jest oznaką niepokoju i zmartwienia: *coś nie daje komuś spać, nie pozwala zasnąć martwiąc, dręcząc, niepokojąc go*. Wyrażenie to posiada w języku translatu, zastosowany w przekładzie Kühla, ekwiwalent funkcjonalny. Podobnie, jak w poprzednich przypadkach Walter Tiel potraktował powiedzenie zbyt dosłownie: *den Schlaf von den Augen vertreiben* (*przepędzać, wypędzić, wygnać*) natomiast Kühl zaczerpnął z języka docelowego zwrot o tożsamym znaczeniu: *jmdm den Schlaf rauben*, którego wymowa: *jmdm große Sorgen bereiten* harmonizuje z frazeologizmem obecnym w oryginale. Rozwiązanie tłumacza umożliwiło ocalenie obecnej w tekście wyjściowym gry frazeologicznej.

Znany z uprawiania rozmaitych mistyfikacji oraz gier z czytelnikami autor *Dziennika* stosuje je także w kontaktach bezpośrednich. W przytoczonym fragmencie pisarz opisuje swoją reakcję na ataki spotkanej w Domu Polskim w Buenos Aires czytelniczki: **Dudek – odrzekłem - niczego bardziej nie obawia się, jak żeby go nie wystrychnięto na dudka**. Żartobliwa puenta, sformułowana w odpowiedzi na niedorzeczne zarzuty dotyczące jego sztuki pisarskiej, bazuje na znanym powszechnie porzekadle: *wystrychnąc kogoś na dudka*, oznaczającym: *oszukać, ośmieszyć kogoś, zrobić z kogoś głupca*. Dosłowna transpozycja Tiele jest nieudanym zabiegiem translatorskim. Powstała w wyniku leksykalnego przekładu konstrukcja: *einen Narren aus jmdm machen* nie jest w języku translatu nośnikiem treści zawartych w pierwowzorze. Równoważnikiem polskiego frazeologizmu jest, zastosowane w przekładzie Kühla, wyrażenie: *jmdn zum Narren machen*. Tłumacz zaniechał odtworzenia obecnej w oryginale gry językowej, rezygnując z powtórzenia pejoratywnego określenia: *Narr*, którego zastosowanie: *Ein Narr fürchtet nichts mehr, als dass man ihn zum Narren hält* stworzyłoby efekt zbliżony do obecnego w pierwowzorze. Inną możliwość modyfikacji polskiego frazeologizmu stwarza konstrukcja z równoważnikiem: *jmdm für dumm verkaufen*. Znaczenie przytoczonego zwrotu (*jemanden lächerlich machen, verspotten, täuschen, überlisten*) jest tożsame z wymową oryginalnego powiedzenia, jednak przetransponowanie z jego pomocą treści pierwowzoru: *Der Gimpel (...) fürchtet nichts mehr, als daß man ihn für dumm verkauft* pozbawia translat efektu gry językowej.

Spotkanie z malarzem polskim Januszem Eichlerem także ilustruje upodobanie Gombrowicza do prowokacji intelektualnej. Przytoczony fragment opisuje reakcję artysty na formułowane przez pisarza zarzuty przeciwko sztuce malarskiej: **Lecz on spojrział na nie spod oka – zrozumiałem, że przeżywa kryzys zaufania**. Konstrukcja obecna w pierwowzorze

stanowi modyfikację polskiego powiedzenia: *spoglądać spode łba*, czyli: *nieufnie, wrogo, ponuro*. Nawiązanie do tego wyrażenia obecne jest jedynie w przekładzie Kühla. Transpozycja Tiela: *Er sah mich von unten her an* nie gwarantuje adekwatnego przekazu treści pierwowzoru, bowiem nie posiada alegorycznej wymowy. Drugi tłumacz zastosował wyrażenie: *jmdn schief ansehen*, będący równoważnikiem zwrotu, stanowiącego podstawę konstrukcji przetworzonej przez autora oryginału: *spoglądać spode łba (misstrauisch, ungläubig angucken)*. Tłumacz zrezygnował jednak z jego modyfikacji zaprzepaszczając tym samym efekt gry frazeologicznej. Wymiana jednego z komponentów niemieckiej kolokacji na wyrażenie bliskoznaczne: *scheel ansehen* nie gwarantuje takiego efektu, gdyż fraza ta funkcjonuje w języku translatu jako utarty związek frazeologiczny.

Gombrowicz wykazuje niezwykle kreatywność w przetwarzaniu struktur frazeologicznych. Zaprezentowane zabiegi celowych modyfikacji związków frazeologicznych są jednym z wyznaczników stylistyki utworu (tropów stylu artystycznego). Ich jednostkowy i niepowtarzalny charakter nadaje im wartość stylotwórczą.

Ostatnią z omawianych grup (**Tab. 4**) tworzą przekształcenia powstałe w wyniku odmiennych strategii translatorskich. Różne sposoby postępowania tłumaczy nie prowadzą do istotnego zniekształcenia wymowy oryginału, omówiono więc najbardziej reprezentatywne oboczności translatorskie.

Tab. 4. Odmiennie rozwiązane translatorskie nie zmieniające wymowy oryginału

	Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
1	deska ratunku I 94	rettende Planke I 98	rettender Strohalm 96
2	chleb codzienny I 48	tägliches Brot I 51	von der landläufigen Art 51
3	jak u Pana Boga za piecem II 119	wie in Abrahams Schoß II 129	wie Gott in Frankreich 502
4	niech Cię kule biją I 18	der Schlag soll Dich treffen I 18	Donner und Doria 17
5	palce lizać I 18	zum Fingerlecken I 18	Spitze 17
6	kubek w kubek II 58; II 208	gleich wie ein Ei den anderen II 222; Wort für Wort II 258	aufs Haar gleichen 597; Haargenau 633
7	do szpiku kości II 217	bis ins Mark II 231	bis auf die Knochen 606
8	klamka zapadła II 88	die Tür sind ins Schloss gefallen III 73	die Würfel sind gefallen 783
9a	zbity z tropu II 15	aus dem Spur geraten II 15	verunsichert 387
9b	zbity z tropu II 250	aus dem Gleis geraten II 267	aus der Fassung 643
10	zaleźć za skórę II 165	unter die Haut kriechen II 175	an die Pelle gehen 550
11	wyglupić się I 22	einen Narren aus sich machen I 24	sich dumm stellen 23
12a	ani na jotę II 48	nicht um ein Jota II 49	Keine Spur 423
12b	ani na jotę III 62	um kein Jota III 48	keinen Deut 757
13	nie umywać się II 61	sich mit etw. nicht messen können II 64	nicht heran reichen 438

14	zjeść zęby II 218	sich die Hosen durchscheuern II 232	versiert sein 608
15	nie być w smak II 211	nicht nach dem Geschmack sein II 225	gegen den Strich gehen 600
16	połknąć haczyk II 193	den Haken verschlingen II 206	Köder schlucken
17	robić z siebie pajaca II 102	einen Hampelmann aus sich machen I 109	zum Hanswurst werden 483
18	wiercenie dziury w brzuchu III 65	ein Loch-in-den-Bauch-Reden III 51	endloses Palaver 760
19	wziąć rozbrat II 162	sich trennen II 173	loskommen 547
20	płatać figla I 207	einen Schabernack spielen I 224	Streiche spielen 220
21	uwodzić na manowce II 174	auf die Abwege führen II 186	in die Irre führen 560
22	patrzeć przez palce II 66	durch die Finger sehen II 70	Auge zudrücken 444
23	jak na dłoni II 218	wie auf der Hand I 232	ganz unübersehbar 607
24a	trącić myszką I 85	veraltet klingeln I 90	überlebt wirken 92
24b	trącić myszką II 74	mausig riechen II 79	aus der Mottekisten stammen 453
25	wyszło szydło z worka II 74	Pferdefuß enthüllt sich II 79	die Katze aus dem Sack lassen 452
26	jak zmyty II 242	wie betrübt II 257	wie ein begossener Pudel 633
27	czarno na białym III 61	schwarz auf weiß III 47	klipp und klar 756
28	w czambuł III 76	samt und anders III 62	in Bausch und Bogen 771
29	nie mieć zielonego pojęcia I 176	keinen blassen Dunst haben I 191	keinen blassen Dunst haben 186
30	nie być w smak II 211	nicht nach dem Geschmack sein II 225	gegen den Strich gehen 600
31	wyjąć obronną ręką III 71	glimpflich davon kommen III 58	mit einem blauen Augen davonkommen 767
32	pokazać komuś figę II 242	jmdm eine lange Nase zeigen II 257	jmdn reinlegen 633
33	greka I 272	ein spanisches Dorf I 314	böhmisches Dorf 290
34	różowo nastrojony II 271	rosig gestimmt II 289	Blauäugig 666

Nieustanne polemiki Gombrowicza z postawami Polaków są jednym z przewodnich wątków *Dziennika*. Pisarz z emfazą wypowiada swoje poglądy na temat ustroju panującego w ojczyźnie oraz jego wpływu na wolność jednostki. Zagadnienie to wciąż go nurtowało, bowiem nieskrępowanie i indywidualność jednostki stanowiły dla niego najwyższą wartość. Zakłamanie, w jakim w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku żyli jego rodacy, napawa go uczuciem pogardy i litości zarazem. W jego przekonaniu zdanie sobie sprawy z sytuacji, w jakiej się znaleźli jest niezbędnym elementem ich dalszej, świadomej egzystencji: *póki ta myśl nie stanie się dla nich deską ratunku*. Taki sposób myślenia ułatwi Polakom uzyskanie niezależności duchowej. Użyty przez autora pierwowzoru zwrot ma swoje źródła zarówno w literaturze antycznej, jak i w Biblii. Oznacza on ostateczny środek, sposób,

drogę do wyznaczonego celu. Wspólna tradycja literacka tego wyrażenia powoduje, że należy on do grupy frazeologizmów posiadających w języku translatu swój ekwiwalent. Jest nim zastosowany przez Waltera Tiela zwrot: *rettende Planke*. Frazeologizm ten po raz pierwszy pojawił się w *Odysei* Homera, kiedy głównemu bohaterowi trzykrotnie udaje się uratować z rozbitego statku: na desce, na maszcie oraz na kilu. W średniowieczu tradycja ta przekazywana była w łacińskich tekstach Cycerona (*O powinnościach*) oraz Seneki (*O dobrodziejstwach*). Z tych pogańsko-antycznych zwrotów wywodzi się chrześcijański wizerunek *rettende Planke*, jako określenie sakramentu pokuty (łac. *ultima tabula post naufragium* pol. *ostatnia deska ratunku po katastrofie*). Katastrofa symbolizuje grzech, od którego wybawia człowieka sakrament pokuty. Sięgając do symboliki chrześcijańskiej można znaleźć jeszcze jeden prawidłowy ekwiwalent: *letzter Not-, Hilfs-, Rettungsanker*. Pojęcie kotwicy jest w sztuce sakralnej symbolem nadziei lub zmartwychwstania. Niewykluczone jednak, że użycie powyższych równoważników, podobnie jak rozwiązanie zastosowane w przekładzie Tiela, utrudniłoby prawidłowe rozkodowanie tego powiedzenia, zawężając krąg jego odbiorców jedynie do tych, którym nieobca jest frazeologia biblijna lub literatura antyczna. Rozwiązanie zastosowane przez drugiego tłumacza gwarantuje dotarcie do szerszej grupy odbiorców docelowych. Khül posłużył się bardziej popularnym we współczesnej niemczyźnie wyrażeniem: *der rettende Strohhalm*, pochodzącym z Biblii tłumaczonej przez Martina Luthra. Jest to ekwiwalent funkcjonalny polskiego frazeologizmu, jego rola komunikacyjna jest tożsama z oryginalnym wyrażeniem. Symbol ten jest znacznie bardziej rozpowszechniony wśród użytkowników języka, czego dowodzi istnienie innych zwrotów opartych na tym samym motywie, nawiązujących do analogicznej sytuacji: *sich [wie ein Ertrinkender] an einen Strohhalm klammern* oraz *nach dem rettenden Strohhalm greifen* - oba symbolizują ostatnią możliwość wyjścia z sytuacji. Tłumaczom udało się ocalić obecność w pierwowzorze metaforę.

Zestawienie kolejnych transpozycji z oryginałem również ilustruje odmienne podejścia do tłumaczonego tekstu. Podczas pobytu w Argentynie Gombrowicz często przebywał w gronie tamtejszej Polonii. Kontakty z rodakami stanowiły źródło licznych refleksji i komentarzy na temat ich rozmaitych zachowań. Narrator *Dziennika* lubi zdawać czytelnikowi szczegółowe relacje ze wszelkich wydarzeń towarzyskich. Jego sprawozdanie z zebrania pewnego katolickiego stowarzyszenia, na którym toczyła się dyskusja nad tekstami Simone Weil, utrzymane było w lekceważącym i pogardliwym tonie: *Diskusja była z tych, które nikogo nie są zdolne zaniepokoić, ponieważ stały się **chlebem codziennym***. Symbol

chleba codziennego, powszedniego zaczerpnięty został z Biblii, jest to *rzecz zwykła, codzienna*. Walter Tiel podobnie, jak poprzednio zachował biblijną symbolikę. Olaf Kühn zdecydował się na opisowe wyrażenie biblijnej metafory. Trudno znaleźć uzasadnienie dla takiego postępowania tłumacza, bowiem w poprzedniej transpozycji umiejętnie posłużył się ekwiwalentem zaczerpniętym z frazeologii języka docelowego. Teraz również mógł tak postąpić, mając do dyspozycji co najmniej dwa niemieckie frazeologizmy: *an der Tagesordnung sein (ständig geschehen, nichts Besonderes sein)* oznaczający nic szczególnego, nadzwyczajnego oraz *gang und gäbe sein (allgemein üblich sein)* również będący symbolem czegoś powszechnego. Zastosowany w oryginale frazeologizm nie posiada silnego nacechowania emocjonalnego, które nadałoby wypowiedzi specyficzny charakter. Twierdzenie zatem, że opisowe przekazanie sensu, zawartej w tekście wyjściowym metafory, pozbawiło fragment cennych właściwości stylistycznych, jest całkowicie bezpodstawne. Taka sytuacja zdarza się bardzo rzadko. W przeważającej części przypadków, zastosowanie znaczeń figuratywnych podyktowane jest jednak wywołaniem konkretnego efektu emocjonalnego.

Lata spędzone w Argentynie zainspirowały pisarza do wielu wnikliwych spostrzeżeń i analiz dotyczących natury Argentyńczyków, których cechuje według Gombrowicza zupełnie nieuzasadnione poczucie niższości względem krajów europejskich: *Gdybym im powiedział, że w porównaniu z innymi narodami żyją jak u Pana Boga za piecem na tej swojej wspaniałej estancji, wielkiej jak pół Europy, (...)*. W tłumaczeniu przytoczonej frazy Tiel ponownie korzysta z symboliki biblijnej, zastępując oryginalne wyrażenie powiedzeniem: *wie in Abrahams Schoß*, którego źródła tkwią w Ewangelii św. Łukasza. Konotacja tej metafory w języku polskim jest nieco inna, ponieważ dobrobyt na łonie Abrahama możliwy jest dopiero po śmierci, w raju i jest zwykle nagrodą za cierpienia w życiu doczesnym. Natomiast polski pisarz miał na myśli dobrobyt i dostatek w życiu ziemskim (podobnie jak w popularnym filmie Jacka Bromskiego) Żebrak Łazarz, któremu za życia dokuczał głód i niedostatek, bezskutecznie pragnął nasycić się przynajmniej odpadkami ze stołu bogacza. Po śmierci role się odwróciły - bogacz cierpiał w piekle, żebrak zaś szczęśliwy i radosny przebywał na łonie Abrahama będącego symbolem dostatku. Kühn zastosował bardziej świecki, a zarazem bardziej odpowiedni ekwiwalent funkcjonalny polskiego wyrażenia: *leben wie Gott in Frankreich*, pochodzący z frazeologii encyklopedystów Jakobinów. Transpozycja Kühla jest więc bardziej adekwatna niż źle dobrany ekwiwalent Tiela.

Przedmiotem jednej z refleksji autora *Dziennika* jest poświęcona antologii Stanisława Lema recenzja Jana Winczakiewicza w „Kulturze”²⁷. Jego lektura wywołuje w Gombrowiczu negatywne emocje, Znajduje to odzwierciedlenie w języku: *dlaczego to wszystko **myszka trąci**?* - pyta retorycznie pisarz. Frazeologizm ten, oznaczający coś przestarzałego, staroświeckiego, posiada w języku translatu ekwiwalent funkcjonalny zawierający dokładnie taki sam ładunek informacji: *aus der Mottenkiste stammen, nach Mottenkiste riechen, in die Mottenkiste gehören (völlig veraltet, unzeitgemäß sein)*. Obaj tłumacze zdecydowali się jednak na opisowe przekazanie: sensu polskiej przenośni. Zabieg ten pozbawił obydwu translata ekspresywności obecnej w pierwowzorz. Zatracony został efekt zadziorności i braku poszanowania, wywołany pojawieniem się w oryginale pogardliwie nacechowanego powiedzenia.

Takim samym frazeologicznym epitetem Gombrowicz określił wywody Stefana Kisielewskiego²⁸. Walter Tiel również w tym fragmencie nie dostrzegł analogii pomiędzy zwrotami obcojęzycznymi. Zabieg Tiela skutkuje degradacją treści oryginału. Jego przekład: *mausig riechen* zupełnie nie wpisuje się w treści oryginału. W języku niemieckim istnieje wprawdzie frazeologizm bazujący na przymiotniku *mausig*, jednak jego znaczenie zupełnie odbiega od wymowy oryginalnego wyrażenia (*sich mausig machen* oznacza w języku polskim *nadymać się, pysznić się*). Niewykluczone, że odbiorca przekładu połączy te wyrażenia i odniesie mylne wrażenie Gombrowicza zarzuca Kisielowi nadmierne zuchwalstwo i zarozumiałość. W ponownym przekładzie polskiego wyrażenia Olaf Kühn sięgnął po ekwiwalent funkcjonalny nie pozbawiając translata przenośnego charakteru wypowiedzi.

Do fragmentów nasyconych frazeologizmami należą cytowane w *Dzienniku* niemal w całości listy czytelników londyńskich „Wiadomości” oceniające artykuły ówczesnych publicystów:

„Do Redaktora ‘Wiadomości’: W ostatnim numerze Zbyszewski, jak zawsze, nieprzemysłany, Mackiewiczowi brak perspektywy, za to Naglerowa **palce lizać**. - Feliks Z.” (I 17)

(...) a **niech Cię kule biją** Panie Romanie, za ten ostatni wyczyn, toż to perełka!!! Tylko tak dalej! Całusy dla dzieci! Konstanty F.“ (I 18)

Obecne w cytowanym fragmencie wyrażenia świadczą o niemal rodzinnych stosunkach czytelników z redaktorami. Naśladowanie tego stylu wypowiedzi gwarantuje

²⁷ S. L a m (Wyd.): *Najwybitniejsi poeci emigracji współczesnej : antologia*. Paryż: Księgarnia Polska, 1951. Rec.: J. W i n c z a k i e w i c z *Kultura* 1953, nr 9, s. 139-145.

²⁸ S. K i s i e l e w s k i: *Sandauer i Gombrowicz czyli zmowa nieobecnych* „Tygodnik Powszechny” 1958, nr 13, s. 8.

udany transfer tych wyrażen do obszaru kultury docelowej. Tłumacze odmiennie potraktowali frazeologizmy potoczne, jakimi posłużyli się autorzy cytowanej korespondencji. Pierwszy z nich: *a nich cię kule biją* posiada w języku translatu zastosowane przez tłumaczy ekwiwalenty funkcjonalne. Polski zwrot ma znaczenie oksymoroniczne. Brzmiące niemal jak inwektywa lub złe życzenia wyrażenie stosowane było w polskiej prozie międzywojennej jako synonim podziwu i akceptacji (przewija ono się nawet w Iwaszkiewiczowej *Ślawie i chwale*). Tłumacz musi dotrzeć do wektora znaczeniowego tej frazy, gdyż próba transpozycji leksykalnej zawsze doprowadzi do opaczności zrozumienia dawniej popularnego frazeologizmu. Walter Tiel i tym razem nie ustrzegł się przed fałszywym przyjacielem uciekając się do niemieckiego odpowiednika: *der Schlag soll jmdm treffen* który jest w stanie odzwierciedlić jedynie pejoratywne znaczenie polskiego wyrażenia. Znaczenie zastosowanego ekwiwalentu bliższe jest polskiemu powiedzeniu *nich cię szlag trafi* i pozbawione jest drugiego, oksymoronicznego dna znaczeniowego. Obecny w przekładzie Kühla zwrot: *Donner und Doria* jest w niemieckim języku potocznym wyrazem zdumienia oraz złorzeczenia; wywołuje zatem więcej porównywalnych konotacji niż ekwiwalent Tiela. Przekleństwo to wypowiedziane zostało przez Gianetto Doria bohatera sztuki Fryderyka Schillera *Sprzysiężenie Fieska w Genui*, który używa swojego imienia, modyfikując wspomniane już, powszechnie znane, niemieckie przekleństwo: *Donner und Blitz*. Rozwiązanie Kühla idealnie wpisuje się w charakter wypowiedzi czytelników „Wiadomości”. Intuicja translatorska słusznie doprowadziła do wyboru ekwiwalentu, posiadającego w języku translatu źródła literackie. Jest to przejaw niewielkiej amplifikacji oryginału. Inną możliwość wyrażenia tych samych emocji stwarza niemieckie powiedzenie *hol dich der Kuckkuck!*, które, podobnie jak polski frazeologizm, używane jest z reguły jako wyraz podziwu (kopnięcie gęsi nie może przecież wyrządzić szkody). Rozwiązanie to również naśladuje charakterystyczny styl wypowiedzi narratora.

Inny obecny w przytoczonym fragmencie frazeologizm: *palce lizać* wyraża zachwyt w stosunku do czegoś bardzo udanego, świetnego. Walter Tiel trafnie rozpoznał ekwiwalencję absolutną charakteryzującą relację pomiędzy polskim powiedzeniem, a jego niemieckojęzycznym równoważnikiem: *zum Fingerlecken*. Inne rozwiązanie zastosował jego następcą, posługując się w swojej transpozycji obecnym we współczesnej niemczyźnie epitetem: *Spitze* oznaczającym coś wspaniałego i nadzwyczajnego. Zwrot ten stał się szczególnie popularny w latach 60-70 za sprawą teleturnieju „Dalli Dalli?” prowadzonego przez Hansa Rosenthala. W języku translatu istnieje szereg innych stosownych wyrażen,

oddających znaczenie polskiego frazeologizmu. Pozostając w kręgu potocznych możemy wybierać pomiędzy: *prima* lub *erste Klasse (erstklassig)*. Pozostałe możliwości stwarzają przymiotniki: *hervorragend, großartig, ausgezeichnet*, które równie wiernie oddałyby znaczenie oryginału.

Na krótko przed wyjazdem do Berlina Gombrowicz, przeczuwając nadchodzące zmiany, podsumowuje nowy rozpoczynający się okres: *klamka zapadła*. Idiom ten symbolizuje nieodwracalność, oznacza wydarzenia, których nie można cofnąć. Obaj tłumacze prawidłowo rozpoznali ekwiwalencję częściową cechującą relację pomiędzy obcojęzycznymi wyrażeniami. Zarówno język wyjściowy, jak i docelowy dysponują określeniami odnoszącymi się do tej sytuacji. Opierają się one na tożsamym lub odmiennym obrazie językowym. Tłumacze *Dziennika* zastosowali wprawdzie odmienne rozwiązania, jednak oba wpisały się w znaczenie zawarte w tekście wyjściowym. Transpozycja Tiel: *die Tür ist ins Schloss gefallen* może charakteryzować nieuchronność nadchodzących zdarzeń, nie jest jednak powszechnie funkcjonującym powiedzeniem. Dużo bardziej popularne wśród użytkowników języka translatu jest zastosowane przez Kühla wyrażenie idiomatyczne: *die Würfel sind gefallen*. Jest to ekwiwalent polskiego frazeologizmu: *kości zostały rzucone* także oznaczającego nieodwracalność wydarzeń. Inną możliwość wyrażenia tych samych treści stanowi rozwiązanie opisowe: *es gibt kein Zurück mehr, die Entscheidung ist gefallen*. Zastosowanie tych ekwiwalentów wiąże się jednak z zatraceniem stylistyki oryginalnej wypowiedzi. Narrator nie bez powodu zastosował powszechnie znany frazeologizm, wytwarzając efekt poufałości z czytelnikiem.

Gombrowicz wyśmiewa okoliczności, w jakich powstaje literatura i określa ją mianem sztuki kawiarnianej. Swoje prawo do nadawania jej takiego przydomka uzasadnia definiując siebie, jako wybitnego znawcę tej materii: *bo zęby zjadłem na lokalach*. Zastosowane przez pisarza powiedzenie oznacza: *znać się na czymś dobrze, zdobyć duże doświadczenie w jakiejś dziedzinie*. Walter Tiel zaskakuje oryginalnością strategii translatorskiej. Jego niekonwencjonalne rozwiązanie: *denn ich habe mir in Lokalen die Hosen durchgescheuert* czyni translat porównywalnym z oryginałem, jednak obraz, na którym bazuje stworzona przez tłumacza konstrukcja, jest dostatecznie czytelny, by pełnić funkcję tożsamą z pierwowzorem. Transpozycja Kühla: *denn ich bin ein versierter Lokalbesucher* pozbawia przekład alegorycznej formy wypowiedzi nie degraduje jednak warstwy semantycznej pierwowzoru.

Przebywając w Argentynie Gombrowicz często nawiązywał bliskie kontakty z młodzieżą. Narrator *Dziennika* wyczerpująco kreśli dzieje jednej z takich znajomości, jaką zawarł ze studentem Robym z Santiago, który odwiedził go po latach w Buenos Aires. Pisarz nie ukrywa swojego rozczarowania, gdy okazuje się, że: *ten gluptas niczego sobie nie przyswoił odkąd go zostawiłem w Santiago*. Relacjonując swoje negatywne odczucia z tego spotkania konkluduje: *wyszedłem (...) jak zmyty, jakby mi pokazano figę*. Niezadowolenie Gombrowicza miesza się zawstydzeniem i upokorzeniem, jakiego doznał w zetknięciu z santiageńskim studentem. W każdym z przekładów frazeologizmy te przybrały odmienną postać. Fragment dotyczący przeżyć narratora uległ w przekładzie Tiela nieznaczącej redukcji: *wie betrübt, als wenn man mir eine lange Nase gezeigt hätte*. Bohater translatu jest jedynie smutny i przygnębiony. Brak informacji o przyczynach tego stanu, implikowanych przez oryginalne wyrażenie: *upokorzony, zawstydzony, zmieszany, speszony*. Zniekształceniu ulega także wymowa drugiego powiedzenia, którego przenośny sens to: *odmówić komuś, negatywnie odnieść się do czyjejs prośby, czyichś oczekiwań*. W przytoczonym kontekście odnosi się ono do poglądów pisarza, jakie próbował wpajać młodej generacji, której uosobieniem był dla niego argentyński student. Treści te jedynie częściowo przepadają w niemieckim tłumaczeniu. Wprawdzie gest: *eine lange Nase zeigen* uaktywnia odmienne konotacje, jest symbolem wyszydzania kogoś oraz triumfowania nad nim, jednak znaczenie to niewiele różni się od treści pierwowzoru. Analizowany fragment w tłumaczeniu Kühla także jedynie częściowo odbiega od treści oryginału. Pierwszy jej człon również przybrał postać frazeologizmu: *wie ein begossener Pudel*. Tłumacz trafnie zastąpił polskie powiedzenie *odejść jak zmyty*. Zastosowany przez niego niemiecki zwrot zawiera w sobie porównywalne znaczenia: *kleinlaut, beschämt* i nie pozbawia fragmentu alegorycznej formy wypowiedzi. Zastosowane w drugiej części frazy rozwiązanie opisowe: *als hätte man mich reingelegt* skutkuje wprawdzie degradacją artystyczną oryginału, wpisując się ostatecznie w jego treść.

Fragmety *Dziennika* poświęcone zależnościom między sztuką, a nauką ewoluują do wnikliwych analiz ich wzajemnego oddziaływania. Autor stanowczo sprzeciwia się inspiracji nauką w tworzeniu literatury. Działania mające na celu odczłowieczenie utworów literackich budzą jego kategorię sprzeciw: *Wydawałoby się może komuś różowo nastrojonemu, że jeśli odrywa nas od naszego człowieczeństwa, to żeby do niego powrócić...(..). Nie!* Etymologia obecnego w przytoczonym fragmencie zwrotu: *różowo nastrojony* pochodzi od frazeologizmów: *być w różowym humorze, nastroju, widzieć coś w różowych barwach, patrzeć przez różowe okulary, coś maluje się w różowych barwach*, które są oznaką

pozytywnego nastawienia. W przytoczonym kontekście dotyczy ono artystów, którzy czerpią z nauki inspiracje literackie. Sceptycyzm Gombrowicza wobec takiej postawy manifestuje się w postrzeganiu ich jako niedoświadczonych. Chociaż tłumacze odmiennie potraktowali oryginalną frazę, to obie niemieckie transpozycje harmonizują z wymową oryginału. Źródło transpozycji Tiel: *rosig gestimmt*, podobnie jak w przypadku pierwowzoru, tkwi w powiedzeniu: *etwas in rosigem Licht schildern*, którego sens (*etwas sehr positiv, unkritisch darstellen*) gwarantuje wytworzenie u obcojęzycznego odbiorcy tożsamyh konotacji. Zastosowanie przez drugiego tłumacza ekwiwalentu: *Blauäugig* (*naiv und unerfahren sein*) uwydatnia nieco odmienny aspekt prezentowanej przez Gombrowicza postawy: naiwność oraz brak doświadczenia. Interpretacja tłumacza koresponduje jednak z intencjami autora oryginału, który nie akceptuje takiego postępowania.

Transpozycje wchodzące w skład ostatniej grupy przekształceń jedynie w niewielkim stopniu ingerują w warstwę znaczeniową oryginału. Niektóre decyzje tłumaczy pozbawiają translat oryginalności i charakterystycznego stylu. Zaproponowane odpowiedniki to najczęściej jedynie kontrpropozycje ukazujące różnorodność istniejących środków dla wyrażenia tych samych treści.

Walter Tiel przesadnie zawiera dosłowności, traktując przekład filologiczny, jako najbardziej odpowiednią strategię przekazu znaczeń tekstu wyjściowego. Jego zbyt zleksykalizowany przekład zawartych w pierwowzorze frazeologizmów, bez uwzględniania ich przenośnej wymowy, całkowicie wypacza sens tłumaczonego oryginału.

Strategia translatorska Olafa Kühla opiera się na takich metodach przekładu, które nie naruszają znaczeniowo pierwowzoru. Jego tłumaczenie charakteryzuje dobór takich ekwiwalentów funkcjonalnych, które umożliwiają prawidłowe tłumaczenie frazy, zgodnie z intencjami autora oryginału. Zdarza się, że w języku translatu nie istnieje odpowiednik w postaci frazeologizmu. Tłumacz dokonuje wówczas przekształceń semantycznych, które przynoszą efekty porównywalne z pierwowzorem.

2. Przekład kolokwializmów

Język potoczny pojawia się w *Dzienniku* przede wszystkim we fragmentach poświęconych analizie polskiego życia literackiego. Stosowane przez autora kolokwializmy dosadnie ilustrują zachowania recenzentów. Wiele sformułowań ujawnia pogardliwy stosunek pisarza wobec postaw reprezentowanych przez krytyków literackich. Słownictwo potoczne pojawia się także we fragmentach *Dziennika*, w których pisarz w niezwykle sugestywny sposób szkicuje zmienne koleje recepcji swojej twórczości. Nasycone kolokwializmami są również barwne relacje z wizyt w argentyńskim środowisku literackim, szczególnie opis odczytu pisarza w Teatro del Pueblo oraz spotkania z tamtejszymi poetami.

W niniejszej części rozprawy dokonano analizy traduktologicznej wybranych kolokwializmów, z których wyodrębniono dwie grupy przekształceń. Podobnie jak w analizie frazeologizmów zastosowano następujące kryteria podziału: sposoby tłumaczenia oraz ich adekwatność. Do pierwszej grupy (**Tab. 5a**) należą transpozycje Waltera Tiela znacznie zniekształcające znaczenie oryginału. Druga grupa przekształceń (**Tab. 5b**) prezentuje odmienne rozwiązania translatorskie tłumaczy, które nie spowodowały istotnych zmian w warstwie znaczeniowej i stylistycznej pierwowzoru.

Tab. 5a Kolokwializmy

	<i>Dziennik</i> Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
1	dawać w pysk I 86	ins Gesicht schlagen I 92	aufs Maul hauen I 90
2	wziąć za mordę I 161	an der Fresse nehmen I 173	kurzhalten 170
3	szmata I 90	Fetzen I 97	Schmierensblatt 95
4a	nawalać II 7	versagen II 6	im Stich lassen 379
4b	nawalać III 77	versagen III 64	versagen 773
5	po łebkach I 176	oberflächlich I 191	dösköppig 186
6a	zahaczyć I 161	anhaken I 173	Anstoß an jmdm. nehmen 170
6b	zahaczyć II 20	anhaken II 20	bekritteln 392
6c	zahaczyć I 93	anecken I 101	zu Leibe rücken 99
7	obrabiać II 165	bearbeiten II 176	abknazeln 550
8	wałkowanie I 193	Walken I 210	Wiederkäuung 205
10	kozaczek I 299	Kosak I 342	Teufelchen 321
11	doić II 252	melken II 270	picheln 644
12	posucha II 159	Trockenheit	schlecht gedeihen 543
13	wywalić na papier II 100	auf das Papier entladen II 108	aufs Papier schmeißen 481
14a	pokumać się I 211	sich anbrüdern I 229	einen Kumpel gewinnen 224
14b	pokumać się III 13	sich verbrüdern II 320	jmdm zum Freund haben 703
15	wysmażyć odczyt II 170	einen Vortrag braten II 181	einen Vortrag zusammenbrauen 555
16	a to mi balet ! II 149	Das ist mir ein Ballett ! II 158	Was für ein Theater! 533
17a	mieć kuku na muniu III 31	ei Kuckuck! III 15	plemplem sein 724
17b	mieć kuku na muniu III 32	ei Kuckuck! III 16	eine Meise haben 724

Gombrowicz w przewrotny sposób, z dużą dozą ironii, komentuje życie literackie na obczyźnie. Refleksje poświęcone polskiej literaturze emigracyjnej nierzadko cechuje prześmiewczy i zgryźliwy ton. Lektura czasopism literackich jest dla pisarza inspiracją do wnikliwych wywodów na temat twórczości poetów emigracyjnych. W jego przekonaniu ułomność literatury emigracyjnej tkwi w przesadnym rozpamiętywaniu przeszłości. Przewrotne stwierdzenie autora: *w tej logice jest coś tak dialektycznie i historycznie logicznego, iż to nieomal daje w pysk* ukazuje negatywny stosunek pisarza do postaw prezentowanych przez emigrację literacką. Znacznie zneutralizowana transpozycja Tiel: *ins Gesicht schlagen* pozbawia przekład kolokwialnego charakteru. Potoczny charakter oryginalnej wypowiedzi obecny jest jedynie w przekładzie Kühla: *aufs Maul hauen*, którego tłumaczenie stanowi w języku translatu element języka potocznego, zatem dużo lepiej wpisuje się w kolokwialną stylistykę oryginału.

Podobne postępowanie zaobserwować można w tłumaczeniu kolejnego kolokwialnego powiedzenia, którym pisarz sugestywnie określa sytuację literatury w komunistycznej Polsce: *W kraju literaturę wzięto za mordę (...)*. *Wziąć kogoś za mordę* oznacza: *podporządkować sobie coś, zapanować nad czymś, zwykle używając przemocy*. Filologiczne tłumaczenie Tiel: *In der Heimat war die Literatur an der Fresse genommen* powoduje zaprzepaszczenie przenośnej wymowy wyrażenia, uniemożliwiając odbiorcy translatu dotarcie do konotacji oryginału. W przekładzie przepadają istotne treści dotyczące opinii pisarza na temat wpływu ustroju politycznego państwa na uprawianą w nim literaturę. Poprawne odtworzenie kolokwialnej frazy gwarantuje strategia translatorska Olafa Kühla. Jego transpozycja: *In Polen wird die Literatur kurzgehalten* dużo lepiej oddała charakter oryginalnej wypowiedzi. Wyrażenie *kurz halten* jest tożsamy z polskim: *trzymać kogoś krótko*. Jego znaczenie (*aus politischen Gründen wenig Freiheit geben*) jest czytelne także w przytoczonym kontekście. Istnieją także inne środki, za pomocą których można w języku translatu wyrazić treści pierwowzoru. Jedną z możliwości udanego procesu tłumaczenia stwarza niemieckojęzyczny zwrot: *Zügel anlegen* (*strenger behandeln, dämpfen, bändigen*). Nie posiada cech stylizacji potocznej, jaką oryginalnej wypowiedzi nadaje kolokwializm: *morda*, jednak zarówno jego znaczenie, jak i przysłowiowy charakter gwarantują udane odwzorowanie treści oryginału.

W jednym z licznych fragmentów potępiających zasady funkcjonowania socjalistycznej publicystyki literackiej Gombrowicz krytykuje legitymizm jednego z popularnych wówczas pism społeczno-kulturalnych: *Tygodnik „Głos” (...) przestał być*

*okropną szmatą i przerodził się w dumny pożyteczny „organ”, (...). W wyrażeniu tym niezależne i źle oceniane przez ówczesny reżim pismo zmieniło swoją postawę stając się spolegliwe wobec panującego w latach pięćdziesiątych socrealizmu – stąd negatywne nazwanie go organem. Zadaniem czytelnika jest dokonanie swoistej gradacji, co jest gorsze *okropna szmata*, czy też (socjalistyczny) *pożyteczny organ*. W tłumaczeniu Tiela ekwiwalent tego epitetu przybiera całkowicie niezrozumiałą dla niemieckiego czytelnika niemieckojęzycznej formę: *Fetzen*. Tłumacz zdaje się nie dostrzegać przenośnego znaczenia tego pogradliwego epitetu. Dosłowne potraktowanie pierwowzoru pozbawiło określenie lekceważącego wydźwięku, stwarzając jednocześnie efekt komicznego nieporozumienia. W przekładzie Kühla pojawia się znacznie bliższy oryginalnemu wyrażeniu ekwiwalent funkcjonalny: *Schmierblatt*, który mieści się w zasobach języka potocznego i bardziej przylega do poetyki pierwowzoru.*

Charakterystycznym chwytem narratora jest stosowanie języka potocznego przy poruszaniu ważnych zagadnień dotyczących życia literackiego. *Dziennik* pełen jest błyskotliwych konstatacji na temat recepcji dzieł Gombrowicza przez środowisko literackie. Pisarz szczegółowo opisuje, jak na przestrzeni czasu zmieniało się postrzeganie *Ferdydurke* na polskiej scenie literackiej: *Z wariata wyskoczyć na racjonalistę?* Drwiąco podsumowuje nieudane próby interpretacji utworu: *Ale ten racjonalizm ferdydurkowaty nawala w pewnej chwili krytykom i artykuły kończą się zazwyczaj zakłopotanym stwierdzeniem (...).* Strategie tłumaczenia wyrażenia: *nawalać*, będącego kolokwialnym odpowiednikiem słowa: *zawodzić*, są odmienne w przypadku każdego z tłumaczy. Tiel stosuje neutralny ekwiwalent: *versagen*, który nie jest elementem mowy potocznej. Kühl w swojej transpozycji wybiera, korespondujący z intencjami autora pierwowzoru, frazeologizm: *im Stich lassen*. W tym przypadku obaj tłumacze rzeczywiście mieli ograniczone możliwości odwzorowania treści oryginału. Wersja Kühla, którą cechuje alegoryczny sposób wypowiedzi, lepiej wpisuje się w potoczny styl narracji, niż neutralne *versagen* Tiela, pozbawiające przekład kolokwialności. Zachowanie efektu języka potocznego gwarantowałoby wyrażenie: *baden gehenn*, którego znaczenie (*zugrunde gehen*) oraz potoczna stylistyka lepiej korespondowałyby z charakterem oryginalnej wypowiedzi.

Podobne rozwiązanie ilustruje kolejny fragment, w którym Gombrowicz podważa kompetencje recenzentów: *oni żadnej mojej książki nie czytali, a jeśli czytali to po łebkach*. Tiel ponownie zastępuje oryginalny kolokwializm neutralnym: *oberflächlich*, degradując potoczną stylistykę pierwowzoru. Strategia Kühla umożliwia ocalenie obu tekstowych

płaszczyzn: semantycznej i stylistycznej. Jego niekonwencjonalne rozwiązanie, idealnie wpisuje się w stylistykę oryginału. Użyty przez tłumacza ekwiwalent: *dösköppig* symbolizuje stan rozkojarzenia, roztargnienia. Epitet ten bazuje na niemieckim określeniu: *Döskopp*. Przekład Kühla, w którym recenzenci Gombrowiczowskich utworów czytają je nieuważnie i niezdarnie, stanowi znakomite doprecyzowanie treści oryginału, ujawnia bowiem źródło tej niechlujnie wykonywanej czynności, które tkwi w braku umiejętności dekodowania tych utworów. Oryginalne sformułowanie: *po łebkach* nie mówi o braku umiejętności wykonującej czynność, a jedynie o jego niestaranności. Amplifikacja w przekładzie Kühla harmonizuje z wymową oryginału, chociaż stanowi rodzaj nadłtumaczenia. Inną możliwość wyrażenia tych samych treści stanowią czasowniki: *querlesen* lub *überfliegen*. Transpozycja Kühla, wraz z pejoratywnym zabarwieniem, dużo lepiej wpisuje się w charakter oryginalnej wypowiedzi, niż bezbarwne sformułowanie Tiela.

Gombrowicz w cynicznym, pełnym pogardy tonie wypowiada się na temat wspomnianej recenzji Wacława Zbyszewskiego: *W. A. Zbyszewski zahaczył o mnie swym dziennikarskim piórem (...)*. Kolokwializm *zahaczyć* oznacza zaczepkę i formułowanie złośliwych opinii. Dosłowny przekład Tiela: *anhaken* uniemożliwia wytworzenie takich konotacji. Żadne ze znaczeń zastosowanego ekwiwalentu, ani dosłowne (*mit einem Haken an etwas befestigen*), ani przenośne (*mit einem Haken versehen, bezeichnen*) nie gwarantuje efektu tożsamego z intencjami autora oryginału. Umiejętnym przekazem treści oryginału jest transpozycja Kühla. Nacechowany negatywnie czasownik: *bekritteln* (*kleinlich an jmdm herumkritisieren*) jest trafnym odwzorowaniem treści pierwowzoru.

W następnym fragmencie Gombrowicz także manifestuje swój pogardliwy stosunek, tym razem w odniesieniu do recenzji Czesława Straszewicza²⁹: *Autor 'Turystów z bocianich gniazd' zahaczył mnie w artykule ex re 'Trans-Atlantyku'*. Tiel, podobnie jak w poprzednim tłumaczeniu, stosuje rozwiązanie leksykalne, zniekształcając treści oryginału. Kühl umiejętnie adaptuje oryginalną frazę korzystając z frazeologii języka docelowego i wspomniany kolokwializm zastępuje niemieckim powiedzeniem: *Anstoß an jmdm. nehmen* oznaczającym krytykę, potępienie (*Missbilligung*).

Pisarz ponownie używa wspomnianego kolokwializmu we fragmencie, w którym usprawiedliwia się, dlaczego w swoich wywodach na temat omawianej na poprzednich stronach *Dziennika* antologii pominął jednego z poetów: *Gdyby Wittlin był tylko autorem wierszy z antologii, na pewno zahaczyłbym i o niego*. Zapewnienie Gombrowicza w każdym

²⁹ Cz. S t r a s z e w i c z: *Gombrowicz*. W: „Kultura” 1954, nr 7/8, s. 228.

z przekładów przybrało odmienną formę. Obaj tłumacze umiejętnie odczytali intencję autora oryginału. Walter Tiel posłużył się czasownikiem: *anecken*. Jego przerośnięte znaczenie (*unangenehm auffallen*) harmonizuje z intencjami autora oryginału, w którego polemikach dominuje zgryźliwy i oskarżycielski ton. Kühl również podąża tym tropem. Tłumacz przekłada oryginalne sformułowanie posługując się niemieckim frazeologizmem o pejoratywnym zabarwieniu: *zu Leibe rücken*, który swoim znaczeniem (*bedrängen, bekämpfen, Druck Austen*) również odzwierciedla reakcję Gombrowicza, który mimo łączącej obu pisarzy zażyłości i wzajemnej sympatii, nie szczędzi Wittlinowi słów ostrej, dosadnej krytyki.

Refleksje pisarza na temat postaw reprezentowanych przez krytyków literackich zaowocowały kolejnym ironicznym i jednocześnie zjadliwym określeniem ich działalności: *Gdy on mnie majestatycznie obrabia z wyżyn swego nadętego pustogłowa (...)*. Znaczenie kolokwializmu: *obrabiać* jest podobne do omawianego już wyrażenia: *zjechać*, sybolizuje czynność obmawiania, oczerniania innych. Leksykalny przekład Tiela: *bearbeiten* nie tylko zupełnie wypacza intencje autora oryginału, pozbawia również fragment ironicznego zabarwienia. Ekwiwalent zastosowany przez Kühla: *abknazeln* przystaje zarówno do treści, jak i stylistyki pierwowzoru. Stanowi element mowy potocznej, a jego sens (*rügen, scharf zurechtweisen*) współbrzmi z oryginalnym sformułowaniem.

Kolejnym kolokwializmem, którego znaczenie, wskutek niedostrzegania przerośniętego sensu wypowiedzi, zanika w przekładzie Tiela jest fragment, w którym pisarz z lekceważeniem wyraża się o spotkaniu poświęconym jego osobie: *Wczoraj w Klubie Polskim. Wycelowalem na sam koniec wałkowania mojej duszy i moich utworów*. Pogarda pisarza zawiera się przede wszystkim w sformułowaniu: *wałkować* określającym: *mówienie o czymś ciągle, aż do znudzenia*. Dosłowna transpozycja Tiela: *Walken* zupełnie wypacza intencje narratora. Wyrażenie to nie posiada w języku translatu przerośniętego znaczenia, zatem uniemożliwia odbiorcy translatu wytworzenie stosownych konotacji dotyczących sposobu obchodzenia się z Gombrowiczowską twórczością. Pozbawia także przekład ironicznej wymowy. Optymalnym rozwiązaniem jest, zastosowane w przekładzie Kühla, pejoratywne określenie: *Wiederkäuung* nawiązujące do sytuacji, tożsamej z przedstawioną w pierwowzorze (*Gedanken, Äußerungen anderer noch einmal sagen, ständig wiederholen*). Osobną możliwość wyrażenia identycznych treści w języku translatu stanowią również: *auswalzen (weitschweifig erörtern)* oraz: *breitreten* lub *breitwalzen (ausgiebig, bis zum*

Überdruss behandeln, weitschweifig behandeln). Zaprezentowane ekwiwalenty znacznie lepiej wpisują się potoczną, humorystyczną stylistykę oryginału.

Niedostrzeżenie przez Tiela przerośniętego sensu kolokwializmów niejednokrotnie prowadzi do komicznych, niezrozumiałych sformułowań. Barwny opis argentyńskich przyjaciółek pisarza, w którym jedną z nich określa, rzadko spotykanym mianem: *kozaczek* w przekładzie Tiela przybiera zabawną, powstałą w wyniku zbyt dosłownego potraktowania, formę: *Kosak*. Obecny w pierwowzorze epitet określa kogoś młodego, o śmiałym i żywym usposobieniu, lubiącego popisywać się brawurą. Błędna transpozycja Tiela skutkuje zaburzeniem logiki tekstu. W jaki sposób odbiorca zinterpretuje nagłe pojawienie się w humorystycznym opisie postaci, kozaka - żołnierza lekkiej jazdy, dawnej formacji wojskowej złożonej z Kozaków? Prawdopodobnie popadnie w konsternację, a z pewnością nie wychwyci faktycznego sensu wypowiedzi. Transpozycja Kühla: *Teufelchen*, jakkolwiek bardziej przystaje do treści oryginału, nie stanowi jego idealnego odwzorowania. Określenie użyte w translacji odnosi się do osoby o psotnym lub nawet złośliwym charakterze, a nie energicznej, odważnej, z inicjatywą. Błędna interpretacja Kühla nie jest aż tak zauważalna, jak nielogiczna transpozycja Tiela, jednakże częściowo także wypacza sens oryginału, nadając bohaterce opisu zupełnie inne cechy. Optymalne rozwiązanie stwarza określenie: *Draufgänger*, którego cechy: *verwegener Mensch, der ohne zu zögern und auf Gefahren zu achten, sein Ziel zu verwirklichen trachtet* idealnie przystają do treści pierwowzoru.

Opis spotkania w gronie argentyńskich poetów szczególnie obfituje w kolokwializmy. Pisarz barwnie relacjonuje swoje zachowanie: *Zawezwałem tedy kelnera aby mi dostarczył dwóch butelek wina, (...), i obie zacząłem doić!* W przekładzie Tiela wyrażenie: *doić* przybiera formę dosłowną: *melken* ponownie wywołując efekt komicznego nieporozumienia. Zarówno dosłowne jak i przerośnięte znaczenie tego słowa sprawia, że jego pojawienie się w przytoczonym kontekście jest całkowicie nieuzasadnione. Zastosowany przez drugiego tłumacza odpowiednik: *picheln* oznacza czynność diametralnie odmienną: *über längere Zeit Alkohol trinken*, jest to powolne popijanie, a nie jak w przypadku oryginału niekulturalne, łąpczywe picie naraz. Ekwiwalentem idealnie przystającym do treści oryginału jest niemiecki czasownik: *saufen*, jednak żaden z tłumaczy nie dostrzegł przystawalności obcojęzycznych wyrażeń.

Podczas pobytu w Argentynie pisarza nieustannie zajmowała kwestia mentalności Argentyńczyków oraz ich podejścia do sztuki, przede wszystkim literatury. Jego diagnozę świadomości kulturowej Argentyńczyków poprzedza szereg pytań: *Nie mamy wielkiej*

literatury. Dlaczego? Czemu u nas posucha na geniuszów?(...). Obecne w oryginale powiedzenie: *posucha*, użyte w przenośnym znaczeniu, jako: *brak, niedobór czegoś*, lub *zastój w jakiejś dziedzinie* w translacji Tieda ponownie przybrało dosłowną formę: *Trockenheit*. Strategia ta wypacza sens oryginału pozbawiając go jednocześnie logicznej spójności. Bardziej prawidłowe odwzorowanie tych treści ilustruje translacja Kühla: *Weshalb gedeihen Genies bei uns so schlecht?* Postępowanie Tieda pozbawiło translację istotnych własności, a czytelnika możliwości wytworzenia prawidłowych konotacji.

Dziennik pełen jest refleksyjnych rozważań dotyczących filozofii, religii, lub zasad funkcjonowania sztuki. Czasami pisarz w te zasadnicze kwestie wplata proste i dosadne wyrażenia, które kontrastują z podniosłym tonem wypowiedzi. W jednej z notatek podsumowującej własne zapiski, stwierdza: *wywalam na papier mój kryzys myślenia demokratycznego i czucia uniwersalnego*. Dysonans, jaki powstał w wyniku wtrącenia wyrażenia potocznego: *wywalam*, ulega w przekładzie Tieda znacznej degradacji. Kolokwializm przybiera w jego tłumaczeniu formę: *entladen*, wywołuje więc całkiem odmienny efekt od obecnego w oryginale, gdzie jego użycie przyczyniło się do powstania rozdźwięku pomiędzy istotnym przedmiotem wypowiedzi, a jej swobodnym tonem. Użycie przez Tieda wyrazu o podniosłym charakterze uniemożliwiło odtworzenie tego efektu w translacji. Tłumacz osiągnął wprost odwrotny rezultat. Zastosowany równoważnik, jako element stylu wysokiego, zamiast kontrastować, harmonizuje z ważkim przedmiotem wypowiedzi. Zachowanie tej własności oryginału gwarantuje strategia Kühla, który posłużył się potocznym niemieckim sformułowaniem: *schmeißen*. Kolokwialność tego wyrażenia lepiej odwzorowuje intencje autora oryginału.

Zubożeniem potocznej charakterystyki oryginału jest tłumaczenie przez Tieda familiarnego wyrażenia: *pokumać się*. Pisarz używa go opisując rozległe kontakty towarzyskie znanej argentyńskiej intelektualistki Victorii Ocampo: (...) *której entuzjastyczny upór sprawił, że stała się przyjaciółką Paul Valéry, że gościła u siebie Tagorego i Keyserlinga, że była na herbatce u Bernarda Shaw i że pokumała się ze Strawińskim*; wyrażenie to ilustruje też relacje Gombrowicza z Bruno Schulzem: *Z takim artystą przewrotnym ja się pokumałem*. W obu przypadkach sformułowanie to przybiera w translacji Tieda lekko archaiczną, lecz zgoła niekolokwialną formę: *sich anbrüdern* lub *sich verbrüdern*. Ocalenie stylistyki przytoczonych fragmentów udało się Kühlowi jedynie w pierwszym przypadku, gdy tłumacz zastąpił je frazą bazującą na potocznym określeniu: *einen Kumpel gewinnen*. Kolokwialność oryginalnego sformułowania przepada natomiast w odniesieniu do

zażytych stosunków z Schulzem, które określone zostały neutralnym: *So einen perfiden Künstler hatte ich zum Freund*. Możliwość zachowania kolokwialnej stylistyki stwarza niemiecki zwrot: *mit jmdm warm werden* będący potocznym określeniem wejścia z kimś w bliskie stosunki.

Wspomniany już opis odczytu pisarza na spotkaniu literatów w Teatro del Pueblo należy do fragmentów szczególnie nasyconych słownictwem potocznym. Gombrowicz nie ukrywa swojego nonszalanckiego stosunku wobec całego przedsięwzięcia. Swoje przygotowania do planowanego wystąpienia określa lekceważąco: *postanowiłem wysmażyć odczyt wielce intelektualny (...)*. Potoczne sformułowanie: *wysmażyć* oznaczające: *napisać coś długiego, zwykle z trudnością, bez polotu*, w każdym z przekładów przybrało odmienną postać. Transpozycja Tiel: *einen Vortrag braten* jest rezultatem przesadnej dosłowności. Sformułowanie to nie uaktywnia żadnych alegorycznych treści, zanika więc zarówno potoczność jak i komizm oryginalnej wypowiedzi. Rozwiązanie Kühla: *einen Vortrag zusammenbrauen* jest znacznie bardziej adekwatnym sposobem na wyrażenie treści oryginału. Metaforycznie nacechowana czynność: *zusammenbrauen* chociaż jedynie częściowo, to jednak trafnie odwzorowuje sposób, w jaki pisarz tworzył swoje przemówienie. Niemiecki czasownik zakłada zmieszanie różnych składników w celu przygotowania z nich jednolitego produktu. Jest jednakże używany jedynie w kontekście gotowania lub wykonywania innych czynności kuchennych. Zastosowanie tego wyrazu w kontekście Gombrowiczowskiej przemowy tworzy w języku docelowym oryginalne zestawienie. Zawarcie wszystkich informacji obecnych w oryginalnym sformułowaniu gwarantuje czasownik: *sich mit etwas abmühen*, jednak zastosowanie go pozbawiłoby przekład kolokwialności. Przeprowadzone analizy ilustrują pewną przewagę strategii translatorskiej Kühla, nad zbyt dosłownym traktowaniem oryginału przez drugiego tłumacza, którego zabiegi zupełnie wypaczają sens pierwowzoru.

Gombrowicz przytacza poglądy Ministra Kultury i Sztuki na temat twórczości literackiej, które sprowadzają się do zupełnie nieistotnych konkluzji - analizowania poświęconego im miejsca w prasie oraz skrupulatnego wyliczania otrzymanych recenzji. Takie postępowanie pisarz kwituje dosadnym porównaniem: *a to mi balet!* ujawniając swój pogardliwy stosunek do całego przedsięwzięcia. Przyrównując działania polityków do czynności tańca obnaża ich fasadowość i nienaturalność. Trafne odwzorowanie ironicznej puenty obecne jest jedynie w przekładzie Kühla. Dosłowność Tiel: *Das ist mir ein Ballett!* pozbawia oryginał alegorycznego wydźwięku oraz istotnych treści. Kühl właściwie

interpretuje intencje autora oryginału. Jego rozwiązanie: *Was für ein Theater!* bazuje na alegorycznej wymowie niemieckiego rzeczownika: *Theater* symbolizującego fałsz oraz udawanie, odgrywanie czegoś.

Ostatnim z omawianej grupy kolokwializmów jest zwrot: *mieć kuku na muniu*, odnoszący się w tekście do służącej znajomych pisarza, u których przebywa on w gościnie: *a kuku, a kuku służąca Helena ma kuku na muniu* bezceremonialnie wyznaje narrator. Powiedzenie to używane jest w stosunku do kogoś: *niespełna rozumu, zwariowanego, zachowującego się nieracjonalnie*. Transpozycja Tiela: *ei Kuckuck!* zupełnie degraduje żartobliwy wydźwięk pierwowzoru, bowiem nie uaktywnia żadnych przenośnych treści, jest jedynie dziecięcym zawołaniem: *a kuku!* obecnym wyłącznie w pierwszej części przytoczonej wypowiedzi. Dużo bardziej adekwatnym przekładem oryginalnego wyrażenia jest różnorodna transpozycja Kühla: *Ätsch, ätsch, Dienstmädchen Helena ist plemplem!* oraz: *Kuckkuck, kuckkuck, sie hat'ne Meise*. Zastosowane przez tłumacza zwroty: *plemplem sein* oraz *eine Meise haben* nie tylko doskonale wpisują się w potoczną stylistykę wypowiedzi, ich znaczenie (*verrückt sein, spinnen*) pokrywa się ze znaczeniami wyrażenia pierwowzoru. Inną możliwość odwzorowania w przekładzie treści pierwowzoru stwarzają niemieckie powiedzenia: *einen Vogel* lub *einen Knall haben*.

Drugą grupę transpozycji (**Tab. 5b**) tworzą przekształcenia leksykalne, które mimo odmiennych rozwiązań translatorskich, nie wypaczają treści oryginału. Ich analiza skłania jednak do zaproponowania ekwiwalentów bardziej przystających do stylistyki oryginalnej wypowiedzi.

Tab. 5b Kolokwializmy

	<i>Dziennik</i> Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
1	dostać dobrze w d... I 23	einen richtigen Tritt in den a ... bekommen I 25	richtig eins in die Fresse kriegen 24
2a	zjechać wszystko jak należy I 90	alles gehörig zusammenschimpfen I 97	es allen mal so richtig zeigen 95
2b	zjechać II 15	fertig machen II 15	verreißen 388
3	wsiąść na kogoś II 171	gegen jmd losziehen II 183	über jmdm herfallen 557
4	zarznąć II 212	zerfetzen II 226	verreißen 601
5a	babrz pan ile wlezie! I 89	Schmierem Sie, soviel Sie wollen! I 97	Schreiben Sie, was das Zeug hält! 94
5b	babrać się wzajemnie I 90	sich gegenseitig ansudeln I 97	sich gegenseitig ansudeln 95
5c	zbabrać II 181	mit Schmutz bewerfen II 194	besudeln 567
6	bujać to my, nie nas! II 167	Schindluder treiben ist unsere Sache nicht eure II 178	die Schlaunen sind wir! 552
7	Kto żyw, smaruje ! III 29	Wer lebt, der schmiert! III 13	Was Hände hat, kleckst die Leinwand voll! 722
8	Jakaż gratka dla osób! III 29	Welch ein Profitchen für Leute! III 13	Das ist doch die Gelegenheit! 722

9	walić III 69	hinhauen III 56	hinfetzen 765
10	pipidówka II 251	Krähwinkel II 269	Kuhdorf 644
11a	kropić wiersz II 251	ein Gedicht vom Stapel lassen II 269	ein Gedicht herhaspeln 644
11b	kropnąć sobie liścik I 152	omisja	einen Brief zusammenkritzeln 161
11c	kropić komentarz I 297	einen Kommentar inhauen I 342	einen Kommentar klecksen 318
12	tlusta pindula II 252	fettes Pummel II 249	fettes Stück Brechweib 644
13	pijani w pestkę, w pędzel, w sztok i w kitę II 252	stockbetrunken II 270	sternhagelvoll, stockbesoffen 645
14	zawiany III 40	angesäuselt III 25	blau sein 734
15	Góra z górą! Kopę lat ! I 177	Welch Zusammentreffen! Nach so vielen Jahren ! I 192	Was für ein Zufall! Nach all den Jahren! 187
16	Frajda dla gazety! Frajda i nie frajda. III 69	Ein Gaudium für die Zeitung! Gaudium oder nicht. III 56	Ein gefundenes Fressen für die Zeitungen! Gefunden, aber schwer verdaulich. 765
17a	zbaranieć II 146	schafsköpfig verдутzen II 155	dumm aus der Wäsche schauen 530
17b	zbaranieć III 66	starr vor Staunen sein III 53	platt sein 761

Gombrowicz wielokrotnie nawiązuje w *Dzienniku* do życia i twórczości Czesława Miłosza. Analizując stosunek poety do ustroju komunistycznego przytacza opowiedzianą przez niego anegdotę: *różnica pomiędzy intelektualistą zachodnim a wschodnim na tym polega, iż pierwszy nie dostał dobrze w d...* W każdym z niemieckich przekładów inwektywa użyta przez polskiego Noblistę przybrała inną formę. Zarówno leksykalne tłumaczenie Tiel: *einen richtigen Tritt in den a ... bekommen*, jak i lekko zmodyfikowana transpozycja Kühla: *richtig eins in die Fresse kriegen* skutkują zaprzepaszczeniem przenośnego sensu oryginalnego wyrażenia: *boleśnie czegoś doświadczyć lub doznać porażki, przegrać*. Próba odwzorowania w przekładzie metaforycznej wymowy oryginału skutkuje zatraceniem kolokwialności wypowiedzi, bowiem wyrażenie analogicznych treści w języku translatu jest możliwe jedynie poprzez neutralne sformułowania: *jmdm hart zustetzen, jmdm übel mitspielen* lub *eine Schlappe einstecken*. Prawdopodobnie nie chcąc pozbawiać Miłoszowej historyjki pikanterii, jakiej nadało jej użycie inwektywy, tłumacze zdecydowali się na wierny przekaz pierwowzoru bez uwzględniania jego alegorycznej treści.

Stanowczość i konsekwencja, z jaką Gombrowicz wyrażał swoje poglądy, przyczyniły się do rozgłosu wokół jego osoby. Przykładem tego jest sceptyczna postawa wobec licznych stowarzyszeń i organizacji działających w aktywnych kręgach Polonii argentyńskiej. Śmieszyły go również liczne złowrogie podszepty członków tamtejszych stowarzyszeń kulturalnych: *Co pewien czas ktoś (...) zwraca się do mnie z poufnym wezwaniem abym stał się biczem kolonii i zjechał wszystko jak należy*. Użyty w pierwowzorze kolokwializm

oznacza: *ostro, bezwzględnie kogoś skrytykować, zwymyślać, zbesztać*. Rozwiązania niemieckich tłumaczy jakkolwiek adekwatnie odwzorowują znaczenie polskich wyrażień, nie są elementami języka potocznego, brakuje im zatem istotnych cech pierwowzoru. Sens użytego przez Tiel wyrażenia: *zusammenschimpfen*, jak i przenośnej transpozycji Kühla: *es allen mal so richtig zeigen (jmdm etwas klar machen; von seinem Können überzeugen; jmdn seine Überlegenheit spüren lassen)* harmonizuje jedynie z treścią, a nie ze stylem pierwowzoru. W języku translatu istnieje szereg ekwiwalentów, które, zarówno pod względem semantycznym, jak i stylistycznym, lepiej wpisują się w charakter oryginału: *heruntermachen (in seiner Qualität schonungslos herabsetzen, an jmdm nichts Gutes lassen); verreißen (sehr harte Kritik üben, vernichtend kritisieren); abkanzeln (rügen, scharf zurechtweisen); anranzen (scharf tadeln, in barschem Ton zurechtweisen); kein gutes Haar an etw./ jmdm lassen (scharfe Kritik üben)*. Zaproponowane rozwiązania posiadają obie predestynowane cechy: prezentują adekwatny przekaz oryginalnych treści, stanowiąc jednocześnie element języka kolokwialnego. W przytoczonym fragmencie tłumacze nie zdecydowali się jednak na żadne ze wspomnianych rozwiązań.

Omawiany kolokwializm pojawia się także we fragmencie, w którym pisarz kpiąco podsumowuje uwagi Artura Sandauera na temat polskiego prozaika Adolfa Rudnickiego: *Dlaczego zatem zatarg lokalny o to, że krytyk Sandauer **zjeździł** pisarza Rudnickiego (...)?* W każdym z przekładów oryginalne wyrażenie przybrało inną formę, jednak tym razem obu tłumaczom udało się ocalić kolokwialną stylistkę pierwowzoru. Tiel posłużył się zwrotem potocznym: *jmdn fertig machen* symbolizującym bezwzględną, miażdżącą krytykę. Zastosowane przez Kühla wyrażenie: *verreißen (ostro skrytykować)* stanowi element żargonu dziennikarskiego.

Kolokwializm o podobnym zabarwieniu semantycznym pojawia się w wypowiedzi autora na temat konsekwencji wspomnianego niefortunnego wystąpienia w Teatro del Pueblo: *O ile pamiętam, nawet prasa polska w Stanach na mnie **wsiadła***. W przytoczonym fragmencie tłumacze również dokonali prawidłowych przekształceń obecnego w oryginale wyrażenia, oznaczającego: *ostro kogoś krytkować*, zachowując jednocześnie jego kolokwialny charakter. Obydwa niemieckie wyrażenia: *losziehen* oraz *herfallen* nie tylko trafnie odwzorowują intencje autora oryginału, współbrzmia także z potoczną stylistyką oryginalnej wypowiedzi.

Jednym z najczęściej poruszanych zagadnień *Dziennika* jest motyw krytyki literackiej. Podejmowanie tego tematu sprzyja tworzeniu licznych epitetów precyzujących sposoby

recenzowania literatury. Dzielać się refleksjami na temat książki Artura Sandauera³⁰ pisarz kpiąco zapytuje: *Czy nie zanadto zarznął Rudnickiego?* Przewrotne pytanie ma charakter prowokacyjny. Gombrowicz ceni ostrą i zdystansowaną krytykę Sandauera, której nadaje kolokwialne określenie: *zarznąć* – czyli *bezwzględnie skrytykować*. Niemieckie przekłady dowodzą prawidłowego dekodowania pierwowzoru. Obydwie transpozycje, zarówno Tiela: *zerfetzen*, jak i Kühla: *verreißen* stanowią adekwatne przetransponowanie oryginalnych treści. W języku translatu istnieją jeszcze inne ekwiwalenty, których znaczenie oraz kolokwialność współbrzmiały ze stylistyką oryginału: *auf jmdm herumhacken*, *jmdn heruntermachen* lub *herunterputzen*. Ostatni z zaproponowanych równoważników najlepiej wpisuje się w potoczną stylistykę pierwowzoru.

Pisarz z dystansem odnosił się do wszelkich propozycji członkostwa w jakichkolwiek organizacjach. Drwił z dwulicowych zachowań działaczy takich stowarzyszeń, które: *zawsze będą mnie zwalczały, nawet gdy wszyscy ich członkowie prywatnie i na osobności będą mi szeptać na ucho: babrz pan ile wlezie!* Język, jakim posługuje się domniemany rozmówca jest bardzo swobodny. Żaden z tłumaczy nie zdołał jednak idealnie odwzorować obecnych w pierwowzorze kolokwializmów. Potocznie nacechowana zachęta rzekomych podżegaczy w każdym z przekładów przybrała inną formę. Transpozycja Tiela: *Schmierem Sie, soviel Sie wollen!* jedynie częściowo wpisuje się w treści pierwowzoru. Użyte w oryginale sformułowanie: *babrać* istotnie stanowi pogardliwe określenie pisania, implikuje również jego sposób, oznacza bowiem oczernianie, szkalowanie innych. Obecne w translacie Tiela: *schmierem* stanowi wprawdzie element języka potocznego, lecz oznacza jedynie: *flüchtig und nachlässig schreiben*, jest zatem odpowiednikiem polskiego wyrażenia: *bazgrać*, które, podobnie jak w języku translatu, nie posiada przenośnej wymowy, oznacza jedynie: *niestarannie pisać*. Przekład Tiela pozbawia czytelnika translatu możliwości prawidłowej interpretacji, że pisarza namawia się przede wszystkim do formułowania negatywnych oszczerstw. W przekładzie Kühla wyrażenie to uległo jeszcze bardziej zauważalnemu przesunięciu: *Schreiben Sie, was das Zeug hält!* Tłumacz zredukował omawianą czynność do jej dosłownego znaczenia. W jego tłumaczeniu zaobserwować można optymalne odwzorowanie drugiego członu omawianej frazy. Zastosowany przez niego zwrot: *was das Zeug hält* idealnie przystaje do oryginalnego kolokwialnego sformułowania: *ile wlezie*, podczas, gdy wersja Tiela: *soviel Sie wollen!* stanowi jego zauważalną redukcję.

³⁰ A. S a n d a u e r: *Bez taryfy ulgowej*. Warszawa: Czytelnik 1959.

Przeprowadzone analizy dowodzą, że najlepszym rozwiązaniem byłoby połączenie rozwiązań obu tłumaczy: *Schmierem Sie, was das Zeug hält!*

Gdy autor po raz kolejny użył tego sformułowania, w odniesieniu do niepoehlebnej recenzji jego utworu: ...*a o tym, że Altissimo mnie **zbabrał** dowiedziałem się (...) zupełnie przypadkowo (...)*, tłumacze również odmiennie potraktowali oryginalne wyrażenie. W przekładzie Tiela przybrało ono formę frazeologizmu: *mit Schmutz bewerfen*, którego znaczenie (*üble Nachrede betreiben; jmdn verunglimpfen, verleumden, diffamieren*) współbrzmi z wymową pierwowzoru. Opisowa transpozycja Kühla: *besudeln*, przystaje wprawdzie do treści oryginału, jednak swoim podniosłym charakterem (określenie to bliższe jest polskiemu: *kalać, skalać czyjeś dobre imię*) koliduje z potoczną stylistyką pierwowzoru.

Dystansując się do sugerowanego mu sposobu traktowania rodaków pisarz konstatuje: *Nie uśmiecha mi się ta rola. Niczego nie dokażemy **babrząc** się wzajemnie (...)*. W przytoczonym fragmencie określenie: *babrać się* również zostało użyte przez autora w kontekście wzajemnego oczerniania, szkalowania. Tym razem obaj tłumacze zastosowali taki sam ekwiwalent: *ansudeln*, którego wymowa (*besudeln, beschmutzen*) koresponduje z oryginalnym wyrażeniem.

Wiele zapisków pochodzących z okresu emigracji argentyńskiej poświęconych jest Argentyńczykom oraz ich stosunkowi do własnego pochodzenia, literatury i sztuki. Analizowany fragment opisuje aspekty argentyńskiego życia politycznego. Charakteryzując zasady funkcjonowania prasy opozycyjnej Gombrowicz charakteryzuje jej przebiegłość kolokwialną puentą: ***Bujać to my, ale nie nas!*** Sformułowanie to oznacza, że osoba, która je wypowiada nie daje się oszukać, choć sama z łatwością nabiera innych. Opisowa transpozycja Tiela: *Schindluder treiben ist unsere Sache nicht eure* stanowi wprawdzie adekwatne odwzorowanie treści oryginału, neutralizuje jednak kolokwialność sentencjonalnej konstrukcji. Dużo lepiej w aforystyczny ton oryginału wpisuje się lapidarne rozwiązanie Kühla: *die Schlaunen sind wir!* Pominięcie w przekładzie drugiego członu wyrażenia, umożliwiło tłumaczowi stworzenie zwięzłej, hasłowej konstrukcji, która swoim charakterem koresponduje z lakoniczną formą oryginału, oddając jednocześnie w pełni jego sens.

Podczas pobytu u znajomych na wsi argentyńskiej, pisarz szczegółowo relacjonuje czytelnikowi dyskusję z przyjaciółką Alicją³¹, która informuje go o gwałtownie rosnącej popularności malarstwa. Gombrowicz przytacza słowa rozmówczyni : *Kto żyw, **smaruje!*** –

³¹ Alicja Giangrande – jedna z bliskich argentyńskich przyjaciółek Gombrowicza. Do grona pań tworzących powojenną emigrację należały również: Zofia Chądzyńska, Maria Świeczewska, Halina Grodzička oraz Małgorzata Wickenhagen.

tak podsumowuje ona zaistniałą sytuację. Obaj tłumacze umiejętnie odwzorowali potoczny charakter wypowiedzi. Tym razem przekład Tiela: *Wer lebt, der schmiert!* znacznie lepiej wpisuje się w lapidarny styl oryginalnego sformułowania. Opisowa transpozycja Kühla: *Was Hände hat, kleckst die Leinwand voll!* jest doprecyzowaniem oryginalnych treści pierwowzoru i równie dobrze odzwierciedla intencje autora pierwowzoru.

Pisarz analizuje ten fenomen, dochodząc do wniosku, że sytuacja, w której: *zupełnie mierna osoba, może stworzyć zupełnie niezłe dzieło to: gratka dla osób!* Oryginalne wyrażenie: *gratka* czyli: *wynikła niespodzianie korzyść lub przyjemność* w każdym z przekładów przybrało inną postać, jednak oba rozwiązania przystają do treści pierwowzoru. Tiel posłużył się w swojej transpozycji demiuitywną formą wyrażenia: *Profit* oznaczającego: *zysk* lub *korzyść*. Drugi tłumacz skorzystał z niemieckiego rzeczownika: *Gelegenheit*, który równie adekwatnie obrazuje sytuację zawartą w oryginale. Inną możliwość wyrażenia w języku translatu treści pierwowzoru stanowi forma opisowa: *glücklicher Zufall*.

Zjadliwa ironia i lekceważący ton charakteryzują relację pisarza ze zjazdu członków argentyńskiego Pen-Clubu. Gombrowicz kpi z całego przedsięwzięcia, postrzegając je, jako pożywkę dla prasy, która: *wali o nich całe strony – reportaże, sprawozdania z sesji, anegdotki*. Zastosowany przez pisarza, pejoratywnie nacechowany kolokwializm: *walić* cechuje sposób w jaki dziennikarze piszą poświęcone temu wydarzeniu liczne artykuły. Czynność ta odbywa się pośpiesznie, nie pozostając bez wpływu na ich jakość. Poszukiwanie formalnego ekwiwalentu oryginalnego sformułowania zainspirowało tłumaczy do odmiennych rozwiązań translatorskich. W interpretacji Tiela, zgodnie z wymową użytego przez niego równoważnika: *hinhauen (flüchtig anfertigen, nachlässig und schnell machen)*, wspomniane artykuły pisane są szybko, niestarannie i bez rozwagi. Wersja Kühla zasadniczo zmieniła wymowę oryginału, bowiem użyty przez niego ekwiwalent: *hinsetzen (in gekonnter, bewundernswerter Weise ausführen, darbieten)* określa czynność wykonywaną po mistrzowsku, a więc godną podziwu. Nowo powstała fraza jakkolwiek zniekształca intencje autora pierwowzoru, harmonizuje jednak ze stylistyką (zastosowany równoważnik stanowi element słownictwa potocznego) i kontekstem oryginału (określenie to mogłoby się znaleźć w przytoczonym fragmencie).

Relacje z oficjalnych spotkań w gronie poetów obfitują w kolokwialne, pejoratywne epitety. Opisując bankiet wydany na cześć bliżej nieznanego pisarzowi profesora, cieszącego się wśród Argentyńczyków dużym poważaniem, konstatuje: *To co zobaczyłem, prowincjonalne okropnie, nie byłoby możliwe w żadnej pipidówce argentyńskiej*. Tiel

zachowuje ironiczno-pejoratywny charakter określenia *pipidówka*. Zastosowany przez niego ekwiwalent: *Krähwinkel* pochodzi między innymi ze znanej niemieckiej komedii Augusta von Kotzebue *Die deutschen Kleinstädter*. Jego znaczenie harmonizuje z sensem oryginalnego wyrażenia. Równie prawidłowym przekładem polskiego kolokwializmu jest obecne w przekładzie Kühla określenie: *Kuhdorf*. Język translatu posiada jeszcze inne, również adekwatne, ekwiwalenty: *Kaff* lub *Posemuckel*, które swoim kolokwialnym zabarwieniem wpisują się w stylistykę analizowanego fragmentu.

Różnorodnych przekładów doczekał się kolokwializm: *kropić* oznaczający: *powiedzieć* lub *napisać coś ze swadą, zacięciem, szybko, energicznie*.

Relacja z przebiegu wspomnianego spotkania z argentyńskim profesorem utrzymana jest w ironicznym i lekceważącym tonie: *Potem wstaje jeden poeta i kropi wiersz na cześć profesora R*. Obaj tłumacze umiejętnie przenieśli oryginalne wyrażenie w obszar języka docelowego. Transpozycja Tiel: *vom Stapel lassen* stanowi ironicznie nacechowany element języka mówionego, przystaje zatem do treści pierwowzoru. Równoważnik zastosowany przez Kühla: *herhaspeln* symbolizuje pośpieszne mówienie i, mimo że nie informuje odbiorcy o jakości wypowiedzianych słów (*płynnie, elokwentnie, potoczyście*), to, jako element mowy potocznej wpisuje się w kolokwialną stylistykę oryginału.

Omawiany kolokwializm pojawia się w *Dzienniku* parokrotnie, również w odniesieniu do czynności pisania, gdy autor lekceważąco określa powierzchowne i absurdalne listy czytelników „Wiadomości”: *Pani Irena G. z Toronto kropnęła sobie liścik (...)*. Przytoczony fragment jest obecny jedynie w drugiej wersji tłumaczenia. Zastosowany przez tłumacza ekwiwalent: *zusammenkritzeln* wpisuje się w znaczenie pierwowzoru, trafnie odwzorowując pejoratywne nacechowanie oryginalnego określenia.

Lektura kłamliwych i pobieżnych artykułów na własny temat budzi w pisarzu irytację: *Cytuje się parę zdań wyrwanych z tekstu, przeinacza się sens i kropi komentarz*. Tłumacze ponownie odmiennie potraktowali analizowaną frazę. W translacie Tiel polski kolokwializm przybrał formę: *hinhauen*. Wyrażenie to ma trochę odmienną wymowę od oryginalnego sformułowania, ponieważ jego znaczenie zawiera dodatkowe, pejoratywne cechy; oznacza czynność wykonywaną niechlujnie i pobieżnie. Wybór tego ekwiwalentu jest nieznaczną amplifikacją pierwowzoru i stanowi trafne doprecyzowanie oryginalnego wyrażenia, w przeciwieństwie do transpozycji Kühla, która jest jego zubożeniem. Zastosowane przez tłumacza określenie: *klecksen* nie posiada przenośnych znaczeń, oznacza jedynie niestaranne pisanie, nie precyzując jakości nowo powstałego tekstu.

Szyderczy ton narratora ilustrują kolejne pejoratywne określenia. Jedną z bohaterów opisywanego odczytu otrzymuje niechlubne miano: *thusta pindula*. Pogardliwy epitet ulega w przekładzie Tiela niewielkiej redukcji, jego transpozycja: *fettes Pummel* precyzuje jedynie aspekty wyglądu zewnętrznego opisywanej postaci. Ponadto zastosowane określenie używane jest w potocznej niemieckiej przeważnie w odniesieniu do dzieci. Bardziej sprawnym zabiegiem translatorskim jest przekład Kühla: *fettes Stück Brechweib*, który trafnie odwzorowuje nie tylko wygląd zewnętrzny, lecz także pogardliwy stosunek narratora do wspomnianej postaci.

Ostatecznie pisarz, wraz z przyjaciółmi, opuszcza spotkanie w stanie zupełnego upojenia alkoholowego: *zataczając się, pijani w pestkę, w pędzel, w sztuk i w kitę*. Niemieckie przekłady trafnie odwzorowują kolokwialność pierwowzoru, chociaż obaj tłumacze zrezygnowali z bogactwa oryginalnych epitetów. Jedynie dwa z nich stanowią stałe związki wyrazowe: *pijany w pestkę* oraz *pijany w sztuk*, pozostałe sformułowania to gry słowne. Oryginalna fraza uległa w przekładzie Tiela znacznej redukcji. Jego transpozycja ogranicza się do zaledwie jednego z czterech, obecnych w oryginale, porównań: *stockbetrunken*. Tłumaczenie Kühla również zostaje zredukowane do dwóch epitetów: *sternhagelvoll, stockbesoffen*. Trudno uzasadnić decyzje tłumaczy, bowiem w języku translatu istnieje szereg równie humorystycznych zestawień (m.in. *blau sein wie ein Veilchen / eine Frostbeule / eine Strandkanone / ein Eckhaus / zehntausend Mann / eine Strandhaubitze*) umożliwiających odwzorowanie metaforycznych porównań.

W jednej z notatek narrator hipotetyzuje na temat swojego stanu: *i, gdybym był zawiany, (...)*. W tłumaczeniu Tiela fraza idealnie odwzorowuje treści oryginalnej wypowiedzi. Zastosowany ekwiwalent: *angesäuselt* charakteryzuje stan lekkiego upojenia alkoholowego. Przekład Kühla jest amplifikacją oryginału. W interpretacji niemieckiego tłumacza, narrator zakłada, że byłby wprost pijany. Niemieckie wyrażenie: *blau sein*, którym Kühl zastąpił oryginalną frazę, oznacza zupełne odurzenie alkoholem. Optymalnym rozwiązaniem byłoby użycie niemieckiego przymiotnika: *beschwipst*.

Typowa dla narratora *Dziennika* konwencja groteski, cechuje relację z wernisażu, mieszkającego w Buenos Aires, polskiego malarza Zygmunta Grocholskiego. Pisarz w karykaturalny sposób przedstawia przypadkowe spotkanie z nieznanym, nadając mu jednocześnie rysy autentyczności poprzez użycie kolokwialnych sformułowań: ***Góra z górą! Kopy lat!*** Pierwszy człon frazy to część przysłowia: *Góra z górą się nie zejdzie, ale człowiek z człowiekiem zawsze*, cechującego sytuację, w której nawet ludzie, którzy dawno stracili ze

sobą kontakt mogą się kiedyś niespodziewanie spotkać. Powiedzenie to funkcjonuje również w języku translatu: *Berg (Berge) und Tal kommen nicht zusammen, wohl aber die Menschen*, jednak analogiczne postępowanie nie gwarantuje efektu tożsamości z oryginałem. Obaj tłumacze całkiem słusznie zdecydowali się na opisowy przekaz oryginalnego sformułowania, akcentując przypadkowość zdarzenia. Zarówno przekład Tiela: *Welch Zusammentreffen!*, jak i transpozycja Kühla: *Was für ein Zufall!* trafnie odwzorowują treści pierwowzoru.

Drugi człon omawianej frazy w obu przekładach został pozbawiony kolokwialnego charakteru. Trudno znaleźć uzasadnienie dla zastosowanych przez tłumaczy rozwiązań opisowych. Zaproponowane przez nich transpozycje: *Nach so vielen Jahren!* oraz *Nach all den Jahren!* neutralizują potoczną wymowę oryginału. Zabieg ten jest zupełnie bezzasadny, bowiem w języku translatu istnieje wyrażenie, którego używa się w analogicznej sytuacji - *eine kleine Ewigkeit!* Kolokwialny charakter zaproponowanego ekwiwalentu dużo bardziej przystaje do stylistyki pierwowzoru.

Kolejny z analizowanych fragmentów dotyczy wspomnianego już zjazdu członków argentyńskiego PEN Clubu. Pisarz zgryźliwie reaguje na towarzyszące całemu przedsięwzięciu poruszenie dziennikarzy: *Frajda dla gazety!*, aby natychmiast zakwestionować słuszność własnych spostrzeżeń: *Frajda i nie frajda*. Autor postrzega to wydarzenie, jako swoistą pożywkę dla prasy, jednak natychmiast podważa trafność tej konstatacji. Ten typowy dla Gombrowicza chwyt, poddawanie w wątpliwość własnych osądów, częściowo przepada w niezbyt trafnym przekładzie Waltera Tiela: *Ein Gaudium für die Zeitung! Gaudium oder nicht*. Wątpliwości budzi użyte przez tłumacza łacińskie wyrażenie: *Gaudium*, które jest wprawdzie ekwiwalentem oryginalnego sformułowania: *frajda*. Obcojęzyczny zwrot nie posiada jednak cech języka mówionego, więc zupełnie nie przystaje do ironicznego charakteru komentarza. Strategia Tiela nie wypaczyła znaczenia omawianej frazy, zubożyła jedynie jej kolokwialną stylistykę. Większą umiejętnością wykazał się Olaf Kühl, który równoważnik omawianej frazy zaczerpnął z tezauryusa niemieckich wyrażen potocznych. Jego transpozycja: *Ein gefundenes Fressen für die Zeitungen!* nie tylko idealnie odzwierciedla wymowę pierwowzoru, przystaje także do jego potocznej stylizacji. Sformułowanie: *gefundenes Fressen* symbolizuje w języku docelowym dogodną sytuację, z której można wyciągnąć korzyści (*jmdm. sehr gelegen kommen, sehr willkommen sein, weil er es für sich ausnutzen kann*). Druga część analizowanej frazy przybrała w przekładzie Kühla formę opisową: *Gefunden, aber schwer verdaulich*, która trafnie przybliżyła odbiorcy koncepcję narratora.

W notatkach poświęconych Argentyńczykom, znajdują się obszernie rozważania na temat tamtejszej młodzieży, studentów, z którymi pisarz prowadził zażarte dyskusje. Podsumowując jedną z przeprowadzonych polemik, Gombrowicz konstatuje: *Ich prostacki szacunek dla powagi jest tak wielki, iż zupełnie od tego baranieją*. Lekceważący i ironiczny stosunek Gombrowicza, staje się jeszcze bardziej wymowny w przekładzie Kühla, który obrazuje go plastycznym porównaniem: *dumm aus der Wäsche schauen*. Rozwiązanie Tiela: *schaftsköpfig verdutzen* równie adekwatnie odwzorowuje treści oryginału.

Podobny kolokwializm pojawia się w dowcipnie opowiedzianej historii na temat okoliczności, w jakich pisarz odrzucił pierwsze zaproszenie do Berlina. Gombrowicz z ogromnym zdumieniem reaguje na propozycję przyjazdu do obcego kraju i odczytywania, na przemian z niemieckim tłumaczeniem, jego powieści *Pornografia*. Z rozbijającą szczerością wyznaje: *Gdy się dowiedziałem, że mam przefrunąć dziesięć tysięcy kilometrów, aby czytać Niemcom kawalek Pornografii po polsku, zbaraniałem*. W przekładzie Tiela zanika efekt humorystyczny wywołany użytym przez pisarza kolokwializmem. Jego tłumaczenie: *starr vor Stauen* wprawdzie trafnie ilustruje stan, w jakim znalazł się bohater oryginału - zaskoczony i niewiedzący, jak się zachować, nie jest jednak elementem mowy potocznej, pozbawia więc frazę istotnych cech stylistycznych. Obecne w przekładzie Olafa Kühla potoczne sformułowanie: *platt sein* nie tylko trafnie odwzorowuje treści pierwowzoru (*sehr überrascht, verblüfft sein*), wpisuje się także w kolokwialny styl wypowiedzi narratora.

W postępowaniu tłumaczy widać dążenie do w miarę pełnego przekazania warstwy artystycznej. W pierwszej grupie analizowanych transpozycji udało się to jedynie autorowi drugiego przekładu. Rozwiązania Tiela doprowadziły do zubożenia wymowy pierwowzoru. W drugiej grupie przekształceń zaobserwowano większą zdolność tłumacza w przekładzie obecnych w oryginale kolokwializmów.

3. Przekład treści oryginału poprzez elementy kultury docelowej

Analiza traduktologiczna niemieckich przekładów *Dziennika* ukazuje dodatkowy, istotny aspekt przekładów Olafa Kühla. Tłumacz stosuje zabieg przekształcenia frazeologicznego mimo, że tego rodzaju chwyt literacki nieobecny jest w analizowanych fragmentach autor pierwowzoru (**Tab. 6**). Zabiegi te nie są obecne w przekładzie Waltera Tiela, który w swoim tłumaczeniu upatruje w technice przekładu dosłownego. Kühl stosuje zwroty i sformułowania znane odbiorcom niemieckim, jako powiedzenia kolokwialne,

frazeologizmy i aforyzmy. Zabieg taki odzwierciedla dążenie tłumacza do maksymalnej adaptacji oryginalnych fraz do kultury języka translatu. Tłumacz zręcznie dobiera niemieckie frazeologizmy oraz wyrażenia potoczne, które trafnie odwzorowują intencje autora oryginału. Stylistyka tak przetłumaczonych fragmentów pierwowzoru, w których zaobserwować można ingerencje Kühla, koresponduje ze sformułowaniami pojawiającymi, jakimi posłużył się Gombrowicz w swoim *Dzienniku*.

Tab. 6 Frazeologia w języku docelowym

lp.	<i>Dziennik Witolda Gombrowicza</i>	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
1	nieuchronna i zewsząd ogarniająca tandeta I 22	unvermeidlicher und von allen Seiten eindringender Tand I 23	Schund und Plunder 23
2	denerwujące zjawisko I 176	enervierende Erscheinung I 191	Dorn im Auge 186
3	kurczyć się I 171	zusammenschrumpfen	die Köpfe einziehen 180
5	ulotnić się I 27	verfliegen I 30	sich in Luft auflösen 29
6	ci, którym się nie udało I 10	diese , denen es nicht gelungen ist I 10	Pechvögeln 10
7	niezbyt się udać I 11	nicht sehr gelingen I 11	danebengehen 11
8	peszyć I 13	verlegen machen I 14	aus der Fassung bringen 14
9	Zamiast tego - cóż? I 332	Anstatt dessen - was? 379	Statt dessen - Pustekuchen 356
10	wszystko się rozłązi II 160	alles kriecht auseinander II 170	alles geht aus dem Leim 544
11	wiać II 168	fliehen II 180	sich aus dem Staube machen 554
12	celować III 68	zielen III 54	aufs Korn nehmen 763
13	przejsć na wskroś I 126	erschüttern I 137	durch Mark und Bein gehen 134
14	lekceważyć I 36	mißachten I 40	nicht für voll nehmen 39
15	wygarnąć II 69	auswischen II 73	an den Kopf werfen 447
16	ruszyć świat z miejsca II 193	die Welt von der Stelle zu bewegen II 45	die Welt aus den Angeln zu heben 554
17	ni stąd ni zowąd III 78	ganz unversehens III 65	wie aus heiterem Himmel 774
18	nabierać II 269	zum besten halten II 287	auf den Arm nehmen 663
19	polubić I 61	liebgewinnen I 66	ans Herz wachsen 65
20	wyżywać się I 1 64	sich ausleben I 178	Dampf ablassen 174
21	zastraszyć I 179	schrecken I 195	ins Bockhorn jagen 189
22	nudziarstwo III 59	eine langweilige Sache III 45	ein langweiliger Schinken 754
23	rozsiaść się III 39	sich breiten III 23	aus den Fugen gehen 732
24	uderzyć I 44	vorstoßen I 47	aufs Korn nehmen 47
25	zabraknąć I 52	fehlen 56	futsch sein 56
26	bezczelność I 195	eherne Stirn I 212	Frechheit 207

Lektura eseju Czesława Miłosza *Zniewolony umysł* skłania pisarza do wnikliwych analiz i rozważań na temat kondycji literatury polskiej dwudziestolecia międzywojennego. Z dużą dozą ironii narrator wypowiada się na temat twórców tamtego okresu, którzy nie potrafili stać się autorami wartościowej i kreatywnej literatury. Według Gombrowicza to właśnie legitymistyczna postawa pisarzy, uniemożliwia im autentyczne tworzenie, wywołując w nich: *poczucie nieuchronnej i zewsząd napierającej tandety*. Przytoczone wyrażenie w każdym z przekładów przybrało zupełnie odmienną postać. Strategia tłumaczeniowa Waltera

Tiela tak jak w przeważającej części omawianych transpozycji, również i w tym przypadku bazuje na filologicznej dosłowności: *das Empfinden des unvermeidlichen und von allen Seiten eindringenden Tandes*. Tłumaczenie to nie narusza warstwy znaczeniowej oryginału, jednak w zestawieniu z przekładem Kühla: *das alles nur noch Schund und Plunder ist* wydaje się konstrukcją nadmiernie rozbudowaną. Wierne odwzorowanie w języku translatu przydawki rozszerzonej nadało konstrukcji użytej przez Tiela nienaturalny charakter. Analizowany fragment to zjadliwa krytyka postaw polskich pisarzy przedwojennych. Oskarżycielski ton wypowiedzi narratora cechują dosadne sformułowania, sugestywne, ujmowane w krótkich słowach. Zwięzła, a jednocześnie treściwa konstrukcja Kühla dużo lepiej wpisuje się w stylistykę oryginału.

Podobny zabieg zaobserwować można we fragmencie, w którym pisarz żartobliwie komentuje negatywne opinie krytyków na swój temat: (...) *rzeczywiście, muszą być dla nich zjawiskiem nieco denerwującym*. W przekładzie Tiela ponownie pojawia się filologiczna dosłowność: *enerviernede Erscheinung*, natomiast Kühl trafnie dobiera ekwiwalent frazeologiczny: *Dorn im Auge*, który symbolizuje w języku translatu, kogoś, kto jest niewygodny i dlatego nie lubiany (*jmdm. stören und ihm deshalb verhaßt sein*). Powiedzenie niemieckie ma identyczną wymowę, jak frazeologizm polski: *być komuś solą w oku*. Zastosowanie w przekładzie odpowiednika frazeologicznego wymownie zobrazowało wrogi stosunek publicystów do Gombrowicza.

W jednym z zapisków Gombrowicz - wytrwały obserwator wydarzeń w kraju i na emigracji - z dużą dozą ironii prorokuje przyszłość kraju: *W Polsce (...) wszystko, prócz kominów fabrycznych, stanie się w obecnym i następnym pokoleniu karłowate* – i pyta retorycznie – *czy przeto i my, polska inteligencja na wygnaniu mamy się kurczyć?* Autor kwestionuje w ten sposób pasywną postawę rodaków, którzy z pokorą przyjmują historyczne koleje losu. Wyrażenie *kurczyć się* użyte zostało w kontekście przenośnym - zmniejszania swojego znaczenia, umniejszania własnej wartości. Jednak Walter Tiel potraktował je dosłownie. Jego tłumaczenie filologiczne: *zusammenschrumpfen* przystaje semantycznie do treści oryginału, jednak dużo bardziej czytelny jest przekład Olafa Kühla, który ponownie korzysta z teaurusu frazeologicznego języka translatu, umiejętnie dobierając bardziej adekwatny ekwiwalent. Znaczenie zastosowanego w przekładzie wyrażenia: *die Köpfe einziehen (sich ducken, unterwürfig sein, sich demütigen, gehorchen)* harmonizuje z intencjami autora pierwowzoru.

Gombrowicz krytykuje przede wszystkim zakłamanie i poddaństwo prasy emigracyjnej wobec establishmentu emigracyjnego. Fasadowe wartości, jakim hołduje polska emigracja, traktuje z właściwym sobie dystansem. Swoje nieprzychylnie wywody kończy stwierdzeniem: *Nie ufam **cnocie tych, którym się nie udało**, (...)*. Przytoczony fragment charakteryzują dosadne argumenty. Prawdopodobnie to skłoniło Olafa Kühla do użycia wyrażenia frazeologicznego: *Pechvögeln*. Zabieg ten uznać można za nad tłumaczenie, bowiem użyte wyrażenie symbolizuje pechowca, czyli człowieka, którego stale prześladuje pech i któremu nic się nie udaje (*jmd. der oft Pech hat*). Trudno jednoznacznie określić, czy autor oryginału zgodziłby się z interpretacją tłumacza, jednak takie sformułowanie uczyniły omawiany fragment translatu jeszcze bardziej wyrazistym i sugestywnym, niż dosłowne, opisowe tłumaczenie Tiel: *diese, denen es nicht gelungen ist*.

Kolejne doprecyzowanie przez tłumacza treści oryginału to notatki w których pisarz, przytaczając fragmenty artykułu Jana Lechonia, drobiazgowo wytyka autorowi wszelkie nieścisłości i niedociągnięcia: *To chyba **niezbyt udało się** Lechoniowi*. Kühl akcentuje komiczną stylistykę oryginału, stosując w przekładzie niemiecki kolokwializm: *danebengehen*, którego znaczenie (*misslingen*) jest tożsamy z sensem oryginału.

Trafnym zabiegiem translatorskim jest zastąpienie frazeologizmem wyrażenia, będącego cytatem z listu autora do Czesława Miłosza: *Jeśli dobrze rozumiem, pan wysuwa przeciw 'Trans-Atlantykowi' dwa zastrzeżenia: że rozprawiam się z Polską (...), która się **ulotniła** (...)*. Obaj tłumacze zastosowali odmienne strategie w tłumaczeniu wyrażenia: *ulotnić się*. Walter Tiel, jako odpowiednik polskiego czasownika zastosował niemieckie: *verfliegen* o tożsamym znaczeniu. Chcąc ocalić potoczną stylistykę pierwowzoru Olaf Kühl ponownie zdecydował się na zastosowanie ekwiwalentu frazeologicznego: *sich in Luft auflösen*. W zabiegu tym widać trafne odwzorowanie kolokwialnego charakteru przytoczonego fragmentu korespondencji.

Analogiczne postępowanie Kühla ilustruje przekład fragmentu, w którym pisarz definiuje stosunek swoich rodaków do ojczyzny: (...) *wobec Polski Polak nie umie się zachować, ona go **peszy i manieruje** (...)*. Obaj tłumacze zastosowali odmienne strategie w tłumaczeniu tej frazy. Podobnie, jak w poprzednich omawianych transpozycjach Walter Tiel zastosował obcojęzyczny zamiennik polskiego słowa: *peszyć*, czyli: *pozbawiać kogoś pewności siebie i wprawiać w zakłopotanie*, którym jest niemieckie wyrażenie: *verlegen machen*. Drugi tłumacz stosuje w tłumaczeniu frazeologizm: *aus der Fassung bringen*,

którego znaczenie (*jmdn. dazu bringen, dass dieser die Selbstbeherrschung verliert; jemanden provozieren; in Erschrecken versetzen*) harmonizuje z wymową oryginału.

Lektura prasy emigracyjnej często skłania Gombrowicza do refleksji nad ogólną kondycją literatury polskiej. Poglądy pisarza, mające w kraju opinię rewolucyjnych, stanowią w jego przekonaniu idealny punkt wyjścia do zrelatywizowania dotychczasowych poglądów na sztukę. Ze smutkiem przyjmuje fakt, że tak się nie stało: *Zamiast tego – cóż? Nie dokonano niczego*. Walter Tiel zdecydował się na wierne przekazanie treści pierwowzoru, w jego tłumaczeniu omawiana fraza przybrała formę dosłowną: *Anstatt dessen – was?*. Ekwiwalent Kühla ma charakter doprecyzowujący. Jego transpozycja: *Statt dessen – Pustekuchen* jest trafnym dookreśleniem pierwowzoru. Wymowa zastosowanego odpowiednika: *gerade das Gegenteil von dem, was ,man sich vorgestellt oder gewünscht hat* współbrzmi z przekonaniem narratora, o niepowodzeniu rewolucji duchowej.

Wiele z fragmentów *Dziennika*, tłumaczonych przez Kühla z zastosowaniem frazeologizmów niemieckich, to opisy zachowania i środowiska Argentyńczyków. Dużo miejsca pisarz poświęca relacjonowaniu sposobu, w jaki odnoszą się oni do zagadnień sztuki. Dokonuje także wnikliwej analizy ich świadomości kulturowej. W jednym ze swoich spostrzeżeń, zauważa: *Życie miękkie zmiękcza (...) wszystko się rozłazi*. W obu przekładach trafnie rozpoznano znaczenie kolokwializmu: *rozłazić się*, jako: *rozpadać się*, jednak każdy z tłumaczy wyraził go w inny sposób. Walter Tiel sięgnął po ekwiwalent dosłowny: *auseinanderkriechen*, Kühl posłużył się trafnie dobranym frazeologizmem: *aus dem Leim gehen*, którego znaczenie (*kaputtgehen*) współbrzmi z wymową oryginału. Zabieg drugiego tłumacza jest bliższy poetyce wypowiedzi narratora, który w swoich wartościujących opisach niejednokrotnie czerpał z mowy potocznej.

Kolejnym, sugestywnie zobrazowanym w przekładzie wyrażeniem, jest fragment anegdoty na temat zdarzeń historycznych w siedzibie prezydenckiej *Casa Rosada*. Gombrowicz przekomarza się z Argentyńczykami, kwestionując podawaną przez nich liczbę ofiar tego wydarzenia: *Pozwoliłem sobie zaryzykować twierdzenie, że cała ich rewolucja z 55 roku nie kosztowała na szczęście więcej niż kilkuset żyć (...) (bo mnóstwo ludzi wiało, inni ich ścigali). O co bardzo się obrazili*. Kolokwializm: *wiać*, Kühl przetłumaczył, jako: *sich aus dem Staube machen* Jego znaczenie (*sich rasch entfernen*) wpisuje się w oryginalne znaczenie, dobrze współbrząc z humorystycznym tonem wypowiedzi narratora. Efekt taki nie został osiągnięty w przekładzie Tiela. Zastosowany przez niego neutralny ekwiwalent: *fliehen* osłabia żartobliwy i ironiczny wydźwięk oryginału.

Pełne sugestywnych porównań są także relacje ze zjazdu członków argentyńskiego PEN Clubu, podczas którego Gombrowicz spotkał się z rosyjskim krytykiem emigracyjnym Władimirem Weidlé. Autor opisuje zachowanie fotoreporterów na jego widok: *Zaledwie usiedliśmy, doskoczył do niego reporter z „La Nacion”. Tudzież fotograf. Fotograf zaczął celować.* Oryginalne sformułowanie nie posiada w języku wyjściowym przenośnego charakteru. Fraza ta nabrała metaforycznych właściwości dopiero w tłumaczeniu Kühla. Zastosowany przez niego frazeologizm: *aufs Korn nehmen*, którego znaczenie (*scharf beobachten, sich für etwas interessieren*) idealnie odwzorowuje intencje autora oryginału. Tiel i tym razem jest dosłowny stosując „słownikowy” ekwiwalent.

W jednym z fragmentów Gombrowicz przytacza odpowiedź zredagowaną w odpowiedzi na list nieznanego czytelnika z Londynu. Korespondencja dotyczy stosunku pisarza do narodu żydowskiego. Autor celowo przewrotnie formułuje swoją replikę, w taki sposób, by zaszokować odbiorcę. Sam przyznaje się do uprawianej mistyfikacji: *Bezmiary zbrodni dokonanej na Żydach, i mnie **przeszły na wskroś** i na zawsze. Woląłem jednak nie zamieszczać tego w liście. Napisałbym – ale w liście do antysemity.* Wyjawienie czytelnikom prawdziwych intencji pisarza, przybrało w przekładzie Kühla jeszcze bardziej wymowną formę. Oryginalne stwierdzenie narratora: *na wskroś* przybrało w tłumaczeniu formę frazeologizmu: *durch Mark und Bein gehen*. Zastosowane wyrażenie przyczyniło się do wzmocnienia wymowy całej frazy. Jego znaczenie (*durchdringend, erschütternd, grell sein*) jest tożsamy z treścią pierwowzoru. Oryginalne sformułowanie oznacza: *do głębi, całkowicie wstrząsnąć*. Funkcjonalny ekwiwalent Tiela: *erschüttern* również wpisuje się w poetykę pierwowzoru

Pisarz głosi w *Dzienniku* nastanie nowego, bardziej humanocentrycznego postrzegania człowieka – *stwarzanego, spotęgowanego człowiekiem*. W tym kontekście analizuje rozdzwięk pomiędzy wschodem i zachodem, dochodząc do wniosku, że narody wschodnie nie będą w stanie dokonać wspomnianej rewolucji, która oznacza zupełnie nową optykę, gdyż są oni zdaniem autora zbyt lękliwi, nieśmiali i brak im pewności siebie. Pogląd Gombrowicza jest słuszny w świetle historii narodów Europy Wschodniej i Azji. Wskazuje on na jeszcze jeden powód, dla którego dokonanie się tych zmian jest niemożliwe: *I byłoby zbyt dziwne, gdyby takie widzenie człowieka urodziło się wśród ludzi, którzy siebie **lekceważą**.* Ta bolesna diagnoza ponownie uzyskała w tłumaczeniu Kühla bardziej wyrazisty kształt niż oryginał. Tłumacz przełożył słowo: *lekceważyć*, jako: *nicht für voll nehmen*. Znaczenie zastosowanego w przekładzie frazeologizmu (*nich ernst nehmen*) nie tylko harmonizuje z wymową

oryginału, wpisuje się także w styl narracji, której charakterystyczną cechą jest stosowanie powszechnie znanych, utartych powiedzeń przy poruszaniu ważnych kwestii. Walter Tiel zdecydował się na przekład leksykalny i zastosował absolutny ekwiwalent polskiego wyrażenia: *missachten*.

W swych rozlicznych dyskusjach o sztuce Gombrowicz atakuje także malarstwo, jako sztukę wtórną, skonwencjonalizowaną i zupełnie wyeksploatowaną. W zapiskach poświęconych recepcji sztuki malarskiej polemizuje z obowiązującymi powszechnie zasadami ślepego zachwyty nad obrazami. Swoją tezę wyklada spotkanym przypadkowo artystom: *Przestańcie się zachwycać – to prościej*. W kolejnej notatce demaskuje swoje postępowanie: *Wszystko, co im wygarnąłem – dość przypadkowe*. Obecne w oryginale sformułowanie: *wygarnąć*, ma charakter potoczny i oznacza: *powiedzieć komuś wprost coś przykrego*. Przekład tego wyrażenia przybrał w ujęciu Tiela odmienną formę. Oryginalna fraza w jego przekładzie brzmi: *auswischen* i nie jest do końca tożsama z wymową pierwowzoru. Analiza znaczenia zastosowanego wyrażenia (*eine kleine Racheaktion verüben; jemandem schaden; jemandem einen Streich spielen*) wykazuje, że jest to ekwiwalent polskiego zwrotu: *dać komuś nauczkę*, zatem zupełnie nie wpisuje się w treści oryginału, które w języku translatu wyraża zwrot: *etwas runheraus (ins Gesicht) sagen*. Autor nowszego tłumaczenia trafnie zinterpretował przytoczony fragment, posługując się w przekładzie frazeologizmem: *an den Kopf werfen*, którego znaczenie (*jemandem etwas Unangenehmes unverblümt sagen; scharfe Kritik üben*) współbrzmi z intencjami autora oryginału.

Kolejną udaną amplifikacją oryginalnej frazy w tłumaczeniu Kühla jest przekład fragmentu, będącego niespójnym logicznie, rozproszonym tokiem myśli narratora, mieszaniną obserwacji i spostrzeżeń: *Dawno nie byłem u...Dentysta...Czy jechać do Tandilu?...Jak łatwo ruszyć świat z miejsca...Zatelefonować*. Olaf Kühl bardziej umiejętnie „wysłuchuje się” w wypowiedź narratora *Dziennika*. Doprecyzowuje on oryginalne sformułowanie: *ruszyć świat z miejsca* bazując w swoim tłumaczeniu na frazeologizmie: *die Welt aus den Angeln zu heben* funkcjonującym jako symbol fundamentalnych zmian (*etwas grundsätzlich verändern*). W przekładzie przytoczonej frazy Walter Tiel konsekwentnie stosując obroną strategię translatorską bazuje na werbalnym odtworzeniu znaczenia oryginału.

Zabiegiem typowym dla Gombrowicza jest trywializacja stylu przy poruszaniu ważnych, merytorycznych kwestii. W krótkiej wzmiance będącej subiektywną oceną postawy reprezentowanej przez francuskiego filozofa Jeana Paula Sartre’a, narrator wplata zwrot – *ni stąd ni zowąd* - charakterystyczny dla języka mówionego. W języku translatu istnieje szereg

neutralnych ekwiwalentów oryginalnego wyrażenia (*unvermittelt, plötzlich, überraschend, einfach so*), jednakże tylko jeden z nich posiada kolokwialne zabarwienie (*mir nichts, dir nichts*). Jego zastosowanie w przytoczonym kontekście nie byłoby czytelne dla odbiorcy niemieckojęzycznego. Postępowanie obu tłumaczy jest analogiczne jak w poprzednich przypadkach. Walter Tiel stosuje jeden z ekwiwalentów niebędący elementem języka potocznego: *ganz unversehens*, natomiast Kühl umiejętnie czerpie z frazeologii języka docelowego: *wie aus heiterem Himmel*, którego znaczenie (*plötzlich, überraschend, unvorbereitet, schlagartig, blitzartig, grundlos*) współbrzmi z intencjami narratora, nieznacznie modyfikując przy tym stylistykę pierwowzoru. Obecny w oryginale kolokwializm został przetransponowany w formie frazeologizmu o analogicznym znaczeniu.

Do zabawnych fragmentów *Dziennika* należy relacja z wizyty François Bondy'ego w Buenos Aires. Gombrowicz zabiera gościa na kolację w gronie najbliższych przyjaciół. Skromność francuskiego dziennikarza sprawia, że nikt z obecnych nie domyśla się, że to wybitny krytyk literacki, redaktor naczelny francuskiego czasopisma *Preuves*. Ten niepozorny sposób bycia znakomitego felietonisty wywołał niedowierzanie obecnych na kolacji pań: *Myślały, że je **nabieram!** Ten ważny redaktor, którego trudno wyobrazić sobie bez czterech telefonów i trzech sekretarek, jest bardzo poetą.* W języku translatu istnieje wiele możliwości wyrażenia oryginalnego przenośnego znaczenia wyrażenia: *nabierać*, oznaczającego: *oszukać kogoś, zażartować*. Obaj tłumacze bazują w przekładzie na wyrażeniach zaczerpniętych z niemieckiej frazeologii: *zum Besten halten* oraz *auf den Arm nehmen*, których znaczenie (*jmdm. reinlegen, foppen, necken*) jest całkowicie tożsame z sensem oryginalnego sformułowania. Dodatkowym aspektem obu przekładu jest użycie zwrotu frazeologicznego, który gwarantuje zachowanie potocznej stylistyki fragmentu.

W jednej z licznych relacji na temat życia codziennego, pojawia się fragment poświęcony nagle zmarłemu koledze z pracy, z którym pisarz od kilku lat dzielił biuro. Opisując tę biurową znajomość pisarz stwierdza: *polubiłem go*. Przytoczony fragment przybrał w przekładzie Tiela formę dosłowną: *ich hatte ihn liebgewonnen*. Drugi tłumacz posłużył się frazeologizmem: *er war mir ans Herz gewachsen*, który znacznie lepiej wpisuje się w ton narracji. Strategia Kühla stwarza efekt zażyłości. Wprowadzenie do przekładu, nieobecnego w oryginale, frazeologizmu nadało wypowiedzi poufały ton, który współbrzmi z charakterem relacjonowanych wydarzeń.

Szczególnie sugestywny ton wypowiedzi cechuje zapiski poświęcone zagadnieniom krytyki literackiej. Gombrowicz przytacza na łamach *Dziennika* swoją odpowiedź na

wspomnianą już recenzję *Trans-Atlantyku* napisaną przez polskiego pisarza emigracyjnego - Czesława Straszewicza. Autor zaciekle krytykuje nadmierną skłonność do osądzania, wartościowania cudzej twórczości na łamach prasy: *Znowu ważne listy do „Szanownego Pana Redaktora” rozmaitych wyzywających się kibiców, protesty, kontr-protesty, ataki i szpile?* – pyta wzburzony pisarz. Strategia tłumaczenia wyrażenia: *wyzywać się* przez Waltera Tiela kolejny raz ilustruje przesadną dosłowność tłumacza względem oryginału. Zastosowane w jego przekładzie wyrażenie: *sich ausleben* to powstały w wyniku tłumaczenia filologicznego, niezbyt trafny ekwiwalent polskiego określenia: *wyzywać się*, oznaczającego w przytoczonym kontekście: *potraktować kogoś źle, niegrzecznie, dając ujście swoim negatywnym emocjom*. Wybrany przez tłumacza czasownik stosowany jest w języku docelowym w nieznacznym, ale jednak odmiennej sytuacji, oznacza bowiem: *znaleźć ujście dla swoich zamiłowań, dla swojej energii*, brak mu zatem pejoratywnego nacechowania. Ekwiwalentem polskiego wyrażenia może być sformułowanie opisowe: *an jmdm seine Wut auslassen*. Istnieje także zwrot przenośny: *sein Müttchen kühlen*, którego znaczenie (*seinen Zorn an jmdn auslassen; sich abreagieren*) doskonale przystaje do treści oryginału. Drugi tłumacz także korzysta z podobnej alegorycznej formy przekazu stosując w przekładzie wyrażenie potoczne: *Dampf ablassen* oznaczające w języku niemieckim: *wyładować się* czyli *dać upust negatywnym emocjom*. W zestawieniu z tłumaczeniem Tiela rozwiązanie Kühla nie tylko bardziej adekwatnie odwzorowuje intencje autora oryginału; potoczna stylistyka zastosowanego zwrotu harmonizuje z poetyką narracyjną utworu.

Niejednokrotnie na kartach *Dziennika* objawia się przekonanie Gombrowicza o niepodważalnej sile jednostki, wartości własnego ja. Dowodzi tego jeden z najbardziej znanych fragmentów, stanowiący jednocześnie wykładnię osobistej filozofii autora, jest: *Słowo „ja” jest tak zasadnicze i pierwotne, tak wypełnione najbardziej namacalną, a przeto najuczciwszą rzeczywistością, tak nieomylnie jako przewodnik i surowe jako probierz, iż zamiast nim gardzić należałoby paść przed nim na kolana. (...) Ja jestem najważniejszym i bodaj jedynym moim problemem: jedynym ze wszystkich moich bohaterów, na którym mi naprawdę zależy*. Ten swoisty manifest poprzedza wezwanie: *Nie dajcie się zastraszyć* wzywające do manifestowania swojej odrębności, która wcale nie musi być utożsamiana z egotyzmem. Apel Gombrowicza przybrał w tłumaczeniu Kühla bardziej sugestywną formę. Tłumacz ponownie skorzystał z frazeologii języka docelowego, akcentując tym samym imperatywność oryginalnej frazy. Zastosowane przez niego wyrażenie: *sich ins Bockhorn jagen lassen* lepiej odwzorowuje stanowczy ton wypowiedzi narratora, niż, obecne

w przekładzie Tiela neutralne: *schrecken*. Znaczenie zastosowanego przez Kühla ekwiwalentu frazeologicznego (*sich nicht einschüchtern, entmutigen, demoralisieren lassen; sich nicht den Mut nehmen lassen*) bardziej adekwatnie oddaje charakter oryginalnego sformułowania.

W jednym z fragmentów Gombrowicz ironicznie wypowiada się na temat fundamentalnego dzieła Jeana Paula Sartre'a *L'Être et le Néant (Byt i nicość)* definiując je, jako: **nudziarstwo**. W przekładzie Tiela: *eine langweilige Sache* pejoratywne określenie uległo znacznemu złagodzeniu, natomiast w tłumaczeniu Kühla przybrało bardziej wyrazistą postać. Jego transpozycja: *langweiliger Schinken* bazuje na niemieckim, negatywnie nacechowanym, kolokwializmie: *Schinken* oznaczającym produkt marnej jakości. Wymowa zuchwałej oceny polskiego pisarza została znacznie osłabiona w przekładzie Tiela. Zastosowanie przez drugiego tłumacza wyrażenia funkcjonującego w potocznej niemczyźnie nadało tłumaczeniu wyraźniejszy i ekspresyjny kształt.

Notatki z pierwszych dni spędzonych w Urugwaju charakteryzuje tok niespójnych, urwanych myśli. W jednym z zapisków autor odnotowuje: *Krajobraz roziada mi się aż do kości*. Interpretacja przytoczonej frazy może być różna, dlatego w każdym z niemieckich tłumaczeń przybrała ona inną formę.

Walter Tiel stosując konsekwentnie obraną strategię leksykalną, dosłownie odwzorowuje oryginał: *Das Landschaftsbild breitet sich mir bis auf die Knochen aus*. Użyty przez autora pierwowzoru czasownik: *roziadać się* istotnie można w tym kontekście zinterpretować, jako: *rozprzestrzeniać się, rozciągać*, mimo, że nie jest to jego pierwotne znaczenie. Najprawdopodobniej w tym znaczeniu zastosował je autor, sygnalizując bezkresność otaczających go, niezaludnionych przestrzeni. Druga część analizowanej frazy: *aż do kości* zapewne nawiązuje do wyrażenia: *do szpiku kości* oznaczającego: *kompletnie, zupełnie*. Drugi tłumacz postanowił nadać oryginalnej frazie zupełnie odmienny kształt: *Die Landschaft geht mir aus den Fugen, daß es kracht*. Zastosowany w niemieckim przekładzie frazeologizm: *aus den Fugen gehen*, swoim znaczeniem (*zerbrechen; den inneren Zusammenhalt verlieren; zerfallen*) nieznacznie zmienia znaczenie pierwowzoru. Tłumacz zrezygnował z wierności, dokonując amplifikacji oryginału. W jego interpretacji: *krajobraz rozpada się, aż trzeszczy*, jest typowym nad tłumaczeniem prowadzącym do semantycznej degradacji pierwowzoru.

Kolejna analizowana fraza to fragment formułowanych przez Gombrowicza wytycznych, w których precyzuje sposób, w jaki polscy malarze mogą dorównać swoim poprzednikom: *Nie próbujcie stać się polskimi Matisse'ami (...). Uderzcie raczej w sztukę*

europijską, bądźcie tymi, którzy demaskują; (...). Zastosowanie przez Kühla przekaz postulatów pisarza w formie frazeologizmu: *Nehmt euch lieber die europäische Kunst aufs Korn*, (...) nadało jego wypowiedzi jeszcze bardziej imperatywny charakter. Wymowa ekwiwalentu frazeologicznego (*etwas scharf kritisieren*) współbrzmi z intencją autora pierwowzoru.

Gombrowiczowskie podsumowania, diagnozy i refleksje, to fragmenty *Dziennika* w których Kühl, podążając za indywidualnym stylem autora, chętnie korzysta z wyrażen potocznych. W rozważaniach na temat katolicyzmu pisarz gorzko konstatuje: *Akcent położony przez współczesność na wytwarzaniu wiary dowodzi właśnie, że wiary gotowej **zabrakło***. Przekład przytoczonego fragmentu w interpretacji Kühla brzmi: *Die Betonung, die Man heute auf die Schaffung des Glaubens legt, beweist gerade, daß der fertige Glaube futsch ist*. Zastosowanie przez tłumacza kolokwializmu: *futsch sein* (*kaputt, verloren*) harmonizuje ze stylem wypowiedzi narratora, który poruszając istotne, merytoryczne kwestie niejednokrotnie posługiwał się językiem potocznym. Drugi tłumacz ponownie skorzystał z najbliższego semantycznie ekwiwalentu: *fehlen*.

Walter Tiel jedynie raz zdecydował się na przetransponowanie treści oryginału w oparciu o frazeologizm. Uczynił to we fragmencie, w którym narrator zgryźliwie komentuje gwałtowne reakcje zgorzonych publicystów i krytyków na pojawienie się jego przewrotnych autobiograficznych zapisków: *Wszystko w naszym uśpionym królestwie na emigracji funkcjonowało należycie (...) gdy w tem skądś, z Argentyny, wyskoczył facet (...) i facet ten (...) nie tylko wydał powieść i dramat wyłamujące się z linii i obrażające uczucia, ale w dodatku z całą **bezczelnością** zaczął ogłaszać Dziennik Pisarza*. Natomiast Tiel posłużył się frazeologizmem biblijnym: *ehrene Stirn haben*, którego znaczenie (*die Frechheit besitzen; etwas wagen; sich trauen; die Dreistigkeit besitzen, etwas zu sagen*) koresponduje z treścią pierwowzoru. Tym razem Kühl pozostał ściśle wierny sformułowaniom pierwowzoru przekładając: *bezczelność* jako: *Frechheit*.

Zaprezentowane przykłady wybranych transpozycji ilustrują dodatkowy aspekt strategii translatorskiej Olafa Kühla, który wprowadza do translatu, nieobecne w oryginale frazeologizmy zaczerpnięte z języka docelowego.

ROZDZIAŁ IV PRZEKŁAD ELEMENTÓW KODU ESTETYCZNEGO

1. Odtworzenie indywidualnego stylu autora

Wielogłosowość *Dziennika* sprawia, że jego narrator sprawdza się w różnych rolach. Kontekst narracji implikuje tok i styl wypowiedzi. Autor celowo i w sposób przemyślany miesza style literackie i nastroje emocjonalne. Skonstruowany przez Gombrowicza narrator często poucza, prawi czytelnikowi kazanie, czasem również zwierza się w zaufaniu stosując niemal romantyczną stylistykę konfesyjną, a także protokołuje swoje monologi wewnętrzne.

Każdy rozdział stanowi zwarte przemyślane dzieło literackie. Opisy zdarzeń mieszają się z fragmentami refleksyjnymi, poważne roztrząsania z groteskowymi grami językowymi. Chaos niektórych zapisków jest pozorny. Utwór nie jest jedynie nieskładnym sprawozdaniem z codziennych wydarzeń i przeżyć. Każdy z rozdziałów posiada określoną konstrukcję, cechuje go wewnętrzny rytm i prozodia wypowiedzi narratora.

Gombrowicz często bawi się językiem, tworzy neologizmy, rozbudowane porównania, bazujące na najróżniejszych, przedziwnych epitetach. Przekład tych fragmentów to swoisty próbiez translatorskich kompetencji tłumaczy.

Lekceważący stosunek autora wobec krytyki literackiej to temat prezentowany stale na łamach *Dziennika*. Jedno z licznych wystąpień przeciwko sposobom, w jaki się ją uprawia, kończy opis nasycony barwnymi, niespotykanymi epitetami:

<i>Dziennik</i> Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
Cała ta krytyka była czasem groteskowo durnym , a czasem inteligentym, gaworzeniem o sztuce, ale z dystynkcją, z zakrętasami, z pianką, z wygibasem... I 259	Diese ganze Kritik war manchmal ein grotesk stolzes , manchmal ein intelligentes, Geschwätz über Kunst, aber mit Distinktion, mit Schnörkelei mit Verbeugung I 300	Diese Kritik war ein bisweilen grotesk dämliches , bisweilen intelligentes, Geplauder über die Kunst, aber bitte schön recht vornehm, mit Schnörkeln, mit Schlagsahne und Geschlenker... 276

Dokładny ogląd niemieckich przekładów przytoczonego fragmentu ilustruje odrębne podejścia do stworzonych przez autora nietypowych, osobliwych określeń. Niemal każdy element wieloczłonowego epitetu potraktowany został przez tłumaczy odmiennie. Pierwsza rozbieżność zauważalna jest w tłumaczeniu frazy: *groteskowo durny*. Pejoratywnie nacechowany przymiotnik potoczny przybrał w przekładzie Tiela formę, która zupełnie nie przystaje do treści oryginału. Najprawdopodobniej w wyniku niedopatrzenia lub niedokładnej lektury tłumacz opacznie odczytał ów przymiotnik, jako: *dumny*. Powstała w wyniku

błędno tłumaczenia fraza nie skutkuje jednak całkowitym zburzeniem logiki tekstu, (pojawienie się zastosowanego przez Tielę określenia w tym miejscu tekstu nie jest zupełnie wykluczone), zniekształca jedynie jego oryginalną wymowę. W przekładzie Kühla obserwujemy nie tylko prawidłowe dekodowanie treści pierwowzoru. Tłumacz trafnie dobiera ekwiwalent utrzymany w jednakowej stylistyce potocznej.

Porównanie kolejnych elementów odmiennie przełożonych fraz również dowodzi niedoskonałości tłumaczenia Tielę. W transpozycji frazy: z *dystynkcją* tłumacz posłużył się przestarzałym sformułowaniem: *Distinktion*, (obecnie powszechnie stosowaną w tym kontekście formą jest: *Distinquiertheit*), którego patetyczny charakter kontrastuje z kolokwialnym charakterem oryginalnej wypowiedzi. Transpozycja Kühla wpisuje się potoczną stylistykę pierwowzoru. Zastosowana przez tłumacza forma opisowa: *bitte schön recht vornehm* idealnie odwzorowuje treści oryginału.

Dalsze niekonwencjonalne epitety także w każdym z przekładów przybrały odmiennie formy. Trudno jednoznacznie odczytać, w jakim kontekście pojawiło się w oryginale określenie: z *pianką*. Możliwe, że jego podstawę stanowił zwrot: *bić pianę*, którego pejoratywne znaczenie: *prowadzić czcze rozmowy, dyskusje nie wnoszące nic nowego do sprawy* jest zgodne z ogólnym nastawieniem pisarza do zasad funkcjonowania krytyki literackiej. Za podstawę oryginalnego epitetu mógł również posłużyć frazeologizm o ironicznym zabarwieniu: *elegancik z morskiej pianki* stosowany w odniesieniu do kogoś przesadnie eleganckiego. Za tym rozwiązaniem przemawia krytykowana przez pisarza przesadna wytworność recenzentów. Przytoczone wyrażenia stanowią potencjalne źródło zastosowania przez autora nietuzinkowego określenia. Walter Tiel nie próbował dotrzeć do czynników, które skłoniły autora oryginału do stworzenia osobliwego określenia i zdecydował się pominąć dziwną frazę. Dekodowanie treści oryginału przez Kühla odwzorowuje transpozycja dosłowna: *mit Schlagsahne*. Jego tłumaczenie nie uaktywnia w języku translatu żadnych przerośniętych treści, nie powoduje jednak zubożenia warstwy stylistycznej fragmentu. Językowe ekstrawagancje autora, który niejednokrotnie zaskakiwał wplatając alogiczne, niezrozumiałe wtrącenia, nie są obce czytelnikowi *Dziennika*. Zastąpienie oryginalnej, wieloznacznej frazy dosłownym ekwiwalentem nie wypacza drastycznie pierwowzoru

Przekład ostatniego członu epitetu również dowodzi odmiennych interpretacji tłumaczy. Obecny w pierwowzorze: *wygibas* charakteryzujący sztuczność i kuriozalność postępowania krytyków literackich, w przekładzie Tielę zmienił się w: *pokłon* (*Verbeugung* -

zur Begrüßung als Ausdruck der Ehrebetung, des Dankens). Takie odczytanie oryginału przez Tiela nie jest całkiem bezzasadne, ponieważ Gombrowicz piętnuje między innymi poddańczy stosunek recenzentów oraz ich ślepy szacunek do autorów recenzowanych dzieł. Przekład Tiela mimo, że nie koresponduje z treściami pierwowzoru, wpisuje się w ganiący charakter oryginalnej wypowiedzi. Transpozycja Kühla: *Geschlenker* oznaczająca nagły, gwałtowny skręt harmonizuje z obecnym w pierwowzorze wygibasem.

W jednym z fragmentów Gombrowicz opisuje swoje wrażenia z wycieczki na wzgórze Calvario. Znajdujący się tam krzyż góruje nad argentyńskim miasteczkiem kontrastując z pospolitością jego mieszkańców:

<i>Dziennik</i> Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
(...) miasto staje się rodzajem antynabożeństwa, rozwałkonionego, rozbyczzonego w kpiąco-bezwstydnej Nijakości (...) II 91	(...) Stadt infolgedessen zu einer Art von Anti-Gottesdienst wird, zu einem sich faul herumlümmelnden, sich viehisch in spöttisch schamloser Gleichgültigkeit tummelnden (...) II 96	(...) welche dadurch zu einer Art Antifrömmigkeit wird, die in spöttisch-schamloser Unbestimmtheit herumlümmelt und lungert (...). 470

Kontrast między krzyżem, a miastem ewokuje różnicę pomiędzy tym, co absolutne, a tym co niskie i tandetne. To typowe dla Gombrowicza rozdarcie pomiędzy *sacrum* a *profanum*. Podczas, gdy wspomniane w oryginale: *antynabożeństwo* zostało potraktowane przez Tiela dosłownie: *Antigottesdienst*, drugi z tłumaczy zdecydował się na doprecyzowanie oryginalnego wyrażenia tłumacząc je jako: *antypobożność*, którą niewątpliwie miał na myśli autor pierwowzoru. Strategia Kühla, w której dookreśla on oryginalny człon (*Antifrömmigkeit*) jest bardziej czytelnym zabiegiem dla odbiorcy translatu.

Tiel odmiennie zinterpretował piętnowaną przez Gombrowicza: *nijakość*, która w jego tłumaczeniu przybrała formę: *Gleichgültigkeit*. (*obojętność*). Ekwiwalent Kühla: *Unbestimmtheit* (*nieokreśloność*) harmonizuje z wymową pierwowzoru, wersja Tiela jest zauważalnym zniekształceniem oryginalnych treści.

Podstawę niekonwencjonalnych epitetów: *rozwałkoniony*, *rozbyczony*, uosabiających próżniactwo małomiasteczkowych mieszkańców, stanowią kolokwializmy: *walkoń*, czyli *próżniak* oraz *byczyć się*, czyli *leniuchować*. W przekładzie pierwszego określenia tłumacze zgodnie zastosowali potoczny, nacechowany negatywnie czasownik: *lümmeln* (*sich in betont nachlässiger Weise irgendwohin setzen, legen*). Tiel opatrzył go dodatkowo przymiotnikiem: *faul*.

Odmienne strategie tłumaczy można zaobserwować w przekładzie drugiego nietypowego epitetu: *rozbyczony*. Walter Tiel stosując podobny formalnie (pochodzący od niemieckiego rzeczownika *Vieh-bydło*) przymiotnik: *viehisch* (*bydlęcy, bestialski, nieludzki*) zupełnie degraduje warstwę semantyczną oryginału. Wierność Tiela strukturze gramatycznej oryginału doprowadziła do nieczytelnej, skomplikowanej konstrukcji, która wymusiła na tłumaczu dopełnienie jej dodatkowym orzeczeniem. Znaczenie zastosowanego przez tłumacza czasownika: *tummeln* (*sich irgendwo lebhaft, ausgelassen hin/ und her bewegen*) (*harcować, brykać*) nieznacznie zniekształciło wymowę oryginału, zabrakło bowiem nawiązania do wytykanego przez autora oryginału próżniactwa zwykłych mieszkańców. Rozwiązanie Kühla, który zrezygnował z nienaturalnie brzmiącej rozszerzonej przydawki na rzecz zdania względnego, usprawniło składnię translatu, czyniąc wypowiedź narratora bardziej czytelną. Obecny w jego przekładzie ekwiwalent *herumlungern* – (*nichts zu tun wissen und sich irgendwo untätig aufhalten*), zarówno pod względem semantycznym, jak i stylistycznym przystaje do treści pierwowzoru.

Pobyt na plaży w Piriapolis zaowocował plastycznym opisem zaobserwowanych przez pisarza rozmaitych kobiet. Relacja narratora skupia się na jednej z nich:

Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
<p>Babusowaty baobab babi z zadem rozsadzającym, na łydach i udach rozpierzających, wypięty olbrzymio na wsze strony – ratunku! – wsadzona w plażę jak ciśnienie krowio-kretyńskie, jak klin przegłupi, ratunku, pękną szwy, trzaśnie, wywali się mięsem!...</p> <p>Gdzież rzeźnik, który by dał jej rady? III 79</p>	<p>Ein Mammut-Baobab von einem Trums-Weib mit einem zersprengenden Hintern, auf zerspreizenden Waden und Schenkeln sich riesenhaft nach allen Seiten reckend- Hilfe! - in den Strand gepflanzt wie ein kühisch-kretinhafter pressender Druck, wie ein über die Maßen dumme Keil, Hilfe, die Nähte werden platzen, es wird bersten, eine Lawine von Fleisch wird hervorbrechen!... Wo ist denn ein Fleischer, der sich Rat mit ihr schaffte? III 66- 67</p>	<p>Weibsbäckige Walküre, wurstig mit allessprengendem Hintern, wuchernd auf Schenkeln und Waden riesig hingereckt nach allen Seiten - Hilfe! – auf den Strand gepackt wie ein Kuhidioten-Druck, wie ein blöder Keil, Hilfe, die Nähe platzen, es kracht da erbricht es schon fleischig!...</p> <p>Wo ist der Metzger, der damit fertig würde? 775-776</p>

Odmienne podejście do oryginału zauważalne jest już w pierwszych partiach tekstu. Prześmiewcza aliteracja: *babusowaty baobab babi* bazuje na pogardliwym określeniu kobiety: *baba*. W języku translatu odpowiednikiem tego wyrażenia jest: *Weib* lub *Weibsstück* i właśnie

ten człon powinien stanowić podstawę zmodyfikowanych konstrukcji. Walter Tiel zdaje się nie dostrzegać tej zasady, tworzy bowiem strukturę maksymalnie zbliżoną do oryginału: *ein Mammutbaobab von einem Trums-Weib*, która jest dostrzegalną próbą odtworzenia aliteracji obecnej w oryginale. Pierwszy człon frazy trafnie precyzuje cechy opisywanej postaci. Niemiecki rzeczownik w zestawieniu z innym wyrażeniem, wskazuje na dodatkową cechę obiektu, ogromną ilość czegoś, co harmonizuje z intencjami autora oryginału, który opisuje napotkane na plaży tłuste, ogromne babsko. Zastosowanie w tłumaczeniu analogicznego ekwiwalentu: *Baobab* nie zniekształca wymowy pierwowzoru, bowiem to wielkie drzewo jest stylistyczną analogią do obrazu korpulentnej kobiety. Gombrowicz zastosował je ze względu na występujący w nim człon *bab* nawiązując do pogardliwego określenia kobiety. W transpozycji Tiela ogromne drzewo, inaczej niż w pierwowzorze, odnosi się do konkretnej części ciała, kolokwialnie nazwanej przez narratora: *zadem*. Cechy opisywanej postaci trafnie charakteryzuje wyrażenie *Trums-Weib* (*kawał baby*). Kühl czerpie w swojej transpozycji z zupełnie innych wyrażen. Tłumacz nawiązuje do postaci nordyckiej półbogini Walkirii, której imię funkcjonuje w języku translatu, jako żartobliwe określenie okazałej kobiety. Epitet: *weibsbäckig* to stworzone przez Kühla wyrażenie również precyzujące cechy zewnętrzne opisywanej postaci. Prawdopodobnie pochodzi ono od niemieckiego przymiotnika: *Pobacke* (*pośladek*) i odnosi się do obfitej sempiterny bohaterki omawianego fragmentu. Pragnąc wiernie odtworzyć aliterację oryginału Kühl zdecydował się na dodanie neologizmu nieobecnego w pierwowzorze: *wurstig*, trafnie doprecyzowując obraz otyłej bohaterki omawianego fragmentu. Warto dodać, że neologizm niemieckiego tłumacza polega na przewartościowaniu semantycznym przymiotnika *wurstig*, który nie oznacza słownikowej obojętności, lecz po prostu mięsistość, podobieństwo do grubej kiełbasy.

Kolejne odmiennie potraktowane przez tłumaczy określenie to: *wsadzona w plażę jak ciśnienie krowio-kretyńskie*. Transpozycja Tiela: *in den Strand gepflanzt* stanowi trafne doprecyzowanie pierwowzoru, wskazuje bowiem na bezwład i beczynność opisywanej postaci. Zastosowany przez tłumacza czasownik *pflanzen* charakteryzuje czynność umieszczenia czegoś w ziemi i używany jest w języku translatu jedynie w odniesieniu do roślin. Inne jego znaczenie to *zatkanąć, umocować coś*. Obydwa przytoczone znaczenia wskazują na uprzedmiotowienie bohaterki, która jest ogromnym, bezwładnym, umiejscowionym na plaży stworzeniem.

Przekład Kühla: *auf den Strand gepackt* również trafnie precyzuje okoliczności, w jakich kobieta znalazła się na plaży. Zastosowany przez tłumacza ekwiwalent: *packen* (*umieścić w czymś, wkładać, włożyć*) harmonizuje z intencjami autora pierwowzoru.

W przypadku tłumaczenia drugiego członu omawianej frazy Tiel zastosował preferowaną przez niego strategię tłumaczenia filologicznego. Jego transpozycja: *kühisch-kretinhaft* nie jest zupełnie trafnym odwzorowaniem treści pierwowzoru. Stworzony przez tłumacza przymiotnik: *kühisch* nie istnieje w języku translatu. Kühl wykazał się większą sprawnością translatorską tworząc złożenie: *Kuhidiot*. Decyzja tłumacza jest w pełni uzasadniona, bowiem niemieckie określenie *Kuh* jest obraźliwym, pejoratywnym określeniem osoby ograniczonej i nierozgarniętej (*blöde Kuh*).

Odmienne rozwiązania translatorskie zaobserwować można w przekładzie frazy: *wywali się mięsem*. Tiel potęguje zawarty w pierwowzorze obraz tłumacząc ten fragment, jako: *eine Lawine von Fleisch wird hervorbrechen*. Zabieg amplifikacyjny tłumacza, chociaż powoduje nadmierne rozbudowanie frazy jest w pełni uzasadniony. Zwięzła transpozycja Kühla: *da erbricht es schon fleischig* również wpisuje się w ironiczny i piętnujący ton oryginału.

W przekładzie ostatniej frazy omawianego fragmentu Walter Tiel zbyt dosłownie potraktował oryginał tworząc konstrukcję, która nie funkcjonuje w języku translatu. Obecne w pierwowzorze wyrażenie: *dać sobie z czymś radę* przybrało w jego tłumaczeniu, niewiele mówiącą odbiorcy translatu formę dosłowną: *sich Rat mit jmdm schaffen*. Ekwiwalentem oryginalnego wyrażenia jest czasownik: *zurechtkommen* lub obecne w przekładzie Kühla wyrażenia: *mit etw. fertig sein*.

Dziennik obfituje w gry słowne bazujące na podobnym brzmieniu wyrażień. Gombrowicz często zniekształca słowa. Przekład tych fragmentów wymaga od tłumaczy umiejętnego podejścia do oryginału. Skonstruowane przez Gombrowicza elementy opierają się na zdeformowanych, alogicznych wyrażeniach, wywołujących efekt absurdu. Autor zniekształca powszechnie używane zwroty tworząc nonsensowne sformułowania. Odtworzenie tych elementów w języku translatu to proces wielopłaszczyznowy. Zadaniem tłumacza jest zidentyfikowanie słów będących podstawą zniekształconej konstrukcji, a następnie ich przetworzenie. Poniższy fragment stanowi rezultat upodobania Gombrowicza do eksperymentów językowych. Następuje tu charakterystyczne skrzyżowanie punktów widzenia narratora i bohatera. Przedstawiając swoje myśli przedsenne narrator cytuje siebie. Poprawne

wypowiedzi ulegają zniekształceniu. W większości zdań początek prowadzony z pozycji narratora jest poprawny, wszystko wykoleja się, gdy górę w narracji bierze podmiot bełkotu:

Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
Mam na oczach bielmo Argamantacja wykryca mi do najprzeróżniejsze grymma Komizm wywicha się ku ku kumkummizm Język bestia fika się z ossi dialektycz Dalldaltonnizmmmm phy Dowcipp? kujący kowanie. Wont, poszoł z dow dowcipp. Nie. Nie. Nie chcę. Won. Ale po co on mnie się czepia! Sika z butelki. a majtki schną, Wont Poszoł z dowcipem Po co mnie się czepia ten Dowcip wci... Po co mnie oblazi jak robactwo... psia jego... Dowcip... Won. Oto bełkot mój nocy niedzielnej! III 42	Ich habe einen weißen Star auf Augen Argumentation verdreht mich zu verschiedenartigsten Grimma Komik verrenkt sich zum Komummismumu Die Zunge , die verflixte gerät aus der Achse der Dialek Dalldaltonnismmmmm pah! Witz? Das Schmieden schmiedend Fort, pascholl mit Wi Witz. Nein. Nein. Ich will nicht. Fort. Aber warum hakt er sich an mich! Er pißt aus der Flasche und die Unterhose trocknen. Fort, pascholl mit dem Witz Wozu klammert er sich an mich dieser Witz Wi... Wozu bekrieht er mich wie Gewürm... daß dich doch... Witz... Fort! Dies das Gestammel meiner sonntäglichen Nacht! III 26-27	Ich habe Schuppen vor den Augen Argamante geratten mir zu allerliebsten Grima Die Komik verrnkt zur zu zuck nummer Die Sprache das Biest kippt von der dialektischen Achse Fabelblind, aber lind pfuu! Witzz? Geschmeidig schmieden Wech, wech mit dem Witzz. Nein. Nein. Will nicht. Wech Was läßt der mir keine Ruh! Flasche näßt doch Höschen trocknet Wech mit dem Witz Was Will der dieser Witz itz Was nervt der mich wie Ungeziefer... erdammt dies... Witz... Wech Das gesammelte Gestammel meiner Sonntagsnacht ! 736

Aliteracje i próby rozbicia słowa, natrętne skojarzenia brzmieniowe i powtórzenia morfemów mają zobrazować determinację i bezradność pisarza równocześnie. Od Dowcipu nie można uciec – jest on niebezpieczny i bezwzględny, a w dodatku wszechobecny. To rodzaj okowów, więzienie dla twórcy.

Żaden z tłumaczy nie rozpoznał frazeologizmu *mieć bielmo na oczach* (*być zaślepionym, nie dostrzegać tego, co widzą wszyscy, nie rozumieć rzeczy oczywistych*). W obu tłumaczeniach fragment ten został przetłumaczony dosłownie, bez uwzględnienia przenośnego charakteru powiedzenia. Możliwość odtworzenia w przekładzie oryginalnego wyrażenia stwarza niemiecki zwrot: *Scheuklappen haben*. Jego sens (*nicht sehen, was offensichtlich ist; ideologisch denken; selektiv wahrnehmen; stur bei der eigenen Meinung bleiben*) doskonale przystaje do treści zawartych w oryginale.

Analiza kolejnych fragmentów ujawnia zupełnie odmienne strategie tłumaczy. Gombrowicz deformuje powszechnie używane słowa: *argamantacja* – *argumentacja*, *wykryca* - *wykręcać*, *grymma* - *grymas*, *wywicha się* – *zwichnąć*) Przekład Tiela opiera się na niezdeformowanych wyrażeniach (*Argumentation, verdreht, Grimma, verrenkt*). Tłumacz dociera wprawdzie do słów, które stanowiły podstawę zniekształconych przez autora

oryginału wyrażen (*Argumentation* – argumentacja, *verdrehen* – wykręcać, *verrenken* – *zwichnąć*). Zdaje się jednak nie dostrzegać zabiegu ich celowego odkształcenia, bowiem deformuje tylko jeden z nich bazujący na słowie - *grymas* (*Grimma* - *Grimmase*).

Postępowanie Kühla dowodzi, że tłumacz potrafi przeniknąć głębiej do istoty chwytów poetyckich stosowanych przez autora oryginału. W jego przekładzie, analogicznie jak w pierwowzorze, deformacji uległy wszystkie elementy: *Argamante*, *geratten*, *Grima*, *verrnt*. Za podstawę groteskowego członu: *wykryca* posłużył tłumaczowi, inaczej niż w bardziej zorientowanej na oryginał konstrukcji Tiela, czasownik: *geraten* (*wpaść*, *popaść*).

Zniekształcona forma: *Dalldaltonnizm* w obu przekładach obecna jest w odmiennych postaciach. Dla Tiela podstawę zmodyfikowanej formy stanowi zapożyczenie o podobnym brzmieniu (*Daltonismus*). Kühl skorzystał z odpowiednika niemieckiego (*Farbenblindheit*) tworząc wyrażenie: *Fabelblind*, które ewokuje dodatkowe skojarzenie z bajkowym nierealnym zaślepieniem. Efektem takiego podejścia do oryginalnego wyrażenia jest stworzenie symetrycznej aliteracji: *Faber-aber blind- lind*.

Odmienne potraktowane zostały także wyrażenia wieloznaczne. Obecny w oryginale *język* zinterpretowany został przez Tiela, jako narząd mowy: *Zunge*, Kühl natomiast zidentyfikował go, jako system znaków służący do porozumiewania się: *Sprache*. Trudno jednoznacznie określić czy odmienne interpretacje obu tłumaczy prowadzą do degradacji pierwowzoru. Omawiany fragment cechuje alogiczność wywołująca efekt absurdu. Użycie któregośkolwiek z przytoczonych ekwiwalentów gwarantuje podobny rezultat jak w pierwowzorze.

Podobne zabiegi zaobserwować możemy w przekładzie nonsensownej frazy: *sika z butelki*. Homonimia słowa *sikać* (1. *trysnąć cienkim strumieniem lub wypuścić z czegoś cienki, silny strumień wody lub innego płynu* 2. *oddać mocz*) implikuje odmienne podejścia tłumaczy do przekładanego tekstu. Tiel podąża tropem drugiego znaczenia odczytując tę frazę jako czynność wykonywaną przez nieokreślony podmiot: *er pißt aus der Flasche* (*on sika z butelki*). Kühl natomiast interpretuje ją zupełnie inaczej: *Flasche näßt*. Tłumacz nie skorzystał jednak z ekwiwalentu pierwszego ze znaczeń oryginału (*spritzen*). Prawdopodobnie zależało mu na spotęgowaniu efektu absurdu, a zestawienie: *Flasche spritzt* nie zapewnia takiego rezultatu. Kühl sięgnął zatem ku animizacji, nadając całej frazie brzmienie groteskowe i komiczne, a jednocześnie fantazmagoryjne. Podobnie jak w poprzednim przykładzie obie transpozycje wpisują się w surreálną i burleskową poetykę pierwowzoru.

Analiza strategii tłumaczenia kolejnej frazy: *Dowcipp? kujący kowanie* dowodzi analogii postępowania obu tłumaczy. Podstawą niedorzecznie brzmiących wyrażen są sufiksy, które po dołączeniu ich do rdzenia *dowcip* tworzą powszechnie znane pojęcia (*dowcipkujący, dowcipkowanie*).

Obie transpozycje, zarówno Tiela: *schmieden schmiedend*, jak i Kühla: *geschmeidig schmieden* bazują na analogicznie brzmiących słowach. Zatem efekt gry językowej, chociaż w innej postaci, pozostał zachowany.

Zastrzeżenia budzi przekład wyrażenia: *poszoł* w tłumaczeniu Tiela. Zaadaptowanie obco brzmiącej konstrukcji: *pascholl* nie jest trafnym rozwiązaniem. Większą zręcznością wykazał się Kühl stosując: *wech damit*, będący modyfikacją utartego powiedzenia: *weg damit*. Język translatu dysponuje także innymi powiedzeniami, które umożliwiają trafne odwzorowanie treści pierwowzoru: *hau ab!* lub *verschwinde!*

W przekładzie Tiela obserwujemy także błędne tłumaczenie zwrotu: *czepiać się*. Tłumacz prawdopodobnie nie dotarł do właściwego znaczenia oryginalnego wyrażenia (*doszukać się w kimś lub w czymś złych intencji, złych cech, ostro skrytykować*), przetransponował je bowiem zbyt dosłownie. Zastosowane przez niego ekwiwalenty *haken* oraz *klammern* zupełnie nie korespondują z treściami pierwowzoru. Prawidłowego dekodowania frazy dokonał Kühl. Analizowany fragment przesycony jest aurą absurdu oraz niedorzeczności, opaczne tłumaczenie Tiela nie razi więc czytelnika, koresponduje wręcz z nonsensownym charakterem oryginalnej wypowiedzi.

Kolejne obecne w *Dzienniku* gry słowne bazują na identycznym lub zbliżonym brzmieniu poszczególnych wyrazów. W jednym z licznych fragmentów, w których pisarz analizuje zasady funkcjonowania sztuki, narrator wykorzystuje analogię brzmieniową słów: *porozumiewać się i nieporozumienie*:

Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
porozumiewanie się za pomocą sztuki jest zabawnym nieporozumieniem II 29	Sich-Verständigen mittels der Kunst ist ein amüsanter Mißverständnis II 30	Sich mit Hilfe der Kunst verständigen zu wollen , ist eine vergnügliche Illusion 402

Walter Tiel umiejętnie dostosował niemieckojęzyczne ekwiwalenty, stosując wyrażenia z tożsamym rdzeniem: *Verständnis*. Zastrzeżenia może budzić nienaturalnie brzmiący rzeczownik odczasownikowy: *Sich-Verständigen*, który jednak umożliwił zachowanie w translacie podobieństwa brzmieniowego słów. Trudno uzasadnić decyzję drugiego

tłumacza, który mimo, że istniejącej możliwości odwzorowania w translacie gry językowej nie zdecydował się na taki zabieg.

Odwzorzenie gry słownej w przekładzie Kühla obecne jest w kolejnym fragmencie, w którym Gombrowicz wykorzystał podobieństwo słów: *twór* i *potwór*:

Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
urodzaj w prasie emigracji (...) dziś rozmaici wyjaśniacze zabrali się do „obiektywnego”acz kwaskowatego wykładania moich tworów (potworów) (...). III 19-20	Fruchtbare Ernte jetzt in der Emigranten-Presse (...) heute (...) haben sich allerlei Erklärer an eine >>objektive<<, wenn auch säuerliche Auslegung meiner Schöpfungen (Mißbildungen?) (...). II 328	In der Presse ist jetzt Hochsaison (...) heute (...) gehen allerlei Erklärer daran, meine Werke (Machwerke?) >>objektiv<< zu deuten, (...). 711

Tym razem to Walter Tiel nie zadał sobie trudu odwzorowania w translacie analogii brzmieniowej oryginalnych wyrażen. Strategia Kühla dowodzi sprawności tłumacza, który z powodzeniem stosuje w przekładzie analogicznie brzmiące słowa, które wpisują się w treści pierwowzoru. Tłumacz skorzystał z podobieństwa niemieckich słów: *Werk* (*dzieło*) oraz *Machwerk* (*tandeta, szmira*). Pejoratywne nacechowanie drugiego określenia stanowi udane odwzorowanie intencji autora oryginału, który określił swoją twórczość mianem: *potworów*.

Powyższy fragment ilustruje jedną z wielu niezręczności językowych popełnionych przez Tiela. Obecne w oryginale wyrażenie: *urodzaj* przybrało w jego tłumaczeniu zbyt dosłowną formę: *Ernte*. Oryginalne wyrażenie zostało w przytoczonym kontekście użyte w znaczeniu przenośnym (*obfitość, nadmiar*). Ekwiwalentami tego wyrażenia w języku translatu są: *Überfluss, Fülle* lub równie adekwatny w przytoczonym kontekście, zastosowany w przekładzie Kühla: *Hochsaison*.

Konsekwencja Kühla widoczna jest w przekładzie kolejnej gry słownej, w której Gombrowicz nawiązuje do nazwiska znanego filozofa Emanuela Kanta:

Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
(...) i cała ta dialektyka metafizyczna mnie (...), przedstawia się tak samo jak prostodusznym ziemianom z przeszłości, dla których Kant był kanciarzem . I 272	(...) und diese ganze metaphysische Dialektik stellt sich mir (...) ebenso dar wie den offenherzigen Landbewohnern der Vergangenheit, für die Kant ein Betrüger war . I 314-315	(...) und all diese metaphysische Dialektik kommt mir (...) so vor wie den einfältigen Landwirten Vergangenheit die bei Kant an Kanthaken dachten . 290

Niemieckojęzyczne ekwiwalenty słowa *kanciarz* (*Betrüger, Schwindler, Gauner*) uniemożliwiają odtworzenie obecnego w oryginale nawiązania do osoby Kanta. Strategia Tiela dowodzi, że tłumacz nawet nie próbował podjąć się tego zadania. Interpretacja Kühla

dowodzi jego umiejętności w przekładaniu pozornie niemożliwych gier słownych. Tłumacz zrećnie zmodyfikował oryginalną frazę, ocalając w przekładzie zarówno efekt brzmieniowego podobieństwa, jak i wymowę fragmentu: *die bei Kant, an Kanthaken dachten* (którzy myśląc o Kancie, zastanawiali się nad trudnościami w odczytywaniu dzieł tego filozofa.) Samo wyrażenie *Kanthaken* w połączeniu z idiomem *jmdn an Kanthaken kriegen* oznacza potocznie: *zmusić kogoś do wyjawienia swoich poglądów*. Kühll właściwie zrozumiał ironiczną wymowę oryginalnej frazy dokonując jedynie niewielkiego przekształcenia semantycznego polegającego na tym, że ci, którzy kojarzą Kanta z kanciarzem, nigdy w życiu nie będą w stanie zrozumieć poglądów filozofa z Królewca, nawet „zmuszeni” do zeznań nie będą w stanie powiedzieć nic sensownego o Kancie. Zatem ekwiwalent Kühlla bardziej bliski jest oryginałowi gdyż Gombrowiczowski kanciarz to nie oszust, jak chce Walter Tiel, ale świadectwo niewiedzy o tym, kim był Immanuel Kant. Propozycja Kühlla jest bardziej czytelna niż rozwiązanie Tiela sugerujące, że filozofia Kanta była oszustwem, a to przecież nie było celem wypowiedzi autora oryginału.

Zrekonstruowanie w przekładzie gry słownej nie zawsze jest możliwe. Istnieją też inne fragmenty *Dziennika*, które nie zostały przetłumaczone właściwie, gdyż uniemożliwa to bariera językowa. W obydwu przekładach często dochodzi do degradacji instrumentacji dźwiękowej tekstu Gombrowicza ze względu na brak możliwości znalezienia stosownego ekwiwalentu funkcjonalnego. U Gombrowicza brak jest homonimem nazwiska znanego malarza francuskiego, współzałożyciela kubizmu Georga Braque’a:

<i>Dziennik Witolda Gombrowicza</i>	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühlla
(...) z braków waszych nie urodzi się Braque . I 44	(...) aus euren Mängeln wird kein Braque geboren werden. I 47	(...) auf euren Macken wächst so schnell kein Braque . 47

W tym przypadku odtworzenie paraleli homofonicznej jest niemożliwe ze względu na różnice językowe. Jedyne rozwiązanie byłoby odtworzenie zawartej w oryginale antonimi (brak nie przyniesie jakichkolwiek efektów lub korzyści) stosując znaczne przekształcenie leksykalne za cenę zachowania opozycyjności stwierdzenia ujętego w aliteracyjny kontrast (np. można uciec się do popularnego przysłowia niemieckiego mającego upodobnioną do oryginału wymowę: *aus diesem Mangel wird nur Gerangel – z tego braku będzie tylko awantura*).

Odzworowanie gry słownej jest niemożliwe także w poniższym fragmencie:

Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
Atillo pogłodziwszy lubieżnie kubek (...) i obrzuciwszy go syntetycznym wzrokiem (kubek w kubek jak ten, którym obrzucaliśmy nasze porcelany) schował go do futerału. II 58	Atillo, nachdem er den Becher liebervoll gestreichelt (...) und einen synthetischen Blick auf ihn geworfen hatte (genau solch einen wie der, den wir auf unsere Porzellane warfen) verwarhte ich in das Futteral. II 61	Atillo streichelte den Becher wollüstig (...), umfasste ihn dann mit synthetischem Blick (haargenau dem gleichen , den auch wir auf unser Porzellan zu werfen pflegten) und steckte ihn wieder ins Etui. 435

Zastosowanie przez Gombrowicza zwrotu o tożsamym brzmieniu uwydatnia jego ironiczny stosunek do opisywanej sytuacji, w której znajomy pisarza, Atillo z czcią traktuje posiadany przedmiot. Nieprzystawalność wyrażenia oryginału i języka translatu uniemożliwiła zachowanie tego efektu w tłumaczeniu.

Przytoczony fragment ujawnił kolejne niedopatrzenie Tiela, które doprowadziło do degradacji semantycznej tekstu. Obecny w oryginale przymiotnik: *lubieżnie* odnoszący się do sposobu, w jaki Atillo hołubi swój porcelanowy kubek, prawdopodobnie w wyniku niedopatrzenia tłumacza przybrał w jego przekładzie bardziej łagodną formę: *liebervoll* (*czuły, troskliwy*). Ta zmiana niewątpliwie pozbawiła translata charakterystycznego smaczku. Traktowanie przez Atillo kubka jako przedmiotu pożądania jest bowiem dość niekonwencjonalne.

W poniższym fragmencie Gombrowicz z właściwym sobie prześmiewczym tonem określa obsesyjne dążenie do zdobycia poważania i uznania w środowisku literackim:

Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
Wielkość, ta stara kur...tyzana , jest bardzo skutecznym wabikiem i sex appealem panów w starszym wieku, z wieńcem laurowym na skroniach II 154	Größe, diese alte H... , ist ein sehr wirksames Lockmittel und Sex- Appeal für Herren in vorgeschrittenem Alter, mit einem Lorbeerkrantz um die Schläfen. II 164	die Größe, diese alte Hu... ri , ist ein sehr wirksames Lockmittel, sie ist der Sex-Appeal älterer Herren die den Lorbeerkrantz um die Schläfen tragen. 538

Obecna w oryginale gra słów nawiązuje do inwektywy określającej kobietę prowadzącą rozwiązły tryb życia. Odniesienie obelżywego określenia do nieprzeciętnych cech umysłu jest zamierzone i ma na celu wywołanie efektu komicznego. Nawiązanie do przekleństwa okazuje się być jednak pozorne, gdyż po stwarzającym efekt niedomówienia wielokropku pisarz wstawia rzeczownik wcale niebędący obraźliwym wyzwiskiem. Porównanie przedmiotu swoich rozważań do kurtyzany – kochanki i utrzymanki możliwych mężczyzn jest

doprecyzowaniem poglądów autora na przedstawioną przez niego manię wielkości. Analiza niemieckich tłumaczeń dowodzi niedoskonałości wersji Waltera Tiela, który zrezygnował z łagodzącego dopowiedzenia, pozostawiając w domyśle impertynencję. Olaf Kühl bardziej umiejętnie odwzorował obecną w pierwowzorze grę słów. Nieprzystawalność obcojęzycznych wyrażen wymusiła na tłumaczu skorzystanie z innego określenia. Jest nim niemieckie słowo: *Huri* oznaczające: *hurysa (według Koranu wiecznie piękną i młodą dziewicę, będąca w raju muzułmańskim nagrodą dla wiernych wyznawców lub piękną dziewczynę o orientalnej urodzie)*. Strategia translatorska Kühla ilustruje zrećność tłumacza w przeniesieniu warstwy artystycznej pierwowzoru. Tłumacz zachował pozorne nawiązanie do obelżywej inwektywy nie tracąc jednocześnie komicznego efektu jej rozwinięcia.

Osobną płaszczyznę groteskowych wyrażen narratora stanowią wyrażenia przenośne skupione w polu semantycznym „kuchnia”. Fragmenty *Dziennika* poświęcone zagadnieniom teoretycznoliterackim pisarz koloryzuje wyrażeniami związanymi ze sferą kulinarną, tworząc efekt komicznego absurdu.

W poniższym przykładzie zastosowanie kucharskiego terminu: *przyrządzić* (*przygotować potrawę lub posiłek*) zastosowane w odniesieniu do zbioru opracowanego przez polskiego historyka literatury wyraża lekceważący stosunek do tej publikacji:

<i>Dziennik Witolda Gombrowicza</i>	<i>Tłumaczenie Waltera Tiela</i>	<i>Tłumaczenie Olafa Kühla</i>
(...) antologia, którą dr St. Lam przyrządził pod kategoriycznym tytułem (...). I 85	(...) <i>Anthologie</i> , die Dr. St. Lam verfertigt hat, unter dem kategorischen Titel(...). (WT, 91)	(...) <i>Anthologie</i> , die Dr. St. Lam unter dem kategorischen Titel(...) herausgegeben hat. (OK, 89)

Walter Tiel dostrzegł nietypowe wyrażenie, nie zdołał jednak odwzorować go zgodnie z intencjami autora oryginału. Zastosowany przez niego ekwiwalent: *verfertigen* koliduje wprawdzie z kontekstem oryginalnej wypowiedzi, oznacza bowiem: *wytworzyć, zrobić, wyprodukować* i odnosi się w języku translatu przede wszystkim do rzeczy wyprodukowanych ręcznie lub za pomocą maszyny. W żadnym wypadku czasownik ten nie nawiązuje do czynności pisarstwa, ma także niewiele wspólnego z obszarem działań kuchennych, które zainspirowały autora oryginału. Drugi z tłumaczy zdaje się zupełnie nie dostrzegać intencji Gombrowicza. Jego zbyt neutralny przekład: *herausgeben* zamiast kolidować, współbrzmi z kontekstem wypowiedzi narratora. Zastosowany ekwiwalent (*wydać, opublikować*) jest bowiem typowym wyrażeniem z zakresu literaturoznawstwa. Odwzorowanie w przekładzie oryginalnej poetyki gwarantowałoby zastosowanie czasownika: *zubereiten* (*przyrządzić*), *brauen* (*nawarzyć*) *hinzaubern* (*upichcić*) lub *hinzaubern* używanych

w języku translatu właśnie w odniesieniu do posiłków i potraw. Takie rozwiązanie bardziej korespondowałoby z intencjami autora pierwowzoru.

Kolejny fragment *Dziennika*, w którym autor czerpie ze słownictwa kuchennego, to stwierdzenie narratora dotyczące zaawansowania prac nad pisanym właśnie utworem:

<i>Dziennik Witolda Gombrowicza</i>	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
dzieło jest już w stanie wrzenia I 298	das Werk ist schon in kochendem Zustand I 342	omisja 319

Bazująca na przekładzie filologicznym strategia Waltera Tiela tym razem umożliwiła tłumaczowi pozostanie w kręgu metaforyki kuchennej. Leksykalny przekład oryginalnego sformułowania sprawił, że w translacie osiągnięto efekt korespondujący z intencjami autora pierwowzoru. Olaf Kühl zrezygnował z odtworzenia w przekładzie nietypowej frazy i zupełnie pominął ten fragment. Żaden z tłumaczy nie skorzystał z ekwiwalentu absolutnego oryginalnego wyrażenia *siedeln*, a przecież konstrukcja: *das Werk siedelt schon* daje efekt porównywalny z oryginałem.

Krytykując sztukę socrealistyczną Gombrowicz przyrównuje zarówno jej twórców, jak i ich wytwory do dania uznawanego za bardziej pospolite:

<i>Dziennik Witolda Gombrowicza</i>	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
Sztuka wysmażana w laboratoriach... ale czegoś wymagać od tych jaj na patelni , jakże ten omlet mógłby czemukolwiek się opierać? II 276	Eine in Laboratorien gebratene Kunst...doch was kann mann von diesen Eiern auf der Pfanne verlangen – wie hätte sich dieses Omelett auch nur irgend etwas widersetzen können? II 294	Laborgebraute Kunst. Was will Man verlangen von diesel Eiern, die da in der Pfanne brutzeln , woher sollte so ein Omelett die geringste Widerstandskraft haben? 671

Sposób, w jaki powstaje sztuka, pisarz zestawia z najprostszą czynnością kuchenną, wszak przygotowanie smażonych jaj w każdej postaci to jedna z pierwszych nabywanych przez nas sprawności w kuchni. Nawiązujący do terminologii kuchennej epitet: *wysmażony* w każdym z przekładów przybrał odmienną postać, jednak obu tłumaczom udało się pozostać w sferze metaforyki kulinarnej. Zarówno ekwiwalent Tiela: *gebraten* (*usmażony*), jak i Kühla: *gebraut* harmonizują z kuchenną poetyką oryginału. Dodatkowo w jego przekładzie zastosowany został, nieobecny w oryginale, ewokujący kuchenne skojarzenia czasownik *brutzeln*.

Opisując swoje stany emocjonalne pisarz często ucieka się do niekonwencjonalnych określeń. To efekt zamierzonych przez autora działań artystycznych, konstruowania własnego wizerunku i namiętnie uprawianej strategii autoprezentacji.

lp.	Dziennik Witolda Gombrowicza	Tłumaczenie Waltera Tiela	Tłumaczenie Olafa Kühla
1	Dziś umieram na szaro II 280	Heute sterbe ich auf grau II 299	Heute sterbe ich eintönig 676
2	„Powieść” (...) źle mi się pisze . I 298	Der >>Roman<< (...) schreibt sich mir schlecht . I 342	Der >>Roman>> (...) kommt schlecht voran . 319
3	Dolega mi to życie nieznane II 77	mich bedrückt dies unbekannte Leben II 82	dies bekannte Leben setzt mir zu 455
4	sam zawiaduję moimi przerażeniami, zgrozami	Ja, über meine Bestürzungen und Grausen habe ich selber zu verfügen II 56	Ja, meine Schrecken und mein Grauen verwalte ich selbst 430

Przytoczone transpozycje ilustrują zawodność opartej na leksykalnym przenoszeniu znaczeń strategii Tiela. Dosłowne przetłumaczenie członu: *na szaro*, jako: *auf grau* nie gwarantuje efektu tożsamego z pierwowzorem, bowiem wyrażenie to nie jest w języku translatu nośnikiem treści przenośnych. Autor oryginału użył tego sformułowania, chcąc zaakcentować trywialność śmierci. W przenośnym znaczeniu *szary* oznacza: *pozbawiony wyrazistych cech, jednostajny, nieciekawny*. Zestawienie tych cech z procesem umierania stwarza efekt oksymoronicznego porównania. Tłumaczenie Kühla: *eintönig (jednostajnie, monotonnie)* dowodzi prawidłowego dekodowania oryginału i gwarantuje odwzorowanie w przekładzie oksymoronicznego efektu oryginału.

Strategia Tiela zawiodła także w przekładzie kolejnego oryginalnego sformułowania: *Powieść źle mi się pisze*. Autor pierwowzoru komunikuje trudności w tworzeniu kolejnych partii *Pornografii*. Leksykalny przekład Tiela prowadzi do degradacji warstwy semantycznej pierwowzoru. Obecna w niemieckiej wersji forma zwrotna czasownika: *schreiben* nie tylko nie odwzorowuje intencji autora pierwowzoru, który sygnalizował czytelnikowi brak postępów w pisaniu, jest także nienaturalnym i niezrozumiałym sformułowaniem języka translatu. Prawidłowego dekodowania analizowanego fragmentu dokonał Olaf Kühl. Zastosowany przez niego ekwiwalent: *schlecht vorankommen* doskonale przystaje do treści oryginału.

Analiza porównawcza dwóch pozostałych przekładów dowodzi jednakowo umiejętnego przetransponowania charakterystycznego stylu oryginału. Nietypowo brzmiące w przytoczonym kontekście sformułowania: *dolegać (sprawiać ból, przykrość, kłopot)* oraz *zawiadywać (zarządzać, kierować)* przetłumaczone za pomocą najbliższych ekwiwalentów semantycznych, dały efekt porównywalny z oryginałem. Strategia leksykalnego przeniesienia tym razem okazała się skutecznym sposobem na odwzorowanie oryginalnej stylistyki pierwowzoru.

2. Przekaz ironii w tłumaczeniu

Jednym z istotniejszych elementów stylu narratorskiego w *Dzienniku* jest ironia ujawniająca prześmiewczy stosunek autora do relacjonowanych wydarzeń. Pojawia się ona szczególnie we fragmentach, w których pisarz opisuje zasady funkcjonowania literatury i jej krytyki oraz sposób, w jaki Polacy manifestują swoją przynależność narodową. Ironiczny humor autora to środek dotarcia do czytelnika, aby w ten sposób skupić jego uwagę na przekazywanych treściach.

Liczne fragmenty pierwowzoru, w których pisarz demonstruje swój sarkazm oraz pogardę dla prezentowanych zdarzeń, niejednokrotnie ulegają w przekładzie Tielu zauważalnej degradacji. Poniżej zaprezentowano zestawienie najbardziej zajmujących przekształceń tłumaczy.

Tab.7 Sformułowania ironiczne

lp.	<i>Dziennik Gombrowicza</i>	Witolda	Tłumaczenie Waltera	Tłumaczenie Olafa Kühla
1a	felietonik II 51		Feuilletonchen II 53	wackeres Feuilleton 427
1b	głupiutki felietonik II 13		kleines Feuilletonchen dummes	dümmliches Feuilleton 385
1c	felietoniki I 94		omija	fesche Feuilletons 99
2	„konstruktywny“ świątek II 12		>konstruktives< Weltchen II 11	konstruktive >Pocket-Welt< 384
3	obmierzły ten tonik I 156		wie ekelhaft ist dieses Tönchen I 168	wie widerlich dieser forsche Ton 165
4	grzeszek pierworodny III 49		Erbsündlein III 33	arglose Erbsünde 742
5	duszyzka II 51		Seelchen II 53	duftige Seele 427
6	gierka III 73		Spiel III 60	Gaukelei 769
7	w familijnym ciepłku I 66		in dem familiären Wärmelein I 71	in dem heimeligen Mief I 70
8	przerzucać się dowcipkami i powiedzonkami I 196		sich mit Witzchen und Redensarten bewerfen I 213	Witze reißen und Sprüche klopfen 208
9a	blażenek III 74		Närrlein III 61	Possenreißer 770
9b	blażenek III 17		Narr II 325	armer Narr 708
10	literackie pokurcze III 17		literarische Bastarden II 325	Literatenkrüppel 708
11	maluczcy po piórze II 282		Kleine von den Federn II 299	Geringe des Fachs 677
12	ckliwa ludzkość rozmaitych kobiet I 21		die abgeschmackte Menschlichkeit verschiedener Weiber I 23	rührselige Menschenfreundlichkeit des Frauenvölkchens 22
13	wyuczone śpiewy I 10		eingelernte Lieder I 10	auswendig gelernter Singsang 9
14	mięczak I 17		Weichtier I 17	Weichling 18
15	kilka bryzgnięć kapryśnego pióra I 197		ein paar kaprizöse Federstrichen I 215	launiges Gekrakel 209
16	naiwne, płowe łepetyny I 253		naive, fahle Bauernbengeln I 293	naive, blonde Bauernlüm-meln 270
17	wyjechać na stół I 14		aufs Tapet bringen I 14	auftischen I 14
18	powieścidla II 263		Romanzeuge II 281	Lesefutter 658

19	inżynierzyzna II 145	Ingenieur II 154	Ingeniör 529
20	sprzedawczyk II 167	Verkäufer II 178	käufliche Seele 552

Demonstrując swój lekceważący stosunek do opisywanych zdarzeń, Gombrowicz korzysta z ironicznie nacechowanych zdrobnień. Dotyczy to szczegółowo analizowanych przez niego tekstów prasowych, które określa mianem: *felietoników*. W obu przekładach obserwujemy odmienne strategie tłumaczenia kpiąco brzmiących wyrażen.

Walter Tiel analogicznie, jak autor pierwowzoru, zdrabnia oryginalne wyrażenie: *Feuilletonchen*. Zabieg ten gwarantuje wywołanie u odbiorców niemieckojęzycznych pożądanego efektu, bowiem w języku translatu deminutywy także posiadają funkcję deprecjonującą.

W stylistykę oryginału wpisują się także deskryptywne rozwiązania Kühla. Zastosowane przez tłumacza doprecyzowujące epitety: *fesch (flott, schick)*, *wacker (sich frisch und kraftvoll einsetzend)* i *dümmliches* posiadają żartobliwe zabarwienie i ironiczną wymowę, nadając analizowanym wyrażeniom drwiący charakter.

Kolejne transpozycje również ilustrują zupełnie odmienne podejście tłumaczy do przekładanego tekstu, dyskusyjna jednak pozostaje trafność poszczególnych rozwiązań.

Drugi tom *Dziennika* rozpoczynają fragmenty, w których Gombrowicz sarkastycznie manifestuje swoje niezadowolenie ze sposobu recepcji jego utworów. Po szczegółowej analizie jednej z recenzji pisarz przystępuje do prezentacji własnej wizji człowieka, a następnie drwiąco podsumowuje oczekiwania krytyków: *Wymagają, przynajmniej niektórzy, abym im ten świat „rozwiązał” – załatwił jego tragiczne sprzeczności, zamienił go w „konstruktywny” światek*. Sarkazm oryginalnego sformułowania zawiera się w użytym przez autora oraz opatrzeniu jego epitetu cudzysłowem. Gombrowicz wyśmiewa wiarę czytelników w to, że stanie się on dla nich mentorem, swoistym drogowskazem: *To trochę dziecinne. Ja na pewno gordyjskich węzłów życia nie rozsuptam*. Źródło tego nastawienia tkwi w przekonaniu pisarza o tym, że najwyższą wartością w życiu jest człowiek i jego indywidualny sposób myślenia.

W wyniku strategii tłumaczeniowej Tiela oryginalne wyrażenie przybrało w języku translatu bardzo podobną formę. Tłumacz analogicznie utworzył zdrobnienie od rzeczownika *świat* i wziął w cudzysłów poprzedzający go przymiotnik. Powstała w ten sposób fraza: *>konstruktives< Weltchen* jest wprawdzie trafnym odwzorowaniem oryginału, jednak nieznacznie niweluje jego ironiczny wydźwięk. Zastosowany w języku translatu deminutyw wydaje się niewystarczający do wyrażenia obecnej w pierwowzorze kpiny.

Bardziej czytelnym dla odbiorcy translatu jest doprecyzowanie drugiego tłumacza. Kühl zrezygnował z formy deminutywnej na rzecz konstrukcji: *konstruktive >Pocket-Welt<*. Zastosowany przez tłumacza anglicyzm używany jest w języku translatu przede wszystkim w stosunku do małych, poręcznych i łatwych w obsłudze urządzeń technicznych. Zestawienie tego wyrażenia z globalnym pojęciem: *świat* jest doskonałym dopełnieniem oryginalnej frazy. Współbrzmi z ironicznym nastawieniem narratora dotyczącym zdolności wykreowania optymalnych ideologii, które umożliwiłyby beztrudne funkcjonowanie człowieka we współczesnym świecie.

Przekład kolejnych fragmentów, w których autor demonstruje swój pogardliwy stosunek do opisywanych zdarzeń bazując na formach deminutywnych, również ilustruje odmienne strategie tłumaczy.

Gombrowicz kategorycznie sprzeciwia się wszystkim, którzy kwestionują znaczenie literatury polskiej. Krytykując kolejny, tym razem opublikowany na łamach „Kultury”, artykuł wspomnianego już publicysty Wacława Zbyszewskiego, konstatuje: *Nieźle to opisane z punktu widzenia dziennikarskiego. A jaki obmierzył ten tonik z punktu widzenia sztuki.* Sarkazm pisarza spowodowany jest głoszonymi przez Zbyszewskiego poglądami na temat niemożliwości zaistnienia polskiej literatury na arenie międzynarodowej.

Pisarz słynął z formułowania bezlitosnych sądów na temat recepcji dzieł sztuki. W przytoczonym fragmencie Gombrowicz obnaża fałsz, jaki jego zdaniem tkwi w kontemplacji dzieł muzycznych: *Te więc sesje koncertowe (...) są świadectwem, że majestatyczna rola społeczna muzyki niewiele ma wspólnego ze...słuchaniem* definiując ten fakt, jako: *grzeszek pierworodny muzyki.*

W zapiski będące relacją z pobytu na pampie argentyńskiej narrator zniecka wplata swoje refleksje na temat jednej z recenzji *Dziennika*. Z właściwym sobie prześmiewczonym tonem opowiada o ewentualnych pobudkach jej autora: *Przyznaję wyrządziłem mu wielkie krzywdy. Wdarłem się po barbarzyńsku do buduaru jego duszyczki i rozbiłem najukochańszą półkę z tomikami poezji(...).* W przytoczonym fragmencie Gombrowicz sugestywnie i karykaturalnie obrazuje sposób, w jaki zaatakował wspomnianego publicystę.

Przekład ironicznie nacechowanych zdrobnień w zaprezentowanych powyżej fragmentach ilustruje analogiczne postępowanie tłumaczy. Przekłady Tiela, tak samo jak oryginał, bazują na zdrobieniach. Kühl natomiast stosuje epitety doprecyzowujące: *forsch, duftig, arglos*. Zastosowane przez tłumacza określenia posiadają odpowiednio złośliwy i cyniczny wydźwięk.

Trzecioosobowe partie narracyjne stanowią świadectwo rozdwojenia narratora pomiędzy ja pisanym (opowiadającym), a ja piszącym (opowiadany), służą jednocześnie obiektywizacji i uprzedmiotowieniu ja opowiedzianego. Pisarz chętnie kwestionuje w tych fragmentach wiarygodność własnych wywodów. Przykład takiego postępowania narratora ilustruje następujący cytat: (...) *i znowu, po raz nie wiadomo który, zaczynają gnębić nas wątpliwości: szczerść czy **gierka**?*. W przytoczonej wypowiedzi autor celowo poddaje w wątpliwość wiarygodność własnych taktów autoprezentacji. Jest to element strategii podmiotu, który świadomie igra z konwencją prozy autobiograficznej i jej głównymi atrybutami szczerścią i autentyzmem. W przekładzie wyrażenia: *gierka* widać odmienne postępowanie każdego z tłumaczy. Ekwiwalent Tiel: *Spiel* w znacznym stopniu degraduje wymowę pierwowzoru. Zastosowanie neutralnego odpowiednika uniemożliwia czytelnikom przekładu odczytanie intencji autora oryginału. Znacznie lepiej w groteskową stylistykę przytoczonego fragmentu wpisuje się translac Kühla: *Gaukelei*. Sens zastosowanego odpowiednika - sprytnie i efektownie oszukiwanie - idealnie precyzuje taktkę narratora *Dziennika*

Kolejnym ironicznie nacechowanym wyrażeniem jest fragment listu do rumuńskiego eseisty i filozofa Emila Ciorana, w którym pisarz wyczerpująco prezentuje swoje poglądy dotyczące zasad funkcjonowania literatury emigracyjnej. Stanowisko Gombrowicza jest jednoznaczne i kategoryczne. Autor akcentuje fakt, że okoliczności, w jakich tworzą pisarze w kraju i na emigracji są całkiem odmienne. Komfort sytuacji tych pierwszych polega na tym, że są oni wspierani przez gorliwych i jednocześnie zupełnie bezkrytycznych popleczników. Ich działania doprowadziły do sytuacji, w której: *Narody, (...) hodowały w tej wylęgarni całe zastępy znakomitości, a w **familijnym ciepłku**, (...) roztopiała się wszelka hierarchia*. Opisane okoliczności, w jakich tworzyli artyści przebywający w ojczyźnie, to zdaniem pisarza sztucznie wytworzone, umożliwiające bezkonfliktowy rozwój, warunki cieplarniane. Nienaturalność tego środowiska stwarzała napuszonym, zarozumiałym twórcom wyjątkowo dogodne warunki do uprawiania przeciętnej sztuki. Żartobliwe określenie tej sztucznie serdecznej, sprzyjającej atmosfery: *familijne ciepłko* wskutek filologicznego tłumaczenia Tiel: *familiäres Wärmelein* pozbawia ton narratora prześmiewczego charakteru, nie odzwierciedla bowiem negatywnego nacechowania oryginalnego wyrażenia. Nienaturalnie brzmiące zdrobnienie abstrakcyjnego rzeczownika nie posiada w języku translac właściwości deprecjonujących. Dużo lepszym rozwiązaniem jest pejoratywnie nacechowany ekwiwalent Kühla: *heimeliger Mief*. Przenośne znaczenie zastosowanego wyrażenia (*abstoßende*,

beschränkte Atmosphäre) doskonale współbrzmi z intencjami Gombrowicza, który w przytoczonym fragmencie piętnuje środowisko pisarzy, tworzących w ojczyźnie.

Równie kategoryczne jest spojrzenie pisarza na publikowane na łamach prasy emigracyjnej felietony, szczególnie te, w których autorzy analizują jego twórczość. Gombrowicz cynicznie i uszczypliwie komentuje postawy felietonistów, którzy swoimi miałkami stwierdzeniami nie są w stanie stworzyć konstruktywnej krytyki: *Jesteśmy gronem turystów przerzucających się dowcipkami i powiedzonkami*. Powierzchowność, z jaką w jego przekonaniu traktowane są omawiane utwory, uniemożliwia nawiązanie jakiegokolwiek polemiki. Dosadne zobrazowanie dziennikarskiej działalności i złośliwa wymowa przytoczonej frazy częściowo zanika wskutek tłumaczenia filologicznego. Powstała w wyniku dosłownego potraktowania pierwowzoru przez Tiela fraza: *sich mit Witzchen und Redensarten bewerfen* zneutralizowała prześmiewczy charakter oryginalnego wyrażenia. Zdrobnienie jednego z elementów nie nadało nowo powstałej konstrukcji równie sarkastycznego charakteru, jak ekwiwalenty obecne w przekładzie Kühla. Starając się odwzorować szyderczo brzmiące nastawienie narratora tłumacz czerpie z języka mówionego. Obecne w jego tłumaczeniu wyrażenia: *Witze reißen und Sprüche klopfen* funkcjonują w niemieckim potocznej, jako stałe związki wyrazowe. Ich wymowa (*prahlen; sich in großtönenden Worten äußern, hinter denen nicht viel versteckt*) doskonale współbrzmi z drwiąco złośliwymi intencjami autora oryginału.

Skłonność autora do prowokacji szczególnie zauważalna jest we wspomnianych wcześniej partiach narracji pisanej w trzeciej osobie. W tych fragmentach pisarz dokonuje swoistego literackiego exhibicjonizmu bezpardonowo obnażając swoje słabości. Jeden z takich fragmentów narrator kończy przewrotnym stwierdzeniem: „*Patrzmyż dalej na naszego **blazenka** – jakimiż jeszcze figlami i skokami nas ucieszy?*” Ironicznie nacechowane określenie siebie samego mianem: *blazenek* przybrało w niemieckich przekładach odmienne formy.

Obecne w przekładzie Tiela zdrobnienie *Narrlein* jest wprawdzie ekwiwalentem oryginalnego sformułowania, jednak jego podstawa: *Narr* charakteryzuje w języku niemieckim osobę naiwną i ograniczoną. Znaczenie to nie odwzorowuje w pełni intencji autora oryginału, który zastosował to określenie w odniesieniu do siebie jako przewrotnego kuglarza, który żongluje własnymi autoportretami, prezentując czytelnikom coraz to nowe oblicza. Zastosowany przez Kühla ekwiwalent: *Possenreißer* cechuje większa pojemność semantyczna. Wymowa niemieckiego ekwiwalentu (*żartowniś, dowcipniś, kabotyn*)

akcentuje pożądane właściwości prezentowanej przez autora postaci, gwarantując przekaz treści oryginału.

Omawiane zdrobnienie pojawia się także w zapiskach dotyczących stosunku pisarza do innego wybitnego literata Stanisława Ignacego Witkiewicza. Po kategorycznym stwierdzeniu: *Nie lubiłem go* Gombrowicz kreśli jego karykaturalny obraz: *Witkacy, jak król Lear, ukazywał się zawsze z orszakiem dworzan i błazenków, rekrutowanych przeważnie z rozmaitych pokurczów literackich (...)*. Analiza porównawcza przytoczonego fragmentu z przekładami niemieckimi ujawnia odmienne strategie tłumaczy w przekładzie ironicznie nacechowanych wyrażen. Wspomniany *błazenek* pojawił się w przekładzie Tiela w analogicznej formie, jak poprzednio. Kühl ponownie zastosował doprecyzowujący epitet: *arm*, który odpowiednio dookreśla kpiący ton wypowiedzi narratora.

Lekceważące określenie zwolenników twórczości Witkacego: *literackie pokurcze* również występuje w niemieckich przekładach w dwóch odmiennych formach. Przekład Tiela: *literarische Bastarden* odwzorowuje intencje autora oryginału. Znaczenie niemieckiego określenia: *Bastard* (niem. *als minderwertig empfundener Mensch*) harmonizuje z obecnym w oryginale negatywnym nastawieniem narratora. Równie udanym rozwiązaniem translatorskim jest utworzone przez Kühla złożenie: *Literatenkrüppel*. Podstawą skonstruowanego wyrażenia jest rzeczownik *Krüppel*, który także funkcjonuje w języku translatu, jako obelżywe wyzwisko, którym często opisywano nieutalentowanych artystów lub pisarzy.

Powracający motyw *Dziennika* stanowią krytyczne komentarze dotyczące bieżącego życia literackiego. W następującym fragmencie Gombrowicz polemizuje z poglądami głoszonymi przez Floriana Śmieję na łamach jednego z czasopism londyńskiej emigracji. Poeta nieudolnie objaśnia motywy działania autora *Dziennika*: „*Może się nie podobać jego brutalność, jego egocentryzm i arogancja w stosunku do maluczkich po piórze...*” w tym miejscu autor gwałtownie przerywa cytowanie fragmentu omawianej recenzji, by zdecydowanie sprzeciwić się jej założeniom: *Ależ nie! Źle mnie czyta! U mnie nie ma „maluczkich po piórze”*. Deprecjonujące określenie pojawia się w przekładach w dwóch odmiennych formach o różnym stopniu czytelności. Obecny w oryginale epitet: *maluczki* oznacza: *niewyróżniający się niczym, przeciętny*. Wierne odwzorowanie Tiela: *Kleine von den Federn* dowodzi, że tłumacz nie dotarł do właściwego znaczenia słowa. Przymiotnik ten jest wprawdzie jedną z formą deminutywnych od: *mały* jednak kontekst, w którym pojawia się on w oryginale jest odmienny. Ponadto transpozycja Tiela nie jest całkiem czytelna dla

odbiorcy translatu wskutek zbyt dosłownego potraktowania sformułowania: *po piórze*. Transpozycja Tiela: *von den Federn* nie jest prawidłowym tłumaczeniem oryginalnego wyrażenia oznaczającego twórców - literatów, pisarzy. Rzeczownik: *Feder* symbolizuje wprawdzie w języku translatu, czynność pisania, tworzenia literatury (*eine Feder führen, aus jmds. Feder stammem, zur Feder greifen*), jednak dosłowna konstrukcja Tiela nie jest w tym przypadku trafnym rozwiązaniem, nie odwzorowuje bowiem treści oryginału. Bardziej przystępnym dla czytelnika przekładu jest opisowa transpozycja Kühla: *Geringe des Fachs*. Rozwiązanie to jest daleko bardziej czytelne niż leksykalne tłumaczenie Tiela.

Dokonując analizy sytuacji polskiej literatury przedwojennej Gombrowicz wyraża swoje poglądy na twórczość tamtego okresu: *Wszystko to było przede wszystkim tanie i nie mniej tania była, w większości wypadków, cikliwa ludzkość rozmaitych kobiet, (...)*. W przytoczonym fragmencie pisarz krytykuje, ciesząc się w okresie międzywojennym olbrzymią popularnością kiczowate, utrzymane w sentymentalnym tonie powieści (m.in. *Trędowata* Heleny Mniszkówny, *Dzikuska* Ireny Zarzyckiej). Napiętnowany w oryginale nadmierny sentymentalizm tej twórczości przybrał w przekładzie Tiela całkiem inną formę. Nadany przez tłumacza epitet: *abgeschmackt* mimo jednoznacznie pejoratywnego charakteru (niem. *geistlos, albern*), posiada jednak zupełnie inne zabarwienie. Autor pierwowzoru potępia jedynie przesadną czułościowość i rzewność, które emanują z takich utworów; w przekładzie natomiast krytykowany jest ich prymitywizm i ograniczenie. Zarzut Gombrowicza wskutek błędnej interpretacji Tiela uległ zatem zasadniczej zmianie. Olaf Kühl prawidłowo odczytał intencję autora. Jego tłumaczenie analizowanej frazy: *rührselige Menschenfreundlichkeit des Frauenvölkchens* bazuje na niemieckim ekwiwalencie przymiotnika obecnego w oryginale. Równie udanym rozwiązaniem byłoby użycie negatywnie nacechowanego określenia: *schmalzig*, którego znaczenie (*übertrieben gefühlvoll*) idealnie wyraża treści zawarte pierwowzorze.

Druga część przytoczonej frazy również w każdym z przekładów przybrała odmienną formę. Wierne tłumaczenie Tiela: *verschiedene Weiber* przez swój neutralny charakter pozbawia fragment ironicznej wymowy. Transpozycję Kühla: *Frauenvölkchen* cechuje dużo większy ładunek drwiny. Zastosowanie w przekładzie zdrobnienia ocaliło kpiący wydzźwięk pierwowzoru.

Lektura polskich czasopism literackich skłania pisarza do gorzkich refleksji na temat uprawianej tam publicystyki. Miałki i powierzchowne recenzje przyrównuje do gładko recytowanych nieszczerych formułek: *To albo echa sprzed lat piętnastu albo wyuczone*

śpiewy. Gombrowiczowska krytyka dotyczy fałszywej obłudy, z jaką na łamach prasy emigracyjnej recenzowane są utwory literackie. Błędne tłumaczenie Tiela: *eingelernte Lieder* degradowuje negatywny wydźwięk oryginału. Dużo bardziej odpowiednim ekwiwalentem oryginalnego sformułowania jest zastosowany przez Kühla: *auswendig gelernter Singsang*. Niemiecki odpowiednik oznacza: *monotonny śpiew (zawodzenie)* i nawiązuje do jednostajnych, jednakowo brzmiących opinii głoszonych w prasie.

Kreśląc postawę literatów emigracji polskiej, Gombrowicz określa ich twórczość mianem: *zmiękczonej (...), przez mięczaków obdarzonych łatwością słowa*. W przekładzie Tiela zamiast przenośnego znaczenia mięczaka, o którym mowa w oryginale (*pogardliwie o człowieku słabym, bez charakteru*) występuje mięczak, jako typ zwierzęcia: *aufgeweicht (...), durch mit einer Leichtigkeit des Wortes begabte Weichtiere*. Zestawienie tego tłumaczenia z przekładem Kühla: *aufgeweicht (...), von wortgewandten Weichlingen* dowodzi kolejnych niedoskonałości wersji Tiela. Negatywnie nacechowany epitet tłumacz zawarł w jednowyrazowym określeniu: *wortgewandt*, z ręcznie naśladowując składnię języka docelowego, w którym formułowanie rozbudowanych określeń brzmi nienaturalnie. Błędne tłumaczenie Tiela nie tylko zupełnie wypaczyło ironiczny charakter pierwowzoru, pojawienie się ślimaka we fragmencie poświęconym krytyce literackiej uczyniło go zupełnie niezrozumiałym.

Ogłoszony w „Kulturze” esej Gombrowicza *Przeciw poetom* (włączony także do pierwszego tomu *Dziennika*) przedstawiał bezlitosną krytykę poezji polskiej. Artykuł wywołał ożywioną dyskusję w środowisku literackim. Doczekał się także licznych polemik, które jednak nie usatysfakcjonowały autora: *Dlaczego batalia, która się wywiązała w prasie z tego artykułu, nie wniosła nic godnego uwagi?* – ubolewa Gombrowicz – (...) *tego nie załatwicie w pięć minut kilkoma bryzgnięciami kapryśnego pióra*, (...). Pisarz ustosunkował się w ten sposób do powierzchownych dyskusji nad jego tekstem. W tłumaczeniu przytoczonego fragmentu tłumacze skorzystali z odmiennych sformułowań języka translatu. Dosłowne tłumaczenie Tiela: *dies könnt ihr nicht in fünf Minuten mit ein paar kaprizösen Federstrichen erledigen* przekazuje warstwę semantyczną oryginalnej frazy. Zastanawia jednak dlaczego tłumacz nie zastosował powszechnie przyjętego zwrotu: *das kann man nicht mit einem Federskizze aus der Welt machen*, który idealnie wkomponowuje się w wymowę pierwowzoru. Olaf Kühl odmiennie zinterpretował oryginalne sformułowanie. Jego przekład: *mit fünf Minuten launigen Gekrakels ist's nicht getan* nie jest zupełnie wiernym odwzorowaniem przytoczonej frazy. Zastosowany przez Kühla epitet: *launig* (niem.

humorvoll, witzig, geistreich-heiter) nie jest ekwiwalentem obecnego w oryginale: *kapryśny*, oznacza bowiem: *śmieszny, zabawny dowcpiny*. Przymuszczałnie tłumacz chciał użyć przymiotnika: *launisch* (niem. *Launen unterworfen, rasch, grundlos die Stimmung wechselnd*), czyli: *humorzasty*. Możliwe również, że celowo, nieznacznie zmienił znaczenie oryginalnej frazy.

Zapiski poświęcone literaturze polskiej charakteryzuje ostry i sugestywny język. Analizując twórczość okresu międzywojennego pisarz bezlitośnie krytykuje postawy przedstawicieli polskiej awangardy, określając ich, jako: *naiwne, płowe łepetyny*. Tłumacze odmiennie przełożyli pogardliwe określenie. Obie transpozycje, Tiel: *Bauernbengeln* oraz Kühla *Bauernlümmeln* to określenia nacechowane pejoratywnie, odpowiednio odwzorowujące intencje autora oryginału. Inną możliwość oddania w języku translatu obelżywiej inwektywy stanowi rzeczownik *Birne*.

Gombrowicz znany był z surowych ocen postaw Polaków, którzy pragnąc umocnić poczucie przynależności narodowej oraz wywyżżyć się ponad inne narody powoływali się na przeszłość historyczną ojczyzny. W jednym z fragmentów pisarz relacjonuje, najprawdopodobniej fikcyjną scenę, która rozegrała się w środowisku polonii argentyńskiej. Uczestniczący w dyskusji Polak chełpił się swoim pochodzeniem, przywołując dokonania swoich wielkich poprzedników: (...) *i znów, naturalnie, wyjechał na stół Mickiewicz, Kościuszko wraz z królem Sobieskim i bitwą pod Wiedniem*. Powiedzenie: *wyjechać na stół* nie funkcjonuje wprawdzie w języku polskim, jako utarty związek wyrazowy, mimo to tłumacze dostrzegli jego ironiczną zabarwienie, jednakże żaden z nich nie przełożył wiernie oryginalnego sformułowania. Tłumacze zastąpili je wyrażeniem o przenośnym charakterze: *aufs Tapet bringen* oraz *auftischen* które nadały tłumaczeniom pożądany żartobliwy charakter.

Gombrowicz wielokrotnie porusza w *Dzienniku* zagadnienie zależności pomiędzy sztuką, a nauką, głosząc ich całkowitą odrębność oraz prymat pierwszej z wymienionych: *Czy scjentyfizm wyprze sztukę? Och zupełnie nie obawiam się utraty wielbicieli* –chełpliwie przekonuje pisarz, uzasadniając swoje poglądy: (...) *sztuka to nie fabrykowanie powieści dla czytelników, a obcowanie duchowe, coś tak napiętego i tak odrębnego od nauki, nawet sprzecznego, iż nie może tu być wzajemnej konkurencji*. Tłumacze odmiennie wyrazili w języku translatu pogardliwe określenie powieści. Tiel utworzył neologizm: *Romanzeug* bazując na pejoratywnie nacechowanym rzeczowniku *das Zeug* określającym: (*bezwartościową*) *rzecz*. Kühl natomiast posłużył się popularnym w języku niemieckim

określeniem: *Lesefutter*, posiadającym w swojej strukturze rzeczownik: *Futter*, którego polski odpowiednik mógłby brzmieć: *pokarm, karma dla czytelnika*. Obydwie transpozycje stanowią udane odwzorowanie ironicznych określeń pierwowzoru.

Ostanie z analizowanych przykładów to wyrażenia, których prawidłowe transpozycje obecne są jedynie w przekładzie Kühla.

Lekceważący stosunek pisarza do nauk ścisłych dostrzegalny jest także w przytoczonym fragmencie. W zapiskach z 1959 roku Gombrowicz relacjonuje, prawdopodobnie także fikcyjną, dyskusję na temat przewagi nauki nad sztuką: *Inżynierzyna głosił wyższość nauki ścisłej, bo to, panie, takie tam filozoficzne czy artystyczne romanse nie dla zdyscyplinowanego umysłu (...)*. Pogardliwe miano inżyniera w przekładzie Tielu zupełnie przepada wskutek zastąpienia go neutralnym ekwiwalentem: *Ingenieur*. Przymuszalnie tłumacz nie dostrzegł ironicznego sensu oryginalnego sformułowania. Kühl zasygnalizował czytelnikowi przekładu kpiąco brzmiące określenie naukowca. Stosując rzeczownik: *Ingeniör* nawiązał do bohatera komiksów Walta Disneya, wynalazcy Diodaka (niem. Daniel Düsentrieb). Bohater to „wynalazca wszystkiego” znany z tego, że konstruuje dla swoich klientów wszystko, co tylko sobie zażyczą. Bywa, że tworzy dziwne, często zupełnie niedorzeczne maszyny, przynoszące więcej szkody niż pożytku. Bajkowej postaci poświęcony został osobny album: *Dem Ingeniör ist nichts zu schwör*, którego tytuł stał się popularnym niemieckim powiedzeniem. Strategia translatorska Kühla doskonale odwzorowuje pejoratywne nacechowanie oryginalnego określenia.

W zapiskach poświęconych argentyńskiemu życiu politycznemu Gombrowicz ironicznie kreśli postawy wiecznie niezadowolonych Argentyńczyków: *Wszyscy są zawsze w opozycji i rząd zawsze winien*. Pisarz przywołuje postać działacza argentyńskiej opozycji Arturo Frondizi, sprawującego w latach 1958-1962 urząd prezydenta, który po tym, jak wybrano go przygniatającą większością głosów, również spotkał się krytyką obywateli: (...) *i znowu po paru miesiącach: „zdrajca”, „sprzedawczyk”, „tyran”... To były najdelikatniejsze komplementy...* Walter Tiel błędnie przetłumaczył jedno z obelżywych określeń polityka. W jego interpretacji: *sprzedawczyk (ten, kto zdradza swój kraj, swoje przekonania dla korzyści materialnych)* to: *Verkäufer*. Negatywnie nacechowane pierwowzoru uległo w przekładzie Tielu pełnemu wypaczeniu. Przetransponowanie treści oryginału udało się Kühlowi w oparciu o formę opisową: *käufliche Seele*.

Analiza porównawcza strategii obu tłumaczy dowodzi braku umiejętności Tielu w dotarciu do warstwy stylistycznej i semantycznej oryginału. Tłumacz niejednokrotnie ma

trudności w docieraniu do właściwego kodu znaczeniowego, zdarza się, że użyty zwrot jest semantycznym nieporozumieniem (*Weichtier, Verkäufer*).

3. Nawiązania intertekstualne w *Dzienniku*

Forma dziennika literackiego umożliwiła Gombrowiczowi połączenie kreacji literackiej z odnoszeniem się do faktów i realiów. Ogromną część *Dziennika* stanowią komentarze dzieł i zjawisk literackich, filozoficznych oraz politycznych. Narrator wiele miejsca poświęcił wnikliwej analizie i obserwacji życia literackiego oraz rozmyśleniom nad obowiązkami i prawami artysty. Podejmowanie tych zagadnień sprzyjało przytaczaniu utworów i poglądów innych twórców. Autor *Dziennika* najczęściej wymieniał nazwiska słynnych pisarzy, myślicieli, filozofów jedynie po to, by się im przeciwstawić, dobitniej wyrazić własną myśl i zaakcentować swoją odrębność. Pisarz wnikliwie studiował współczesne doktryny, aby ujawnić ich niedoskonałość, a następnie je odrzucić.

Nawiązania intertekstualne *Dziennika* przedstawiono w oparciu o przytoczony w drugim rozdziale model Małgorzaty Czerwińskiej.

Pierwszą z wyodrębnionych przez badaczkę grup odniesień tworzą metatekstowe komentarze dotyczące *Dziennika*. Praktyka odczytywania i komentowania wcześniejszych partii własnego dziennika jest wśród diarystów powszechna¹. Fakt, że kolejne części *Dziennika* były na bieżąco publikowane w „Kulturze” sprawił, że Gombrowicz często odpowiadał na krytyczne uwagi dotyczące poszczególnych zapisków oraz polemizował z tezami formułowanymi przez krytyków literackich. Przytoczony na łamach *Dziennika* list anonimowej czytelniczki z Kanady zainspirował Gombrowicza do refleksji na temat treści i formy dziennikowych notatek. Gombrowicz z właściwym sobie dystansem i ironią odnosił się do ukazujących się w prasie emigracyjnej recenzji. Określał je zabawnymi, drwiąco brzmiącymi epitetami (*głupiutki felietonik, ni przypiął ni przyłatał*). Śmieszyły do uogólniające opinie wyrobione na podstawie pojedynczych zapisków. Szczególnie ostro reagował na tezy formułowane pod adresem *Dziennika* przez Stefana Kisielewskiego w „Tygodniku Powszechnym”. Metatekstowe rozważania Gombrowicza dotyczące formy, tematyki i roli, jaką spełniał *Dziennik* w jego życiu prywatnym i literackim pojawiają się także w partiach narracji trzecioosobowej. Głos biografika-komentatora własnej twórczości w *Dzienniku* rozbrzmiewał najpełniej.

¹ M. C z e r w i ń s k a: *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej...* s. 197.

Kolejną grupę odniesień literackich stanowią pojawiające się w *Dzienniku* teksty autobiograficzne. Jak zaświadcza Rússovich, jednym z impulsów do prowadzenia dziennika była dla Gombrowicza lektura *Dziennika* André Gide'a². Dzieło Gombrowicza powstało jednak nie jako replika książki Francuza, lecz jako jej zaprzeczenie. Obu pisarzy dzieliło podejście do kwestii szczerości. Gide był zdania, że zadaniem diarysty jest dotarcie do najgłębszej prawdy o sobie, sformułowanie jej na użytek własny i na użytek przyszłego czytelnika. Gombrowicz demonstracyjnie odrzucał postulat szczerości, uznając go za jeden z powszechnych przesądów na temat literackiego pisania o samym sobie. Pisarski autoportret jest, według Gombrowicza, zawsze poddany różnym mniemaniom, jakie autor żywi o sobie, przesądom, tęsknotom do takiego wizerunku, jaki chciałby przekazać. Pisarz nie dążył więc do nieosiągalnej szczerości, a w *Dzienniku* Gide'a dostrzegł jedynie sugestię pewnego rozwiązania formalnego. Postępował jednak zupełnie inaczej niż francuski pisarz, który zapisywał, opatrzone dziennymi datami, uwagi na temat lektur, spotkań, koncertów, bardzo rzadko umieszczając wyznania o życiu intymnym.

Wśród inspiracji diarystycznych Gombrowicza znalazły się także *Próby* Michela de Montaigne'a. Bliska była mu pasja bezwzględnej szczerości francuskiego twórcy oraz jego potrzeba konfrontacji z czytelnikiem, maksymalna swoboda w przekazywaniu mu wszelkich spostrzeżeń i refleksji.

W kontekście modelu nawiązań intertekstualnych Małgorzaty Czerwińskiej Gombrowicz wymienia w *Dzienniku* bardzo niewiele tekstów autobiograficznych. Nie są one przedmiotem analiz, najczęściej autor wymienia je tylko mimochodem, służą one jedynie zilustrowaniu innych fenomenów.

Jeden z pierwszych dziennikowych rozdziałów poprzedza motto. Jest nim fragment z dziennika znanego włoskiego działacza faszystowskiego, hrabiego Galeazzo Ciano. Przytoczone zapiski dotyczą postrzegania Krakowa z perspektywy obcokrajowca i są przedwstępnym zobrazowaniem zagadnień podejmowanych przez Gombrowicza w dalszych partiach tekstu. W rozdziale tym pisarz ostro rozprawia się z emfatycznym patriotyzmem Polaków.

Następnym przywołanym przez Gombrowicza tekstem autobiograficznym jest *Dziennik* Franza Kafki. Narrator *Dziennika* przyznaje, że jego lekutra stała się inspiracją do

² A. R ú s s o v i c h: *Portret i wspomnienie* W: R. G o m b r o w i c z: *Gombrowicz w Argentynie 1939-1963 Świadectwa i dokumenty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005. s. 17.

powtórnego sięgnięcia po słynną powieść pisarza *Proces*, by z właściwą sobie prowokacyjną szczerością wyznaczyć, że nie udało mu się do końca przeczytać tej książki.

Kolejny wspomniany przez autora *Dziennika* tekst autobiograficzny to zamieszczone na łamach „Kultury” *Kartki z dziennika* Jana Lechonia. Przywołany zostaje, jako źródło zagadkowo krytycznych uwag o *Transatlantyku*. Chybione według Gombrowicza opinie Lechonia, podobnie, jak wszelka krytyka jego pisarstwa były okazją do wzmocnienia swojej pozycji i mocniejszego zaakcentowania własnych poglądów. Następnie autor łaskawie komplementuje Lechonia, by w kolejnym zdaniu polemizować z jego koncepcją diarystyczną. Sięgając po *Dziennik* Lechonia wiele lat później, w zapiskach z 1969 roku pisarz również sceptycznie odnosi się do tego utworu.

Dwa kolejne wymienione przez autora teksty autobiograficzne to *Dziennik* katolickiego pisarza francuskiego Léona Bloy oraz nieznanie szerzej osobiste zapiski sekretarza ambasady argentyńskiej w Paryżu Jorge’a Rohde.

Szkice piórką - dziennikowe zapiski Andrzeja Bobkowskiego stają się źródłem rozważań na temat charakteru prozy memuarystycznej. Ich lektura skłania pisarza do metafizycznej refleksji nad istotą utrwalania rzeczywistości:

Namiętnie uprawiam czytanie dzienników, wciąga mnie jama cudzego życia, choćby przyozdobiona, a nawet skłamana – ale tak czy owak, to rosół na smaku rzeczywistości i lubię wiedzieć, że, na przykład, 3 maja 1942 roku Bobkowski uczył żonę jeździć na rowerze w lasku Vincennes. a ja? Co robiłem w tym dniu? Zobaczycie, a raczej nie zobaczycie: za 200 lub 1000 lat powstanie nowa wiedza, ustalająca zależności w czasie poszczególnych ludzi i wtedy będzie wiadomo, że to co jednemu się przydarza nie jest bez związku z tym, co równocześnie innemu się wydarzyło...I ta synchronizacja egzystencji otworzy nam perspektywy...ale dość ...³.

Następnie z właściwą sobie manierą krytykuje obraz utrwalonej na kartach dziennika ojczyzny, strofuje, poucza, znajduje analogie i podkreśla różnice między autobiografią Bobkowskiego, a swoimi zapiskami.

Przywołane w *Dzienniku* teksty autobiograficzne to zaledwie krótkie wzmianki. Wyjątek stanowią zapiski Andrzeja Bobkowskiego oraz zaciekle krytykowany *Dziennik* Lechonia, które inspirują pisarza do głębszej, aczkolwiek krótkiej, refleksji na temat prozy diarystycznej.

Rozczarowany uproszczonym odczytaniem własnych dzieł Gombrowicz często i chętnie podejmował się w *Dzienniku* wykładania swoich zamysłów i idei. Bronił się przed niezrozumieniem i odrzuceniem swoich utworów. Zależało mu na pełnym zrozumieniu jego intencji twórczych. W jego przekonaniu sztuka współczesna wymaga komentarza artysty,

³ W. G o m b r o w i c z: *Dziennik 1953-1956* s. 153.

który sam najlepiej objaśni sens swoich utworów. Pisarz skwapliwie wykorzystywał wszelkie okazje do polemik. Fragmenty poświęcone własnej twórczości stanowią trzecią, wyróżnioną przez Czermińską, grupę nawiązań międzytekstowych – odwołania do własnych tekstów nieautobiograficznych.

Dziennik jest źródłem wielu cennych wskazówek interpretacyjnych, jak należy odczytywać dzieła pisarza. Gombrowicz szczegółowo wykladał problematykę własnych utworów, analizował je i komentował. Świadomy awangardowości swoich tekstów dbał o ich odpowiednie przedstawienie czytelnikowi. Jako interpretator własnych tekstów mnożył autokomentarze, wskazywał i niestrudzenie wyjaśniał zawiłości własnych utworów. Pisarz bardzo często nawiązuje do swojej debiutanckiej powieści *Ferdydurke*. Szczegółowo wyklada czytelnikowi problematykę dzieła, jego związki z filozofią egzystencjalną, przytacza chybione interpretacje krytyków literackich, zwraca uwagę na analogię pomiędzy swoim postępowaniem, a losem głównego bohatera (*powtarzałem historie Miętusa*).

Gombrowicz niejednokrotnie relacjonuje w *Dzienniku* swoje pisarskie poczynania (*Zacząłem szkicować 'Ślub'*, *Zarzuciłem 'Operetkę'*, *'Powieść (moje utwory trudno nazwać powieściami) źle mi się pisze, 4 lutego br. (58) skończyłem 'Pornografię', mając w walizce kilkadziesiąt stron już wcale dobrze napoczętego 'Kosmosu'*).

Dziennik pełen jest doniesień dotyczących poszczególnych wydań książkowych oraz inscenizacji teatralnych. Sens niektórych fragmentów diariusza jest często zaszyfrowany, zyskuje znaczenie dopiero w zestawieniu z utworami literackimi pisarza. W dziennikowych zapiskach poświęconych własnej twórczości Gombrowicz zdominował czytelników wskazując im drogę, jak należy go czytać i rozumieć.

Ostatnią grupę wyodrębnionych przez Czermińską nawiązań intertekstualnych stanowią odwołania do cudzych tekstów nieautobiograficznych. Gombrowicz rzadko umieszcza w *Dzienniku* zapiski dotyczące jego lektur. Wśród niewielu wymienionych przez Gombrowicza utworów znalazły się zarówno arcydzieła literatury światowej (*Boska Komedia* Dante Alighieri, *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta, *Bracia Karmazow* Fiodora Dostojewskiego, *Wicehrabia de Bragelonne* Alexandra Dumas), jak i mniej znane utwory (*Komunizm* Dionysa Mascolo, *Panorama myśli współczesnej* Gaëtana Picon) oraz eseje filozoficzne (*Człowiek zbuntowany* Alberta Camus, *Siła ciężenia i łaska* Simone Weil, *Dogodności i niedogodności wygnania* Emila Ciorana), a także dzieła wielkich filozofów (*Krytyka czystego rozumu* Emanuela Kanta, *Byt i nicłość* Jeana Paula Sartre'a, *Wiedza radosna*

Fryderyka Nietzschego, *Bycie i czas* Martina Heideggera). Niektóre z wymienionych utworów stały się przedmiotem wnikliwych analiz, inne zostały jedynie zasygnalizowane.

W wyczerpującej polemice z francuskim komunistą Dionysem Mascolo z właściwą sobie swobodą Gombrowicz wykazuje sztuczność i zniewolenie jego filozoficznych dociekań, ilustrując, jak daleko idące konsekwencje może mieć całkowite oddanie się idei kolektywistycznej.

Dużo miejsca autor poświęcił analizie esejów Simone Weil i Emila Ciorana. Dialog z *zakochaną w Bogu* Francuzką, którego stawką w warstwie retorycznej, jest wiara w Boga, rozrasta się do wnikliwej analizy światopoglądu chrześcijańskiej myślicielki oraz konfrontacji z jego własną filozofią.

Napisany po francusku esej rumuńskiego filozofa i eseisty Emila Ciorana chociaż spotkał się z uszczypliwą krytyką Gombrowicza, w istocie był dialogiem emigrantów, którzy mieli ze sobą wiele wspólnego⁴.

W różnych autokomentarzach i wywiadach Gombrowicz wskazywał na twórczość Dostojewskiego, jako jeden z najbliższych mu kontekstów literackich. Na uwagę zasługuje słynny fragment *Dziennika*, w którym pisarz wygłasza swoje poglądy na temat sumienia Rodiona Raskolnikowa. W jego przekonaniu bohater *Zbrodni i kary* nie doświadcza klasycznych wyrzutów sumienia. Poczucie winy zaczyna się w nim krystalizować dopiero pod wpływem tego, jak postrzegają go inni. Według pisarza sumienie indywidualne nie istnieje. Nosicielem winy Raskolnikowa są sumienia innych postrzegających go osób. Gombrowiczowski *system odbić zwierciadlanych* spotkał się z krytyką Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, który uważał, że Gombrowicz zredukował arcydzieło rosyjskiego pisarza odczytując je na swój sposób⁵.

Do najbardziej kontrowersyjnych należy fragment trzeciego tomu *Dziennika*, w którym pisarz poprawia słynny poemat Dantego. Zapiski te zostały opublikowane oddzielnie, jako odrębny utwór w wersji dwujęzycznej⁶. Komentując arcydzieło włoskiego poety Gombrowicz poddał różnego rodzaju parafrazom trzy tercyny pieśni *Piekieło*. Wywołał tym samym gwałtowny sprzeciw włoskiego poety Giuseppe Ungarettiego, który wysłał do

⁴ Zob. K. J e r z a k: *Potwarz i wygnanie. Witold Gombrowicz i Emil M. Cioran*. W: E. P ł o n o w s k a – Z i a r e k (red.): *Grymasy Gombrowicza. w kręgu problemów modernizmu, społeczno-kulturowej roli płci i tożsamości narodowej*. Przeł. J. Margański Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas cop. 2001. s. 205-240.

⁵ Por. G. H e r l i n g - G r u d z i ń s k i: *Dwugłos o sumieniu Raskolnikowa* W: Tenże: *Upiory rewolucji*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 1999. s. 312-314. Pierwodruk dwugłosu: wybrał i zestawił Z. Podgórzec, „Znak” 1981, nr 319-320 (1-2) s. 149-152.

⁶ W. G o m b r o w i c z: *Sur Dante*, traduit du polonais par Allan Kosko, Paris: Editions de L’Herne 1968.

Dominiquea de Roux, autora długiego wywiadu z Gombrowiczem, pełen oburzenia telegram⁷. Poprawianie poematu Dantego było w istocie jedynie pretekstem do snucia innych rozważań⁸.

Krytyczny stosunek Gombrowicza do poezji sprawił, że z utworów wybitnego poety polskiego Czesława Miłosza czytał przede wszystkim teksty prozatorskie. Wrażenia z lektury jego esejów (*Zniewolony umysł*, *Rodzinną Europą*, *Człowiek wśród skorpionów*) oraz powieści (*Zdobycie władzy*) ilustrują krytkę, ujawnianie słabych stron i zarazem głęboki szacunek do polskiego Noblisty. Pisarze pozostawali w nieustającym dialogu recenzowali i omawiali nawzajem swe książki, prowadzili dyskusje i szanowali wzajemnie swoje poglądy⁹.

Narrator *Dziennika* wiele uwagi poświęca surowej ocenie dokonań twórców dwudziestolecia międzywojennego. Jego złośliwie krytyczne refleksje na temat rozpoetyzowanej, wdzięczającej się do publiczności literatury tamtego okresu należą do najbardziej przenikliwych i surowych spostrzeżeń.

Umiejętność szkicowania portretów sprawia, że na kartach *Dziennika* ozywają postacie, z którymi pisarz zetknął się bezpośrednio. Wspomnienia poświęcone poznanym podczas wieloletniej emigracji literatom iberoamerykańskim (Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, Virgilio Piñera, José Ortega y Gasset, Humberto Rodriguez Tomeau) oraz spotkanym podczas pobytu w Berlinie pisarzom niemieckim (Günther Grass, Uwe Johnson, Walter Höllerer, Max Hölzer, Ingebor Bachmann) są przesycone subiektywną perspektywą autora.

Gombrowicz odwoływał się na łamach *Dziennika* do klasycznych utworów literatury europejskiej, analizował główne prądy myślowe swojej epoki, przywoływał także teksty mniej znane. Wybór jego lektur nie był jednak determinowany przez tożsamość narodową pisarza. Wieloletnie życie na emigracji sprawiło, że większość utworów (nawet polskich autorów) czytał po francusku. Poruszane zagadnienia rozciągają się od literatury polskiej do światowej, od recenzji poszczególnych książek do uwag na temat kultury europejskiej, od polemicznych starć z konkretnymi autorami do zasadniczych zagadnień filozofii współczesnej i kultury XX wieku.

Uniwersalność *Dziennika*, jego silnie zakorzenienie w kulturze europejskiej ułatwia tłumaczowi dotarcie do intencji autora pierwowzoru. Nie zmienia to jednak faktu, że utwór

⁷ Krótka wypowiedź Ungarettiego ukazała się w tomie wydawnictwa L'Herne zatytułowanym *Gombrowicz* pod red. K. Jeleńskiego i D. de Roux, Paris 1971.

⁸ Zob. M. G ł o w i ń s k i: *Gombrowicz poprawia Dantego*. W: Tenże *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków: Wydawnicwo Literackie 2002. s. 223-241.

⁹ O relacjach Gombrowicza z Miłoszem pisał: J. J a r z ę b s k i: *Być wieszczem*. W: „Teksty” 1981 nr.4/5 s. 234-267.

kierowany był przede wszystkim do Polaków, a jego dominującym tematem były sprawy polskie. Liczne partie poświęcone zostały drobiazgowym rozważaniom na temat literatury polskiej i jej twórców, obszerne polemiki z krajową i emigracyjną publicystyką literacką. Czytelnik niemiecki z pewnością gubił się w gąszczu nazwisk polskich publicystów (Mieczysław Grydzewski, Juliusz Sakowski, Waław Grubiński, Jan Winczakiewicz, Waław Alfred Zbyszewski) i poetów (Stanisław Baliński, Adam Czerniawski, Bogdan Czaykowski, Kazimierz Wierzyński).

Osobną grupę nawiązań tekstowych tworzy przywoływana na łamach *Dziennika* polska publicystyka literacka. Najczęściej pojawiające się tytuły to paryska „Kultura”, londyńskie „Wiadomości”, krakowskie tygodniki „Życie literackie” oraz „Tygodnik Powszechny”. Często, w kontekście drwiny i szyderstwa, jako symbol konserwatyzmu przywoływany był przedwojenny „Kurier Warszawski”. Pojawiają się również tytuły mniej znane z prasy krajowej („Dziś i Jutro”, „Przegląd Kulturalny”, „Nowa Kultura”) i emigracyjnej („Orzeł Polski”, „Kontynenty”).

Nieocenioną pomoc w lekturze tych fragmentów przynosi osobowy i rzeczowy indeks Kühla, w którym tłumacz zestawil przywoływane przez Gombrowicza postacie, niektóre z nich opatrując krótkim komentarzem wyjaśniającym charakter relacji między wspomnianą osobą, a pisarzem.

Intertekstualność jest niewątpliwie czynnikiem dominującym w utworach Gombrowicza. Odwołania do dzieł i konwencji nierzadko współtworzą sensy wypowiedzi:

Z faktu tego wynikają doniosłe konsekwencje, Gombrowiczowska nadliteratura stawia bowiem przed czytelnikiem wyraźne wymagania, niekiedy z resztą takie, że trudno im sprostać. Zakłada pewną, mniej lub bardziej zaawansowaną, kompetencję literacką, narzuca czytelnikowi pewne zobowiązania: winien on uchwycić przynajmniej w najogólniejszych zarysach, jaka gra w danym dziele się toczy i z jakim tekstów obcowaniem mamy do czynienia. Nie jest to z resztą wymagane bezwzględnie, jeśli się zważy, że nawet dobrze wykształcony odbiorca francuski, niemiecki lub włoski nie jest w stanie zorientować się w skomplikowanej siatce odwołań tak do arcydzieł, jak do tradycyjnych wzorców literatury polskiej. Nieumiejętność ta niewątpliwie obniża jakość lektury, ale jej nie uniemożliwia. Świadczy o tym międzynarodowy sukces pisarza¹⁰.

Znajomość kontekstów powstania danego utworu literackiego nie zawsze obowiązuje przeciętnego czytelnika, jednakże w przypadku tłumacza jest ona wręcz obowiązkowa. Znajomość poglądów autora oryginału, jego tradycji literackiej, stosunku do innych twórców jest niezbędna do prawidłowego odtworzenia zarówno stylistycznej, jak i artystycznej warstwy pierwozoru w translacji.

¹⁰ M. G ł o w i ń s k i: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002. s. 13.

Stosunek pisarza do prezentowanych w *Dzienniku* zagadnień kultury, a w szczególności literatury i sztuki niewątpliwie implikował język, jakim posługiwał się utrwalając swoje refleksje. Analiza tych relacji ma istotne znaczenie dla procesu tłumaczenia, szczególnie gdy chodzi o dobór adekwatnych stylistycznie ekwiwalentów.

Walter Tiel jedynie z rzadka rejestrował ironiczne zabarwienie niektórych fragmentów *Dziennika*, gdyż nie udało mu się dotrzeć do krytycznych intencji autora oryginału. Olaf Kühl posiadał tę zdolność, co umożliwiło mu nie tylko prawidłowe odczytanie oryginału, lecz także przeniknięcie jego płaszczyzny literackiej i aspektów pozaliterackich, co objawiło się w umiejętnym przeniesieniu nastrojów i klimatów implikowanych postawą artystyczną i osobowością twórcy pierwowzoru, przez co jego przekład staje się godnym porównania z utworem polskiego pisarza.

ZAKOŃCZENIE

Celem niniejszej rozprawy była analiza strategii tłumaczeniowych w niemieckich przekładach *Dziennika* Witolda Gombrowicza. Badania przekładów koncentrują się na analizie transpozycji najbardziej charakterystycznych wyróżników stylu Gombrowicza: frazeologizmów, wyrażen potocznych, sformułowań ironicznych oraz figur stylistycznych.

Analizowane przekłady **związków frazeologicznych** dowodzą, że Walter Tiel w przeważającej części transpozycji posiada ograniczoną zdolność do dekodowania informacji zawartych w oryginale. Tłumacz niejednokrotnie wypacza sens oryginału. Jego przekład jest typowym przekładem filologicznym, którego celem jest prosty przekaz znaczeń, czyli dotarcie do kodu semantycznego. Tiel nie dostrzega przenośnej wymowy licznych polskich frazeologizmów, ani analogii znaczeniowych pomiędzy obcojęzycznymi zwrotami. W większości zaprezentowanych przykładów zastosowanie filologicznej dosłowności pozbawia czytelnika możliwości prawidłowej, zgodnej z intencjami autora oryginału, interpretacji danego fragmentu, przekład Tiela skutkuje więc sformułowaniami niezrozumiałymi dla odbiorcy translatu.

Zamiast tkwić w „okowach dosłowności”, z których nie potrafił wyzwolić się jego poprzednik, Olaf Kühl ucieka się do autonomizmu translatorycznego. Tłumacz trafnie i starannie odczytuje zawłości konotacyjne i denotacyjne tekstu Gombrowicza. W jego translacie zauważa się dążenie do odtworzenia znaczeń zawartych w pierwowzorze. Stosowane przez niego przekształcenia semantyczne nie zmieniają zasadniczego sensu oraz przesłania oryginału. W przypadku występowania ekwiwalencji zerowej Kühl podejmuje udane próby adaptacyjnego przeniesienia znaczeń w obszar języka odbioru, nie naruszając intencji autora pierwowzoru. Tłumacz biegle posługuje się ekwiwalencją funkcjonalną w zakresie frazeologii. W przekładzie Kühla zaobserwować możemy udane próby przeniesienia tekstu *Dziennika* w obszar kulturowy odbiorców translatu. Tłumacz sprawnie stosuje zabiegi adaptacyjne, polegające na wprowadzeniu do tekstu frazeologizmów języka docelowego.

Treści ulegające degradacji w nieadekwatnych przekładach Tiela osadzone są w kontekstach istotnych dla ogólnej wymowy utworu, dotyczą bowiem dyskursu literackiego oraz rozważań na temat poczucia przynależności narodowej autora. Fragmenty te nierzadko przybierają formę relacji z osobistych przeżyć, oraz charakterystyczną stylistykę, za pomocą której pisarz kształtuje tekst relacji codziennych wydarzeń. Powstałe w wyniku dosłownego

tłumaczenia transpozycje Tiela mogą być postrzegane jako językowe udużnienia autora oryginału. Jedynie częściowo wpisują się one w poetykę gombrowiczowską pozbawiając translat istotnych treści oraz możliwości wytworzenia prawidłowych konotacji.

Pewna grupa frazeologizmów sprawiła kłopoty obu tłumaczom. Nie dotarli oni do właściwych konotacji polskich wyrażen, pojmując je zbyt dosłownie, bez zagłębienia się w ich metaforyczne znaczenia. Leksykalny przekład tych fragmentów skutkuje semantyczną i artystyczną degradacją przekładów. Widoczne jest dążenie do w miarę pełnego przekazania kodu artystycznego i kulturowego, mimo to tłumacze nie zawsze w pełni przekazują przesłanie fragmentu.

Odmienne spojrzenie na rzeczywistość, stanowiące bazę dla tworzenia **struktur frazeologicznych** oraz ich różnych **modyfikacji**, tak charakterystycznych dla twórczości Gombrowicza, nie zawsze było dostrzegane przez obu tłumaczy. Biorąc pod uwagę naturalne różnice pomiędzy językiem oryginału i translatu często było to przyczyną niezbyt adekwatnego transferu zmodyfikowanych związków frazeologicznych. W tłumaczeniach Waltera Tiela zauważa się skłonność do transpozycji werbalnej, wykluczającej możliwość rozpoznania zawartej w oryginale parafrazy danego związku frazeologicznego. Gry frazeologiczne częściej odczytywał prawidłowo Olaf Kühn, który umiejętnie dobierał ekwiwalenty frazeologiczne i dokonywał ich zasadnej modyfikacji.

Analiza transpozycji wybranych **kolokwializmów** ujawniła liczne zniekształcenia oryginału w przekładzie Waltera Tiela. W wyniku obranej przez niego strategii translatorskiej w tłumaczeniu przypadły pogardliwie nacechowane epitety (*szmata, posucha, kozaczek*) oraz żartobliwe opisy zdarzeń (*doić, nawalać, wysmażyć*). Wiele z niewłaściwie przetłumaczonych kolokwializmów dotyczyło działań podejmowanych przez polskich publicystów (*zahaczyć, obrabiać, wsiadać*) oraz sposobu recypowania twórczości pisarza (*po łebkach, wałkowanie*).

Elementy, które przypadają w tłumaczeniu Waltera Tiela, to kolokwializmy będące wyrazem zjadliwej ironii, złośliwości relacjonującego zdarzenia. Wiele z zastosowanych przez Tiela ekwiwalentów sprawia, że komizm oryginalnej wypowiedzi zupełnie zanika. Najczęstszym źródłem błędnych transpozycji Tiela jest niedostrzeżenie przenośnego sensu wypowiedzi. Tłumacz błędnie odczytuje intencje autora pierwowzoru. Jego transpozycja niejednokrotnie skutkuje zabawnymi, niezrozumiałymi sformułowaniami.

Rozwiązania translatorskie Kühla dużo lepiej współbrzmia z kolokwialną stylistyką pierwowzoru. Stosowane przez tłumacza ekwiwalenty w większości przypadków harmonizują z intencjami autora oryginału. W drugiej grupie analizowanych transpozycji pomimo

zastosowania przez tłumaczy odmiennych ekwiwalentów, oryginał nie uległ zniekształceniu. Obydwie transpozycje wpisują się w znaczenia zawarte w tekście wyjściowym. Tłumaczom udało się także ocalić potoczną stylistkę pierwowzoru. W jednostkowych przypadkach (*Kopę lat!*) rozwiązania pozbawiają przekład kolokwialnego charakteru.

Wnikliwa analiza niemieckiego przekładu *Dziennika* Olafa Kühla ujawniła stosowane przezeń dodatkowe procedury translatoryczne polegające na wprowadzeniu do licznych fragmentów translatu **frazeologii języka docelowego**. Operowanie powiedzeniami, które są typowe dla odbiorców niemieckojęzycznych nadaje wypowiedziom narratora, charakterystyczne dla całego *Dziennika*, cechy języka potocznego, czyniąc przekład bardziej przystępnym i czytelnym. Intuicja tłumacza, jego znajomość poetyki oraz stylu wypowiedzeniowego narratora sprawiają, że bezbłędnie wyczuwa on moment, w którym zastosowanie frazeologizmu, chociaż nieobecnego w tekście oryginału, uwydatnia bezpośrednio i ekspresję wypowiedzi, nie wypaczając jednocześnie intencji autora. Walter Tiel konsekwentnie tkwi w ‘okowach dosłowności’.

Analiza porównawcza wybranych fragmentów *Dziennika* w zakresie **stylu** wykazała liczne rozbieżności pomiędzy rozwiązaniami translatorskimi poszczególnych tłumaczy. Strategia Tiela, jedynie w nielicznych przypadkach gwarantuje adekwatny przekaz treści oryginału. Bazująca na paradoksie poetyka *Dziennika* sprawia, że nawet niektóre błędne transpozycje nie degradują ostatecznie warstwy stylistycznej i semantycznej oryginału. W przekładzie gier słownych większe kompetencje translatorskie wykazuje autor późniejszego tłumaczenia. Umiejętnie dociera do zawłości stylistycznych oryginału imitując w przekładzie innowacje językowe oraz przekazując w translacie charakterystyczne dla Gombrowicza zabawy słowem. Ekwiwalenty Kühla nie tylko znacznie lepiej wpisują się w komiczno-groteskową poetykę dzieła. W licznych przypadkach tłumacz dobiera wyrażenia, które wiernie przekazują w translacie warstwę dźwiękową poszczególnych fraz, odwzorowując charakterystyczne dla autora oryginału aliteracje. W tłumaczeniu elementów z obszaru metaforyki kulinarnej tłumacze nie zawsze prawidłowo odczytywali intencje autora oryginału stosując nieadekwatne ekwiwalenty lub wręcz uciekając się do zachowawczej omisji.

Analiza porównawcza procedur translatorskich w przekładzie **fragmentów ironicznych** utwierdza w przekonaniu, że strategia Tiela w wielu przypadkach wypacza nacechowane pejoratywnie, żartobliwe sformułowania autora oryginału. Tłumacz niejednokrotnie stosuje ekwiwalenty neutralne, nie posiadające ironicznego zabarwienia. Jego

przekład pozbawia translat elementów uwydatniających artyzm języka Gombrowicza, objawiających się w negatywnych, uszczypliwych epitetach. Olaf Kühl umiejętnie dobiera ekwiwalenty, prawidłowo dekodując ironiczne brzmienie fragmenty pierwowzoru.

Uważny ogląd strategii translatorskich w zakresie przekładu frazeologii, wyrażen potocznych, ironii oraz stylu autora oryginału ujawnił liczne niedostatki zorientowanego na język wyjściowy tłumaczenia Waltera Tiela. Jego strategia translatorska niejednokrotnie doprowadziła do degradacji warstwy stylistycznej i semantycznej oryginału. Tłumacz dokonał takich przekształceń semantycznych, w wyniku których bilans znaczeniowy w porównaniu z oryginałem był ujemny. Z licznych transpozycji Tiela można istotnie „wyczytać” treść polskiego pierwowzoru, jednak rzadko wytrzymują one próbę porównania z oryginałem pod względem literackim.

Analizowane tłumaczenia dowodzą, że rezygnacja z dosłowności, „poluzowanie” relacji z oryginałem sprzyja poszukiwaniu takich metod przekładu, które nie naruszają znaczeniowo pierwowzoru. Strategia Kühla dowodzi, że niewielkie przekształcenia semantyczne nie powodują oddalenia translatu od sfery myślowej i intencji autora oryginału. Fenomen ten widać szczególnie w przekładzie utworów nasyconych dużą dozą fantazyjności i abstrakcyjności. Przeniesienie tych aspektów *Dziennika* w obszar kulturowy języka docelowego okazało się możliwe dzięki zdolności odtworzenia procesu twórczego ich autora i umiejętności wniknięcia w świat jego literackiej wyobraźni.

Analiza przekładu Waltera Tiela ujawniła dodatkowe aspekty, które nie zostały zaprezentowane w niniejszej pracy. Zabrakło omówień licznych błędów translatorskich, wynikających z nieprawidłowego dekodowania oryginału. Nie podjęto także zagadnień techniczno narracyjnych aspektów utworu (tłumacz konsekwentnie „spolszcza” niemiecką składnię, tworzy konstrukcje brzmiące nienaturalnie w języku translatu). Zrezygnowano również z wyliczenia obecnych w przekładzie licznych archaizmów oraz, potęgujących efekt obcości, internacjonalizmów. Pominięcie tych aspektów wynika z przekonania o bezzasadności akcentowania dalszych niedoskonałości filologicznych tego przekładu.

Porównanie dwóch bardzo różnych od siebie przekładów *Dziennika* Gombrowicza służyło przede wszystkim ocenie postawy translatorskiej tłumacza, zmierzeniu jego predyspozycji do tłumaczenia tej specyficznej formy ekspresji literackiej i talentu literackiego.

Ocena niemieckich przekładów *Dziennika* utwierdza w przekonaniu, że tłumaczenie utworu, to proces zmagania się z niezwykle kruchą i zawiłą materią. *Dziennik* Gombrowicza

można uznać za bardzo specyficzną formę ekspresji literackiej wykraczającą poza granicę jakichkolwiek systematyk genologicznych. Mimo, że pisany prozą, w rzeczywistości łączy w sobie wszystkie rodzaje literackie: epikę, lirykę i dramat. Dwa pierwsze z nich są najlepiej zauważalne w utworze stanowiącym rodzaj konfesji jego autora, nawet wówczas gdy jest ona nie zawsze szczera i pisana jakby na pokaz (wszak taka jest intencja twórców liryki zakładająca, że znajdzie ona odbiorców). Gombrowicz może być porównany z wieloma pisarzami, którzy w swych dziennikach często dopowiadają to, czego nie udało im się powiedzieć w tak zwanej „normalnej twórczości” – od Leopolda Tyrmanda przez Eliasza Cannetiego, aż po Jerzego Kosińskiego.

Rozumienie *Dziennika*, leżące u podstaw jego tłumaczenia na język obcy, wymaga od tłumacza kompetencji wyjątkowych i wielostronnych. Oprócz kompetencji translatorskich musi on posiadać zdolność rzetelnych studiów historycznych, socjologicznych i psychologicznych, które umożliwią mu dotarcie do sfery allogenetycznej pozostającej w drugim planie świata przedstawionego w *Dzienniku*, implikującej często nie tylko jego subiektywną faktografię, lecz także sposób ekspresji literackiej. Trudno tu mówić o wyraźnym sprofilowaniu się tłumacza literackiego (zwykle dobrze widoczny jest podział na tłumaczy trzech podstawowych rodzajów literackich: tłumacze prozy, poezji i dramatu), bowiem specyficzna, bardzo immanentna, wręcz intymna forma dziennika wymaga od tłumacza umiejętności transponowania do języka docelowego wielkiego kompleksu literackiego, w którym, podobnie jak w romantyzmie, mieszają się rodzaje i gatunki literackie. Nie sposób tłumaczyć jedną z najbardziej osobistych form twórczości, jaką jest dziennik bez podążania za psychiką, przeżyciami i odczuciami twórcy oryginału, które implikują sposób jego „mówienia”. Tego rodzaju uwarunkowania sprawiają, że tłumacz przechodzi przez najtrudniejszą „próbę ognia”, co sprawia, że niezwykle rzadko odnosi on pełny sukces.

Przeprowadzona analiza niemieckich przekładów *Dziennika* ilustruje specyfikę tłumaczenia literatury memuarystycznej. Indywidualizm w widzeniu świata i subiektywność jego oceny wskazują na bliskość tłumaczenia poezji. Nasycenie języka narracji frazeologizmami, idiomami, kolokwializmami i neologizmami, tak jak czynią to autorzy poezji, powoduje trudność w recepcji dzieła przez tłumacza, gdy ten nie zna wszystkich odniesień kulturowych literackich i historycznych pojawiających się w utworze (ocena prądów literackich, krytyka własnych dzieł, nawiązywanie do historii swego kraju oraz do

własnych doświadczeń literackich). Trudność ta powoduje elitarność w recepcji dzieł Gombrowicza.

Tiel jest niefrasobliwym czytelnikiem Gombrowicza, który zaufał przede wszystkim swojej znajomości języka polskiego, nie widząc potrzeby głębszej eksploracji podłoża historycznego i kulturowego oraz skomplikowanego życiorysu autora oryginału. Adaptacyjne tłumaczenie Kühla, który pragnie, aby translat w całości był zrozumiały przez czytelników niemieckojęzycznych, co oznacza także możliwość poznania skomplikowanej osobowości autora oryginału pozwala wierzyć, że w pracy nad tłumaczeniem *Dziennika* faza kognitywna polegająca na zrozumieniu nie tylko samego tekstu lecz wszelkich kontekstów kulturowych i biograficznych tego dzieła miała taki sam wymiar i mogła trwać tak samo długo, jak sam proces tłumaczenia. Pracy Kühla nad przekładem *Dziennika* musiały towarzyszyć liczne studia nad życiorysem Gombrowicza, lektura jego powieści i dramatów oraz próba prześledzenia przyczyn, dla których polski pisarz tak, a nie inaczej formułuje swoje wypowiedzi. Przekład Kühla jest więc swoistym protokołem odtworzenia procesu rodzenia się *Dziennika* z uchwyceniem wszystkich niuansów jakie towarzyszyły powstawaniu specyficznego języka wypowiedzi, w którym twórca *Transatlantyku* jawi się nie tylko, jako sceptyczny autobiograf, lecz także poeta bawiący się językiem w sposób przypominający poetyckie próby Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, czy późnego Czesława Miłosza.

Porównanie niemieckojęzycznych przekładów *Dziennika* dowodzi, że tłumacz nie może do końca ufać swoim kompetencjom i umiejętnościom. Nie może też pominąć fazy „logistycznej” umożliwiającej mu dotarcie do noosfery autora tłumaczonego utworu. Podążanie śladem wyobraźni twórcy oryginału znane jest w teoriach przekładu poetyckiego. W tłumaczeniu tak specyficznego gatunku, jakim jest dziennik pisarza taka metoda sprawdza się równie dobrze, jak w przypadku przekładu wierszy lirycznych. Olaf Kühn wykazał w swoim tłumaczeniu trudny do zdobycia talent odtworzenia wszystkich „ścieżek wyobraźni” Gombrowicza. Jego poprzednik nie zadał sobie takiego trudu dając się zwieść „manowcom dosłowności” i zbyt ufając słownikom.

Intertekstualność *Dziennika* stanowi kolejną trudność w dotarciu do istoty semantycznej i przesłania oryginału, Jeżeli Kühn choć nieporadnie stara się rozwiązać rebus intertekstualny *Dziennika*, czego dowodzi zadziwiająca czasem umiejętność odtworzenia intencji wypowiedzi Gombrowicza, to Walter Tiel musi zostać uznany za stosunkowo prymitywnego czytelnika dzieła Gombrowicza. Pozytywnym aspektem oceny jego translatu

jest potencjalny obraz trudności na jakie natrafi przeciętny, średnio wykształcony użytkownik języka niemieckiego, który zada sobie trud właściwego odczytania tekstu. Należy bowiem wątpić w to, że czytelnik niemiecki, często określany przez rodzimych literaturoznawców kryptonimem *nullachtfünfzehn*, zada sobie trud eksploracji historii literatury i kultury polskiej przed przystąpieniem do lektury obcojęzycznego dlań dzieła. Tu należy upatrywać rozwiązania swoistej zagadki, dlatego *Dziennik* Gombrowicza podzielił los wielu jemu podobnych utworów pisarzy europejskich, nie zyskując tej popularności, co stosunkowo łatwe w lekturze powieści Henryka Sienkiewicza, Stanisława Lema. Nie łagodzi tego nawet dowiedziony w naszych rozważaniach uniwersalizm, który sprawia, że każdy wykształcony Europejczyk jest w stanie dotrzeć do źródeł cytowanych przez Gombrowicza utworów. Skrupulatna lektura *Dziennika* przekonuje bowiem o tym, że Gombrowicz jest bardziej europejski, bardziej światowy niż polski, stąd też tłumaczenie słabej recepcji *Dziennika* Gombrowicza w obszarze niemieckojęzycznym tym, że jest on zbyt hermetyczny przez swą więź z kulturą ojczystą, jest nieprzekonywającym usprawiedliwieniem braku zainteresowania polskim pisarzem w Niemczech, Austrii lub Szwajcarii. Zjawisko to nie jest odosobnionym fenomenem. W każdej sferze językowo - kulturowej można odnaleźć cenne, lecz niezbyt chętnie czytane dzieła literackie. Wśród czytelników polskich *Dzienniki* Franza Kafki cieszą się popularnością przede wszystkim wśród krytyków, literaturoznawców i w wąskim środowisku miłośników jego twórczości.

Dowodzeniu tezy towarzyszy smutna refleksja, iż często samo tłumaczenie trudnego dzieła literackiego, nawet gdy jest ono najbardziej adekwatne i porównywalne z oryginałem, nie przesądza o sukcesie recepcyjnym oryginału w kulturowej sferze translatu. Mimo doskonałego tłumaczenia Olafa Kühla *Dziennik* nie spotkał się z zainteresowaniem środowisk czytelniczych niemieckiego obszaru językowego. Podzielił on los wielu utworów literackich, których recepcja nie jest możliwa bez odpowiedniego przygotowania się czytelnika do jego lektury.

BIBLIOGRAFIA

LITERATURA PODMIOTOWA

Gombrowicz, Witold *Dziennik 1953-1956, Dziennik 1957-1961, Dziennik 1961-1966* Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997.

Gombrowicz, Witold: *Das Tagebuch des Witold Gombrowicz* übersetzt von Walter Tiel, Pfullingen: Neske 1961.

Gombrowicz, Witold: *Berliner Notizen* übersetzt von Walter Tiel, Pfullingen: Neske 1965.

Gombrowicz, Witold: *Aus dem Tagebuch des Witold Gombrowicz* übersetzt von Walter Tiel, Nachwort von Rudolf Hartung, München: dtv 1966.

Gombrowicz, Witold: *Die Tagebücher Band I: 1953-1956, Band II: 1957-1961, Band III: 1962-1969*, übersetzt von Walter Tiel, Pfullingen: Neske 1970.

Gombrowicz, Witold: *Die Tagebücher* übersetzt von Walter Tiel, Pfullingen: Neske 1985.

Gombrowicz, Witold: *Tagebuch (1953-1969)* übersetzt von Olaf Kühl, Nachwort von Peter Hamm, Gesammelte Werke, vol. 6-8, München: Carl Hanser 1988.

Gombrowicz, Witold: *Sakrilegien. Aus den Tagebüchern 1953 bis 1967* übersetzt von Olaf Kühl, Die Andere Bibliothek, Band 205. Hrsg. von Hans Magnus Enzensberger, Frankfurt: Eichborn 2002.

Gombrowicz, Witold: *Tagebuch (1953-1969)*, übersetzt von Olaf Kühl, Frankfurt am Main: Fischer 2004.

Gombrowicz, Witold: *Gesammelte Werke* in 13 Bänden. Herausgegeben von Rolf Fieguth und Fritz Arnold. München, Wien: Carl Hanser Verlag. 1983 – 1997.

Gombrowicz, Witold: *Gesammelte Werke*, 13 Bände in 11 Teilen Herausgegeben von Rolf Fieguth und Fritz Arnold. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag 1998.

LITERATURA PRZEDMIOTOWA

Bachmann Ingeborg: *Świadectwa*. W: Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s. 171 - 174.

Bajoras, Fritz: *Reifer Widerspruch – heitere Verzweiflung. Die Tagebücher des Witold Gombrowicz*, W: „Rheinischer Merkur“, 04.12.1970.

Balcerzan Edward: *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. Katowice: „Śląsk” 1997 [Studia o przekładzie, nr 6].

Bartmann, Christian: *Noble Unverschämtheit schlägt müde Kritik*. W: „Süddeutsche Zeitung”, 16/17.2.2002.

Bednarczyk Anna: *Kulturowe aspekty przekładu literackiego*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2002 [Studia o przekładzie, nr 13].

Błoński Jan: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków: Znak 1994.

Błoński Jan: *Dziennik, czyli Gombrowicz dobrze utemperowany* W: Tenże: *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne*, Kraków: Znak 1994. s. 141-178.

Böse, Georg: *Die Tagebücher von Witold Gombrowicz*, W: „Rheinische Post”, 6.2.1971.

Bondy, François: *Ein paradoxes Wahrheitsbrevier*, W: „Deutsche Zeitung”, 10./11.1.1962.

Bondy, François: *Witold Gombrowicz und sein Ich. Der exilierte Pole hat sich nun endgültig in der ersten Reihe der modernen Literatur etabliert*, W: „Der Tagesspiegel“, 21.1.1962.

Bondy, François: *Fisch mit Messer. Tagebücher von Witold Gombrowicz*, W: „Die Zeit“, 06.11.1970.

Bondy, François: *Die Unsitte des Wir-Sagens. Zur Neuausgabe von Witold Gombrowicz' Tagebuch*, W: „Süddeutsche Zeitung“ Nr 256, 5/6.11.1988.

Büsser Judith: *Vereinzelte Wagnisse Polnische Literatur in der deutschsprachigen Schweiz*. W: Kneip Heinz, Orłowski Hubert (Hrsg.): *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945 –1985*. Darmstadt: Deutsches Polen -Institut 1998. s. 87- 100.

Bełza Igor: *Skriabin*. Ilustrowane Biografie wielkich kompozytorów. Tłum. J. Ilnicka Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 2004.

Bujnicki Tadeusz (wyd.) *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*. Katowice: Uniwersytet Śląski 1987.

Bujnowski Józef (wyd.): *Literatura polska na obczyźnie*. Londyn: Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie 1988.

Conrad Jan: *Zur Gombrowicz Rezeption in Deutschland: Yvonne, die Burgunderprinzessin in Inszenisierung und Übersetzung*. W: Sugiera Małgorzata (wyd.): *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*. Kraków: Księgarnia Akademicka 2000, s. 127-147.

Czermińska Małgorzata: *Autobiograficzny trójkąt, wyznanie, świadectwo, wyzwanie*, Warszawa: Universitas 2000.

Dobrovolskij Dmitrij: *Kulturelle Spezifik der Phraseologie: allgemeine Probleme und kontrastive Aspekte*. W: Sabban Annette (Hrsg.): *Phrasemata II*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999. s. 41-98.

Dzikowska Elżbieta Katarzyna: *Koń by się uśmieł - o kulturowych kolizjach w niemieckiej recepcji Gombrowicza*. W: Skibińska Elżbieta (red.): *Gombrowicz i tłumacze*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem 2004. s.85-101.

Even-Zohar Itamar, Toury Gideon (ed.): *Translation Theory and Intercultural Relations*. Tel Aviv: Special issue of Poetics 1981.

Fast Piotr, Żemła Katarzyna (Red.): *Przekład w historii literatury*. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2002 [Studia o przekładzie, nr 12].

Fast Piotr (red.): *Płeć w przekładzie*. Katowice: „Śląsk”, Częstochowa: Wydawnictwo WSL 2006. [Studia o przekładzie, nr 22]

Fieguth Rolf: *Literatura polska w Niemczech lat 1956-1968*. W: Tenże: *Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej*. Izabelin: Świat literacki 2000, s. 196-214.

Fieguth Rolf: *Gombrowicz mit deutscher Fresse. Zweiter Versuch*. W: Lawaty Andreas, Zyburka Marek (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden: Harassowitzverlag 2004. s. 116-130.

Frank Armin-Paul, Maaß Kurt-Jürgen, Fritz Paul, Turk Horst (Hrsg.): *Übersetzen, verstehen, Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch*. Berlin: Erich Schmidt 1993.

Fritz, Walter: *System von Masken. Witold Gombrowicz' wichtigste Hinterlassenschaft*, W: „Christ und Welt“, 9.4.1971.

Gębala Stanisław: *‘Dziennik’ Gombrowicza - problemy autokreacji*. W: „Miesięcznik Literacki“ 1977, Nr 8, s. 56-65.

Głowiński Michał: *Gry powieściowe*. Warszawa: PWN 1973.

Głowiński Michał: *Powieść a dziennik intymny*. W: Tenże: *Gry powieściowe*. Warszawa: PWN 1973. s.76-105.

- Głowiński Michał: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002.
- Głowiński Michał: *Gombrowiczowska nadliteratura*. W: Tenże: *Gombrowicz i nadliteratura*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2002. s. 5-15.
- Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993.
- Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Argentynie 1939-1963 Świadectwa i dokumenty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005.
- Grass Günther *Świadectwa*. W: Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s. 175-179.
- Günther, Joachim: *Berlin aus der Adlerschau. Zu Witold Gombrowiczs 'Berliner Notizen'*, W: „Der Tagesspiegel“, 20.02.1966.
- Halicka Beata: *'Niektórzy lubią poezję'. Wiersze Wisławy Szymborskiej w Niemczech*. Kraków: Universitas 2005.
- Hasenclever Walter: *Świadectwa*. W: Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s. 199-200.
- Hartung, Rudolf: *Ist Berlin eine Idylle?* W: „Süddeutsche Zeitung“, 29.-30.01.1966.
- Hartung, Rudolf: *Aus Überzeugung das Gegenteil von einem Klassiker. Witold Gombrowicz in seinen Tagebüchern*, W: „Der Tagesspiegel“, 14.3 1971.
- Hermans Theo (ed.): *The Manipulation of Literature. Studies in literary translation*. London-Sydney: Palgrave Macmillan 1985.
- Hilsbecher, Walter: *Bekanntnis zur Unreife*, W: „Frankfurter Hefte“ 1971, H. 11, S. 873-874.
- Höllerer Walter: *Świadectwa*. W: Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s. 186-192.
- Holmes James S.: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi 1988.
- Ingold Felix Philipp: *Pornografia*. W: Zybura Marek (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*. *Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*. Kraków: Universitas 2004.s. 117-130.
- Jeleński Konstanty: *Świadectwa*. W: Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s.17-32.
- Jelensky, Constanty: *Witold Gombrowicz – eine Bombe, die noch nicht entschärft ist*, W: „Die Welt“, 8.7.1971.

Jenny, Urs: *Wie kann ich Ich sein? Witold Gombrowiczs Selbstdarstellung in seinen Tagebücher*, W: „Süddeutsche Zeitung“ 11/12.9.1971.

Kaszyński Stefan H.: *Vom Übersetzen der Weltbilder. Essay über die Rolle der literarischen Übersetzer im europäischen Gedankenaustausch*. W: Krysztofiak-Kaszyńska Maria (Hg.) „Studia Germanica Posnaniensia“ XXIX. Probleme der literarischen Übersetzung. Poznań: 2003.

Kesting, Marianne: *Ein Pole, der keiner sein wollte. Die letzten Tagebücher von Witold Gombrowicz*, W: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 23.1.1971.

Kliemann, Peter: *Die Tagebücher eines Einzelgängers*, W: „Christ und Welt“, 25.5.1962.

Kliemann, Peter: *Witold Gombrowicz' böse Träume in Berlin*, W: „Die Welt“, 17.03.1966.

Klunker, Heinz: *Logbuch eines skeptischen Individualisten*, W: „Europäische Begegnung“ 1963, Heft 5, S. 312-313.

Kneip Heinz, Orłowski Hubert (Hrsg.): *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945 –1985*. Darmstadt: Deutsches Polen -Institut 1998.

Koller Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 7. aktualisierte Auflage, Wiebelsheim: Quelle & Meyer 2004.

Koller Werner: *Grundprobleme der Übersetzungstheorie*. Bern: France 1972.

Korn, Karl: *Ein literarischer Rebell*, W: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 10.3.1962.

Korn, Karl: *Ein Patagonier In Berlin Witold Gombrowicz' Bericht über ein merkwürdiges Jahr als Gast in Deutschland*, W: „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 04.12.1965.

Kośny Witold : *Gombrowicz in Berlin - vierzig Jahre danach*. W: Lawaty Andreas, Zybura Marek (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden: Harassowitzverlag 2004. s. 29-41.

Krysztofiak Maria: *Przekład literacki a translatologia*. Wydanie drugie, poszerzone i poprawione. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 1999.

Kuczyński Krzysztof A.: *Literatura Republiki Federalnej Niemiec w Polsce*. Łódź: Uniwersytet Łódzki 1981.

Kuczyński Krzysztof A.: *Między Renem a Wisłą*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2002.

Kuczyński Krzysztof A.: *Polnische Literatur in deutsche Übersetzung von den Anfängen bis 1985. Eine Bibliographie*. Darmstadt: Deutsches Polen -Institut 1987.

Kühl Olaf: *Gęba erosa. Tajemnice stylu Gombrowicza*. Kraków: Universitas 2005.

Kunstmann Heinrich: *Die Rückkehr des Witold Gombrowicz nach Europa. Aus den Anfängen seiner deutschen Rezeption.* W: Lawaty Andreas, Zybura Marek (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung.* Wiesbaden: Harassowitzverlag 2004. s. 81-115.

Kurczaba Alex: *Gombrowicz and Frisch: Aspects of the Literary Diary.* Bonn: Bouvier 1980.

Kurczaba Alex: *Niemiecka recepcja teatru Gombrowicza.* W: Bujnowski Józef (wyd.): *Literatura polska na obczyźnie.* Londyn: Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie 1988. s. 208-217.

Lager Gudrun: *Opowiadanie Witolda Gombrowicza 'Zdarzenia na brygu Banburry' jako zamaskowany tekst homoerotyczny.* W: Zybura Marek (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej.* Kraków: Universitas 2004. s. 403-420.

Laskowski Marek: *Semantische und pragmatische Aspekte der deutschen und polnischen Phraseologie.* Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego: Zielona Góra 2003.

Lawaty Andreas, Zybura Marek (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung.* Wiesbaden: Harassowitzverlag 2004.

Legeżyńska Anna: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie.* Warszawa: PWN 1999.

Leithold, Franz-J...*über Polen sich emporschwingen,* W: „Badische Zeitung“, 3/4.6.1989.

Lipiński Krzysztof: *Vademecum tłumacza.* Kraków: Wydawnictwo Idea 2000.

Lütge, Jürgen: *Ein Pole in Berlin. Witold Gombrowicz' Notizen,* W: „Frankfurter Rundschau“, 25.02.1966.

Lukas, Katarzyna: *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza.* Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2008.

Łapiński Zdzisław: *Ja, Ferdynurke.* Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997.

Łapiński Zdzisław: *Postowie do metody: „on ja”, czyli Dziennik.* W: Tenże: *Ja, Ferdynurke.* Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997. s. 89-138.

Łapiński Zdzisław: *O Gombrowiczu - w skrócie.* W: Tenże: *Ja, Ferdynurke.* Kraków: Wydawnictwo Literackie 1997. s.139-156.

Majkiewicz Anna: *Różne obrazy świata, czyli jak przekład przestaje być oryginalny (na przykładzie Kota i myszy Günтера Grassa).* W: Fast Piotr, Żemła Katarzyna (Red.): *Przekład w historii literatury.* Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2002, s. 99-114 [Studia o przekładzie, nr 12].

Majkiewicz Anna: *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu.* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2008.

Majkiewicz Anna *Proza Güntera Grassa — interpretacja a przekład*. Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2002. [Studia o przekładzie, nr 14]

Maliszewski Julian: *Niemieckojęzyczne przekłady współczesnej liryki polskiej*. Katowice-Warszawa: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk” 2004. [Studia o przekładzie, nr 17]

Maliszewski Julian: *Liryka Teresy Tomsy w przekładach Dorothei Müller-Ott, czyli rzecz o poszukiwaniu ‘gender translation’*. W: Fast Piotr (red.): *Płeć w przekładzie*. Katowice: „Śląsk”, Częstochowa: Wydawnictwo WSL 2006. [Studia o przekładzie, nr 22]

Martynova, Olga: *Der Akrobat*, W: *Zeit Literatur/ Sonderbeilage Juni 2002*, nr 25.

Mayer Hans: *Witolda Gombrowicza poglądy*. W: Zyburza Marek (wyb. i oprac.): *‘Patagończyk w Berlinie’*. *Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*. Kraków: Universitas 2004. s. 25-44.

N.N., *Witold Gombrowicz, Tagebuch 1953-1969*, W: „Neue Zürcher Zeitung”, 26.11.1988.

Nettelbeck, Uwe: *Ein Exot in der deutschen Wohnküche. Zu den Berliner Notizen des Witold Gombrowicz*, W: „Die Zeit“, 26.11.1965.

Nosbers Hedwig: *Polnische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland 1945/1949 - 1990, Buchwissenschaftliche Aspekte*. Wiesbaden: Harrassowitzverlag 1999.

Nord Christiane: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 3. Auflage. Tübingen: Julius Groos Verlag 2003.

Nowakowski, Tadeusz: *Gombrowicz operiert sich selbst*. W: „Die Welt“, 23.03.1989.

Olejniczak, Janusz: *Dyskurs i autobiografia*. W: Bujnicki Tadeusz (wyd.) *Studia o przemianach gatunkowych w powieści polskiej XX wieku*. Katowice: Uniwersytet Śląski 1987. s. 34-48.

Petersen, Jürgen: *Witold Gombrowicz – die Tagebücher*, W: „Neue Rundschau“ 1971, H. 3, S. 553-556.

Pietrek Daniel: *‘Szlachcica polskiego pojedynki cieniów’*. *Recepcja dramatów Witolda Gombrowicza w niemieckim obszarze językowym*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut 2005.

Rússovich Alejandro: *Portret i wspomnienie* W: Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Argentynie 1939-1963 Świadectwa i dokumenty*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 2005. s. 16-19.

Sabban Annette (Hrsg.): *Phrasemata II*. Bielefeld: Aisthesis Verlag 1999.

Schmid, Ulrich M.: *Egomanie als Schreibprinzip. Witold Gombrowicz’ Tagebuch*, W: „Neue Zürcher Zeitung“, 6.4.2002.

Schultze Brigitte (Hrsg.): *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Dramenübersetzung*. Tübingen: Narr 1990.

Schultze Brigitte: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków: Universitas 1999.

Schultze Brigitte, Weinhausen Beata: *Kultura inscenizowana: posilki w Ferdynardzie Gombrowicza - po polsku i po niemiecku*. W: Zybura Marek (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'*. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej. Kraków: Universitas 2004.s.333-379.

Schultze Brigitte: *Historia i kultura pod soczewką: kluczowe pojęcia polskiej kultury jako wyzwanie dla tłumacza*. W: Schultze Brigitte: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków: Universitas 1999. s. 3-22.

Schultze Brigitte: *Blokady recepcyjne w niemieckim teatrze wobec sztuk Mickiewicza, Krasińskiego Słowackiego i Wyspiańskiego*. W: Schultze Brigitte: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków: Universitas 1999 s. 153-175.

Schultze Brigitte: *In Search of a Theory of Drama Translation: Problems of Translating Literature (Reading) and Theatre (Implied Performance)*. W: Os Estudos literarios: (Entre) Ciencia a Hermeneutica, Lisboa 1990, s. 267-268.

Schultze Brigitte: *Polnische Schlüsselbegriffe - als Verstehensproblem, als Aufgabe für Übersetzen*. w: Convivium, Germanistisches Jahrbuch Polen Bonn: DAAD s. 115-136.

Schultze Brigitte, Tabakowska Elżbieta: *The Polish Discourse Marker TO in Gombrowicz's „Ślub” („The Marriage”) and its English, German, French and Czech Translations: Cognitive Linguistics and Poetics of the Theatre Text*. Mainz: Liber 1992.

Skibińska Elżbieta (red.): *Gombrowicz i tłumacze*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem 2004.

Sugiera Małgorzata (wyd.): *Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945*. Kraków: Księgarnia Akademicka 2000.

Śledziński Stefan (red.): *Mała encyklopedia muzyki*. Warszawa: Wyd. PWN 1981

Tauschinski Oskar Jan: *Neubeginn auf vertrauten Wegen Polnische Literatur in Österreich* W: Kneip Heinz, Orłowski Hubert (Hrsg.): *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945 –1985*. Darmstadt: Deutsches Polen -Institut 1998. s. 77- 86.

Thompson Ewa: *Witold Gombrowicz*. Tłum. Anna Sierszulska. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2002.

Toury Gideon: *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics 1980.

Völker Klaus *Świadectwa*. W: Gombrowicz Rita: *Gombrowicz w Europie 1963-1969*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993. s. 220-224.

Wallmann, Jürgen P.: *Ich in Berlin. Gombrowiczs 'Berliner Notizen'* W: „Echo der Zeit“, 08.05.1966.

Wegener, Georg : *Zeugnis einer Reise. Witold Gombrowicz: 'Berliner Notizen'*. W: „Berliner Stimme“, 22.01.1966.

Wilkiewicz Zbigniew: *Eine Entdeckung. Die Prosa von Witold Gombrowicz' in der deutschsprachigen Presse*, W: Kneip Heinz, Orłowski Hubert (Hrsg.): *Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945 –1985*. Darmstadt: Deutsches Polen -Institut 1998. s. 160-170.

Wuthenow, Ralph Rainer.: *G. spielt G. Witold Gombrowiczs 'Tagebuch' erstmal vollständig auf deutsch*. W: „Frankfurter Rundschau“, 26.11.1988.

Wydra Harald: *Naród polski między mitem a rzeczywistością 'Transatlantyk' Gombrowicza i psychologia polityczna Polaków*. W: Zybura Marek (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*. Kraków: Universitas 2004.s.451-475.

Zybura Marek (wyb. i oprac.): *'Patagończyk w Berlinie'. Witold Gombrowicz w oczach krytyki niemieckiej*. Kraków: Universitas 2004.

SŁOWNIKI

Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami. opracowanie Anna Kłosińska, Elżbieta Sobol, Anna Stankiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2005.

Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Bearbeitet von Günther Drosdowski und Werner Scholze-Stubenrecht, Mannheim: Dudenverlag 1992.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE:

<http://www.similitudo.de/Medium-und-Diamant.html>

www.similitudo.de/MemoRadom2002.html

<http://webdoc.sub.gwdg.de/diss/2007/marx/marx.pdf>

www.deutschespolennstitut.de/Projekte/Karl-Dedecius-Preis/2005/EinfuerungBingen30605.php

www.similitudo.de/Stasiuk_Laudatio_DE.htm

www.eatry.art.pl!/rozmowy/dlae.htm

<http://www.operone.de/spruch/0395.html>

<http://www.redensartenindex.de/>

ÜBERSETZUNGSSTRATEGIEN BEI DER ÜBERTRAGUNG VON *TAGEBUCH* VON WITOLD GOMBROWICZ INS DEUTSCHE

Die Rezeption der Werke von Witold Gombrowicz hat in den deutschsprachigen Ländern einen zwiespältigen Charakter. Dieses Phänomen besteht darin, dass eine beachtliche Anzahl der Übersetzungen, Analysen und Theateraufführungen der Gombrowicz Werke vor allem das Interesse eines engen Kreises der Literatur- und Theaterwissenschaftler und Journalisten weckte. In den breiteren Leserkreisen bleibt das künstlerische Schaffen von Gombrowicz nach wie vor unbekannt.

Eine grundsätzliche Analyse der deutschen Übersetzungen des Schaffens von Gombrowicz lässt die einzelnen Rezeptionsphasen seiner Werke unterscheiden.

Die erste Phase sind 60er Jahre des 20. Jhs. Damals erschienen in dem kleinen Neske Verlag die einzelnen Prosawerke von Gombrowicz.

Die 80er Jahre des letzten Jahrhunderts ist ein Zeitraum, während dessen sich die Werke des Schriftstellers erneut einem großen Interesse in Deutschland erfreuten. Dies wurde durch regelmäßiges Erscheinen der weiteren Bände von *Gesammelten Werken* von Gombrowicz - angefangen seit 1983 bei dem Verlag Hanser verursacht. Die Rezeption der Werke von Gombrowicz auf dem deutschen Sprachgebiet umfasste vor allem die ehemalige BRD. Auch Österreich und die Schweiz fingen an, sich für die auf dem westdeutschen Markt erscheinenden Werke von Gombrowicz zu interessieren.

Unumstritten trug zu dem Erfolg des polnischen Schriftstellers Rudolf Richter bei - der erste deutsche Übersetzer von Gombrowicz, der unter dem Künstlernamen Walter Tiel schrieb. Die Übertragungen von Walter Tiel wurden mit der Zeit zum Gegenstand von negativen Beurteilungen und Gutachten, insbesondere seitens der Verfasser neuer Übersetzungen. Er genoss jedoch das Ansehen bei solchen Persönlichkeiten wie bei dem Slawisten Heinrich Kunstmann (verdienter Übersetzer der polnischen Literatur und Verbreiter der polnischen Kultur in Deutschland) sowie bei hervorragenden Kennern der Werke von Gombrowicz- François Bondy und Konstanty A. Jeleński. Seinerzeit unersetzliche Übersetzungen mussten jedoch nach Jahren einer philologischen Korrektur unterzogen werden. Alle Werke der Münchner Auflage von „Gesammelten Werken“ erschienen in ganz neuen Übertragungen. Die vorhandenen Übersetzungen wurden korrigiert und moderner verfasst.

Die Überzeugung von Rolf Fieguth, dass das geringe Interesse an den jeweiligen Auflagen vor allem an den deutschen Übertragungen lag, bewegt Überlegungen über den Einfluss der durch die Übersetzer ausgesuchten Übertragungsstrategien auf die Rezeption des Werkes im Bereich der Zielkultur zu treffen.

Im Hinblick auf den gewaltigen Materialumfang, der alle Werke und ihre deutsche Übersetzungen umfasst, wurde beschlossen, sich auf eins der faszinierenden Werke – Opus Magnum des Schriftstellers nämlich *Tagebuch*, das auf dem deutschen Verlagsmarkt in zwei separaten Übersetzungen erschien, zu konzentrieren.

Den Inhalt des ersten Abschnittes stellt die Geschichte der deutschen Rezeption von *Tagebuch* dar. Ihr allgemeiner Verlauf wurde in den jeweiligen Phasen umgerissen, dann wurden Rezensionen der deutschen Literaturkritiker charakterisiert.

Der theoretische Teil umfasst einen Überblick über die Richtungen der gegenwärtigen Translatologie, auf die sich die vorliegende Studie bezieht. Im Rahmen dieses Überblicks wurde die Kategorie des Weltbildes als ein in den Forschungen der Literaturübersetzungen nützliches Instrument dargestellt.

Die im dritten und vierten Abschnitt enthaltene vergleichende Analyse der deutschen Übertragungen beruht auf gewählten Transpositionen. Die dargestellten Beispiele der Übersetzungslösungen im Bereich der Phraseologie, Kolloquialismen, Ironie sowie der Eigenart des Autors erläutern, wie sehr das Weltbild des Originals dem Weltbild in seinen deutschen Übersetzungen ähnlich ist und auf welche Art und Weise die Transposition seiner einzelnen Elemente erfolgte.

Die analysierten Übertragungen der **Phraseologismen** beweisen, dass Walter Tiel in überwiegenden Transpositionen über eine begrenzte Fähigkeit zur Dekodierung der im Original beinhaltenden Informationen verfügte. Der Übersetzer verdirbt mehrfach den Sinn des Originals. Seine Übertragung ist eine typische philologische sog. wortwörtliche Übertragung, deren Ziel eine einfache Übermittlung der Bedeutungen war, also das Erreichen des semantischen Codes. Tiel nimmt weder die übertragene Bedeutung zahlreicher polnischen Phraseologismen, noch die Bedeutungsanalogie unter diesen fremdsprachlichen Phrasen wahr. Das Anwenden der philologischen Wortwörtlichkeit in den meisten dargestellten Übertragungen führte dazu, dass die Möglichkeit zur richtigen, mit der Absicht des Autors übereinstimmenden Interpretation des jeweiligen Abschnitts durch den deutschen Leser ausblieb. Die philologische Übertragung von Tiel hat Ausdrücke zur Folge, die für einen

deutschsprachigen Empfänger durch die Einführung der in Original nicht vorhandenen Eigenschaften unverständlich sind.

Olaf Kühl, anstatt in „Fesseln der Wortwörtlichkeit“ zu stecken, von denen sich sein Vorgänger nicht befreien konnte, greift zur übersetzerischen Autonomie. Der Übersetzer liest richtig und sorgfältig die Konnotationen und Denotationen in Texten von Gombrowicz ab. In der Übertragung von Olaf Kühl beobachtet man das Streben nach der Wiedergabe von den im Ausgangstext enthaltenen Bedeutungen. Die von ihm angewandten semantischen Umformungen verändern nicht wesentlich den Sinn und die Botschaft des Originals. Im Fall von einer Null-Äquivalenz unternimmt Kühl erfolgreiche Proben zur Anpassung der Übertragungen von Bedeutungen in der Zielsprache, ohne Absicht des Autors vom Original zu beeinträchtigen. Der Übersetzer wendet perfekt die funktionale Äquivalenz im Bereich der Phraseologie an. Jedoch ist auch seine Übertragung nicht von falschen Auslegungen des Originals frei, was in der Übersetzung offenbart.

Der verdorbene Inhalt in den nicht angemessenen Übersetzungen von Tiel bezieht sich in der Regel auf die für die allgemeine Aussage des Werkes wesentlichen Kontexte, dies betrifft nämlich den literarischen Diskurs, die Überlegungen über das Gefühl der nationalen Zugehörigkeit des polnischen Schriftstellers. Nicht selten nimmt er die Form von Bereichen über persönliche Erlebnisse und eine charakteristische Wortwahl, dank deren der Schriftsteller den Text zum Bericht über die alltäglichen Ereignisse gestaltet, ein.

Analyse der Übersetzungen von Kühl beweist, dass das Verzicht auf die Wortwörtlichkeit für die Suche nach solchen Übertragungsmethoden, die semitisch den Ausgangstext nicht verletzen, günstig ist. Die infolge der wortwörtlichen Übersetzung entstandenen Transpositionen von Teil hingegen können als sprachliche Wunderlichkeiten des Originalsautors betrachtet werden. Gleichzeitig beeinflussen sie die Poetik von Gombrowicz jedoch ohne dass es wesentliche Möglichkeiten zur richtigen Bildung von Konnotationen gibt.

Eine gewisse Gruppe der Phraseologismen bereitete Probleme den beiden Übersetzern. Sie sind an entsprechende Konnotationen der Ausdrücke nicht gelangt und fassten diese zu wörtlich auf, ohne sich in deren metaphorische Bedeutung zu vertiefen. Die lexikalische Übertragung dieser Fragmente resultiert mit einer semantischen und künstlerischen Degradierung der deutschen Übersetzungen. Sichtbar ist das Streben nach einer möglichst kompletten Übertragung des kulturellen und künstlerischen Codes, obwohl die Übersetzer nicht immer den Sinn der Aussage wiedergeben. Eine falsche Enkodierung mancher

Konnotationen ist das Ergebnis der Vernachlässigung von Untersuchungen des kulturellen Codes.

Eine andere Sichtweise auf die Wirklichkeit, die eine Grundlage für die Entstehung von phraseologischen Strukturen und deren verschiedene Modifikationen bildet und charakteristisch für das Schaffen von Gombrowicz ist, wurde von beiden Übersetzern nicht immer erkannt. Natürliche Unterschiede zwischen der Ziel- und Ausgangssprache waren Ursache eines nicht adäquaten Transfers von Phraseologismen. In Tiels Übersetzungen beobachtet man die Neigung zur verbalen Transposition, die eine Möglichkeit der Erkennung der im Original enthaltenden Paraphrase des jeweiligen Phraseologismus ausschließt. Die phraseologischen Wortspiele wurden mehrfach von Olaf Kühl endkodiert, der in seinen Übersetzungen geschickt phraseologische Äquivalente ausgewählt und eine begründete Modifikation verwendet hat.

Die Analyse der Übertragung von ausgewählten **Kolloquialismen** enthüllt mehrere Entstellungen des Originals in der Übersetzung von Walter Tiel. Infolge der durch ihn gewählten Übersetzungsstrategie entfielen verächtlich gekennzeichnete Beiworte. Elemente, die in Tiels Übersetzung verfallen, sind Kolloquialismen, die eine bissige Ironie und die Geschehnisse beschreibende Bosheit ausdrücken. Diese Elemente gestalten die Äußerungen des Erzählers und erzeugen somit einen Eindruck der Vertraulichmachung mit den Lesern. Viele der durch Tiel verwendeten Äquivalente verursachen, dass die Komik der originellen Aussage ganz verschwindet. Die häufigste Quelle von fehlerhaften Übertragungen durch Tiel ist das Nichterkennen vom übertragenden Sinn der Äußerung. Der Übersetzer interpretiert falsch die Intention des Autors. Seine Übertragung resultiert häufig mit lustigen, unverständlichen Formulierungen.

Die übersetzungsbezogenen Lösungen von Kühl stehen viel besser mit der kolloquialen Stilistik des Originals im Einklang. In Mehrheit der Fälle harmonisieren die durch den Übersetzer verwendeten Äquivalente mit den Absichten des Autors des Originals. Obwohl die Übersetzer in der zweiten Gruppe der Umbildungen verschiedene Äquivalente angewandt haben, unterlag das Original keiner Umformung. Beide Übertragungen beweisen gleiche Bedeutungen wie im Ausgangstext. Den Übersetzern gelang es auch, die allgemeine Stilistik der Urfassung zu bewahren. In Einzelfällen wird die Übertragung durch die Lösungen um den kolloquialen Charakter gebracht.

Die gründliche Analyse der deutschen Übersetzung des *Tagebuchs* zeigte die durch den Autor angewendeten zusätzlichen translatorischen Verfahren, die in der Einführung in

zahlreichen Fragmenten des Textes der **zielsprachigen Redewendungen** besteht. Verwendung von Ausdrücken, die typisch für deutschsprachige Empfänger sind, verleiht den Aussagen des Erzählers die für das Tagebuch charakteristischen Merkmale der Umgangssprache und machen die Übersetzung auf diese Weise zugänglich und verständlich. Die Intuition des Übersetzers, seine Kenntnis der Poetik und Ausdrucksweise bewirken, dass er einwandfrei den Moment aufspürt, wo das Anwenden eines im Original nicht vorhandenen Phraseologismus die Unmittelbarkeit und Expression der Aussage hervorhebt, ohne Intention des Autors zu verletzen. Walter Tiel steckt konsequent in „Fesseln der Wortwörtlichkeit“.

Die vergleichende Analyse der ausgewählten Textstellen vom *Tagebuch* im Bereich des **Stils** ergab mehrere Abweichungen zwischen translatorischen Lösungen der einzelnen Übersetzer. Tiels Strategie garantiert nur in einigen Fällen eine adäquate Übersetzung des Originaltextes. Auf dem Paradox basierende Poetik des *Tagebuchs* bewirkt, dass sogar manche fehlerhafte Übersetzungen den stilistischen und semantischen Bereich des Originals nicht verändern. In der Übersetzung von Wortspielen zeigt der Autor der zweiten Übersetzung größere translatorische Kompetenzen, indem er die stilistischen Schwierigkeiten des Originals durchschaut, sprachliche Innovationen imitiert und für Gombrowicz charakteristische Wortspiele in der Übersetzung wiedergibt. Kühls Äquivalente harmonisieren nicht nur besser mit der komisch-grotesken Poetik des Werkes, sondern auch in überwiegenden Fällen mit Ausdrücken, die in der Übersetzung die Klangebene der einzelnen Phrasen wiedergeben und für den Autor charakteristische Alliteration des Originals widerspiegeln. In der Übersetzung der Elemente aus dem Bereich der kulinarischen Metaphorik haben die Übersetzer die Intention des Autors nicht immer richtig verstanden. Sie haben u.a. nicht adäquate Äquivalente oder eine Verhaltensemission verwendet.

Die konfrontierende Analyse der translatorischen Verfahren in der Übersetzung von **ironischen Textstellen** bestärkt in der Überzeugung, dass Tiels Strategie in vielen Fällen die abwertend gekennzeichneten, scherzhaften Formulierungen des Autors entstellt. Der Übersetzer verwendet oft neutrale Äquivalente, die keine ironische Färbung aufweisen. Seine Übertragung beraubt die Übersetzung der Elemente, welche die Kunstfertigkeit der Sprache von Gombrowicz hervorhebt, die in negativen, bissigen Bezeichnungen zu sehen ist. Olaf Kühl wählt geschickt Äquivalente aus, indem er die ironisch lautenden Fragmente des Originals entschlüsselt.

Die präsentierten Ergebnisse der durchgeführten Analysen beweisen zahlreiche Unzulänglichkeiten der ersten Übersetzung. Die Übersetzungsmethode von Walter Tiel führte

zur Degradierung des stilistischen und semantischen Bereichs des Originals. Der Übersetzer nahm solche semantische Umformungen vor, infolge deren die Bedeutungsbilanz im Vergleich zu dem Original negativ war. Aus der Übersetzung von Tiel kann der Inhalt der polnischen Urfassung verstanden werden, jedoch im literarischen Hinblick kann die Übertragung mit dem Original nicht verglichen werden.

Die analysierten Übersetzungen beweisen, dass der Verzicht auf Wortwörtlichkeit, „Lockerung“ der Beziehung mit dem Original die Suche nach solchen Übersetzungsmethoden erlaubt, die die Bedeutung des Originals nicht verändern. Kühls Strategie beweist, dass kleine semantische Umformungen keine Abweichungen der Übersetzung von der Gedankensphäre und Intention des Autors verursachen. Dieses Phänomen ist besonders in der Übersetzung von Werken, die mit Fantasie und Abstraktivität durchdrungen sind, sichtbar. Übertragung dieser Aspekte des *Tagebuchs* in den Kulturbereich der Zielsprache war nur dank der Fähigkeit zur Wiederaufbau des Schaffensprozesses des Autors und zum Eindringen in die Welt dessen literarischen Fantasie möglich.

Die Bewertung von deutschen Übersetzungen des *Tagebuchs* bestärkt in der Überzeugung, dass die Übersetzung dieses Werkes ein Prozess der Kampf mit einer außergewöhnlich feinen und komplizierten Materie ist. Das *Tagebuch* von Gombrowicz kann als eine sehr spezifische Form der literarischen Expression gelten, die über jegliche geologische Systematik hinausgeht. Obwohl das Werk in Prosa verfasst wurde, verbindet es in Wirklichkeit alle literarischen Gattungsarten: Epik, Lyrik und Drama. Die zwei ersten sind in dem eine Konfession des Autors darstellenden Werk, selbst wenn es nicht immer ehrlich und zur Schau geschrieben wurde, gut zu sehen (so ist die Intention der Autoren, die annehmen, dass solche Werke Empfänger finden werden).

Das Verstehen des *Tagebuchs*, das deren Übersetzung in die Fremdsprache zugrunde liegt, erfordert vom Übersetzer außerordentliche und vielseitige Kompetenzen. Außer den translatorischen Kompetenzen muss dieser auch die Fähigkeit zur sorgfältigen historischen, soziologischen und psychologischen Analyse besitzen. Sie ermöglichen das Gelangen in die allogenetische Sphäre, die im Hintergrund der im *Tagebuch* beschriebenen Welt verbleibt, und nicht nur seine subjektive Faktographie sondern auch die Art der literarischen Expression impliziert. Es kann hier kaum die Rede von deutlicher Gestaltung des Übersetzers sein, denn spezifische, sehr immanente, sogar intime Form des Werkes erfordert vom Übersetzer der Fähigkeit zur Übertragung in die Zielsprache eines großen literarischen Komplexes, in dem, ähnlich wie in der Romantik, alle literarischen Arten und Gattungen mit sich verbunden

werden. Es ist nicht möglich, eine der persönlichsten Schaffensformen, wie das *Tagebuch*, zu übersetzen, ohne der Psyche, den Erlebnissen und Empfindungen des Autors des Originals, die seine Ausdrucksweise implizieren, zu folgen. Solche Bedingtheiten bewirken, dass der Übersetzer die schwierigste „Feuerprobe“ durchgeht, was verursacht, dass er äußerst selten erfolgreich wird.

Eine durchgeführte Analyse der Übersetzungen vom *Tagebuch* enthüllt die Spezifik der Übersetzung der autobiografischen Literatur. Der Individualismus in der Weltbetrachtung und Subjektivität ihrer Bewertung weisen auf die Nähe zur Übersetzung der Lyrik hin. Die Verwendung von Phraseologismen, Idiomen, Kolloquialismen und Neologismen, wie es die Dichter machen, bewirkt die Schwierigkeit in der Rezeption des Werkes durch den Übersetzer, wenn dieser nicht alle kulturellen, literarischen und historischen Anspielungen, die im Werk erscheinen (Bewertung von literarischen Strömungen, Kritik der eigenen Werke, Anknüpfen an die Geschichte des eigenen Vaterlandes sowie eigene literarische Erfahrungen) kennt. Diese Schwierigkeit verursacht, dass die Rezeption der Werke von Gombrowicz elitär ist.

Tiel ist ein unbekümmerter Leser von Gombrowicz, der vor allem seiner Kenntnis der polnischen Sprache vertraute, ohne ein tiefes Bedürfnis der Erforschung des historischen und kulturellen Hintergrunds zu haben. Die adaptive Übersetzung von Kühl, der sich wünschte, dass seine Übersetzung völlig für deutschsprachige Leser verständlich wird, was auch die Möglichkeit der Erkenntnis der komplizierten Persönlichkeit von Gombrowicz bedeutet, erlaubt zu glauben, dass bei dem Übersetzen des *Tagebuchs* die kognitive Phase, die auf dem Verstehen nicht nur des ganzen Textes sondern auch der kulturellen und biografischen Aspekte des Werkes basiert, denselben Ausmaß hatte und genauso lange dauerte, wie der Übersetzungsprozess. Kühls Arbeit an der Übersetzung mussten zahlreiche Untersuchungen des Lebenslaufes von Gombrowicz, die Lektüre seiner Romane und Dramen sowie der Versuch der Ermittlung von Ursachen begleiten, wegen deren der polnische Schriftsteller auf eine bestimmte Weise seine Aussagen formulierte. Die Übersetzung von Kühl ist ein Protokoll der Wiedergabe des Entstehungsprozesses des *Tagebuchs* mit der Berücksichtigung aller Nuancen, die mit dem Entstehen der spezifischen Sprache verbunden sind.

Der Vergleich von deutschen Übersetzungen des *Tagebuchs* beweist, dass der Übersetzer seinen Kompetenzen nicht ganz vertrauen kann sowie die „logistische“ Phase, die ihm das Gelangen zur Noosphäre des Originals ermöglicht, nicht weglassen darf. Diese Verfolgung der Spuren der Fantasie des Autors ist in den Theorien der literarischen

Übersetzung bekannt – in der Übersetzung der spezifischen Gattung, wie das Tagebuch ist die Methode, wie im Fall der Übersetzung von lyrischen Gedichten, zuverlässig. Olaf Kühl zeigte in seinen Übersetzungen sein schwer zu erwerbendes Talent zur Wiedergabe aller „Fantasiewege“ von Gombrowicz. Sein Vorgänger hat sich solche Mühe nicht gegeben und wurde durch die „Abwege der Wörtlichkeit“ irregeführt sowie schenkte den Wörterbüchern ein zu großes Vertrauen.

Die Intertextualität des *Tagebuchs* stellt eine weitere Schwierigkeit im Gelangen in das semantische Wesen und Bedeutung des Originals. Wenn sich Kühl, trotz seiner Ungeschicktheit bemüht das intertextuelle Rätsel des *Tagebuchs* zu lösen, was seine manchmal erstaunliche Fähigkeit zur Wiedergabe der Intention von Gombrowicz beweist, wird Walter Tiel als relativ primitiver Leser seines Werks betrachtet. Ein positiver Aspekt der Bewertung seiner Übersetzung ist die potenzielle Schwierigkeit, auf die ein durchschnittlicher, mittelmäßig ausgebildeter Leser des Werkes von Gombrowicz stößt, der sich Mühe gibt, den Text entsprechend zu lesen. Es ist jedoch zu bezweifeln, dass der deutsche Leser, der von den heimischen Literaturwissenschaftlern oft als nullachtfünfzehn bezeichnet wird, sich die Mühe gibt, die Geschichte der polnischen Literatur und Kultur zu erforschen.

Der Vergleich von zwei verschiedenen Übersetzungen des *Tagebuchs* von Gombrowicz diene vor allen der Bewertung der translatorischen Einstellung des Übersetzers, dem Vorhaben seiner Veranlagung zum Übersetzen dieser spezifischen Form der literarischen Expression und des Talents.