

GOMBROWICZ PO SLOVENSKO (Razčlemba prevoda romana *Ferdydurke*)

Razčlemba skuša motivirati makrostilistične spremembe v slovenskem prevodu romana Witolda Gombrowicza *Ferdydurke*. Na podlagi modifikacije Gombrowiczevih katahretičnih prvin ugotavlja spremembe temeljnih romanesknih kategorij, vloge pripovedovalca in opisa.

Seeking after the motivations underlying the changes in the Slovene translation of Witold Gombrowicz's novel *Ferdydurke*, the present analysis finds the modifications of Gombrowicz's catachrestic elements to entail alterations of the basic novelistic categories: the role of the narrator and the description.

0 Prevod je predmet raziskav (primerjalne) literarne zgodovine navadno takrat, kadar ta raziskuje njegove razvojne vplive na domačo književnost. Zato literarnega zgodovinarja zanima predvsem dvoje: (1) Problem izbire besedila — raziskava idejno-estetske vsebine dela in njegove vloge v izhodiščni književnosti ter primerjava s sočasno oblikovanostjo domače ustvarjalnosti.

(2) Vplivi že prevedenega besedila (receptcija in interpretacija): — posredno: ocene literarne kritike; — neposredno: navezave v izvirni književnosti (posnemanje, citatna raba, polemika ipd.).

Med obema izhodiščnima točkama ostane tako celoten prevajalski proces, presaditev besedila v drug kulturni kontekst, proces »podomačenja« (v našem primeru poslovenjenja). Sodobna teorija prevajanja pa prav prek razčlemba prvotne interpretacije prevajalca¹ in razčlemba modeliranja besedila² usmerja v raziskavo druge smeri med izvirkom in prevodom, perspektive, s katere domača ustvarjalnost oblikuje prevodno. Samo taka, obojesmerna kritika prevodov je lahko tvorna podlaga za ustvarjanje prevodne zgodovine, s tem pa prispevek k oblikovanju modela poetike v določenem časovnem preseku.

Roman *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza z letnico nastanka prevoda (začetek sedemdesetih let) in s prevajalkino usmerjevalno predstavitvijo v spremni besedi³ odpira predvsem vprašanje, kako je delo predstavnika poljske zgodovinske avantgarde projicirano na ozadje sodobnih slovenskih neo-avantgardističnih dogajanj.⁴ Problem ni brez povezave s književnim dogajanjem v Evropi šestdesetih in sedemdesetih let, saj je Gombrowiczevo delo ponovno oživilo prav v tem času, in sicer predvsem kot prevodna literatura, torej umeščena v drugotno okolje in kot taka nujno že prevrednotena.

V izhodišču članka je zato orisan razvoj receptcije Gombrowiczevih del, ki jih zaradi svojevrstnega sinkretizma, visoke stopnje interpretabilnosti vsaka nova razvojna doba opazuje v drugačni luči. Pregled nam bo omogočil

¹ Prvotne glede na poznejši metakomunikacijski razvoj besedila v novem okolju.

² *Popovič*, str. 41–42.

³ *Salamun-Biedrzycka*: Witold Gombrowicz in *Ferdydurke*.

⁴ Kljub pomislekom zaradi pomenske ustreznosti se zdi ta termin uporaben vsaj za oznako določene literature kot gibanja.

ločitev prevajalskih posegov na tiste, ki so motivirani s takratnim splošnim odnosom do Gombrowiczovega ustvarjanja, in druge, ki bi lahko bili posledica posebnih slovenskih razmer v razvoju sodobne slovenske proze, hkrati pa odprl poti za primerjavo izvirnika s prevodom.

Ker besedilo v literarni kritiki in zgodovini ni doživelo enoumne pomen-ske hierarhizacije svojih sestavin, ki navadno usmerja prevajalca pri ohranjanju za delo pomembnih prvin,⁵ se nam zastavlja za razčlemba in kritiko prevodov malce nenavadno vprašanje o makrostilistični ustreznosti prevoda. Preverjanju te bo namenjen osrednji del članka. Strukturna razmerja v romanu naj bi osvetlili primerjavi vloge pripovedovalca in opisa, dveh temeljnih romanesknih kategorij, idejna razmerja pa vprašanje vloge esejistično oblikovanih delov Ferdurke. Mikrostilistične spremembe (obravnava poteka predvsem na besedni ravni) nas bodo tako zanimala zgolj v svoji notni usmerjenosti, ne glede na vzrok, zaradi katerega so nastale (ali zaradi tipičnih prevajalskih postopkov logizacije in nivelizacije, zaradi kulturne in jezikovne nepredvidljivosti, ali preprosto zaradi napačnega branja izvirnika) in s katerim se običajno ukvarja prevodna znanost.

1 Razvoj recepcije Gombrowiczovih del

Witold Gombrowicz (1904—1969) skupaj z Brunom Schulzem (1892—1942) in Stanisławom Ignacym Witkiewiczem — Witkacyjem (1885—1939) spada v trojico najvidnejših predstavnikov poljske avantgarde med obema vojnama. Toda tudi tu mu pripada posebno mesto. Medtem ko je ustvarjanje slednjih dveh popolnoma zraslo s tem zgodovinskim obdobjem in se v njem tudi konča, so Gombrowiczova dela le (sicer ploden) začetek ustvarjalne poti, ki se nadaljuje šele v petdesetih in šestdesetih letih. In če sodobna poljska literarna zgodovina Schulzeva in Witkiewiczova dela brez večjih težav lahko opredeli s splošnimi poimenovanji za takratna gibanja (prvega umesti med ekspresioniste, drugega pa med formiste in katastrofiste), se pri Gombrowiczu zatakne — prisiljena je uporabljati zunajčasovne termine (groteska, tragifarsa, parodija, satira ...) ali pa pristati na to, da ga označi kot pojav *avant la lettre* — kljub znanim ugovorom⁶ navadno kot predeksistencializem.

Vzrok za te težave med drugim tiči v Gombrowiczovem odnosu do ustvarjanja sploh. Zabisovanje mej med življenjem in umetnostjo, tako značilno za različne avantgarde, je namreč že od vsega začetka temeljna Gombrowiczova drža, še več — vseskozi poskuša obvladovati vse stopnje v nastajanju in razvoju umetniškega dela,⁷ je svoj prvi bralec in kritik, ki upošteva vse

⁵ *Gjurin*, str. 66—67, pri svojih razčlembah prevodov npr. uporablja tristopenjsko lestvico pri ocenjevanju potrebnosti ohranjanja določene prvine — lahko je vodilni, spretni ali pogrešljivi osnovki.

⁶ Opredelitev je postala sporna predvsem zaradi Gombrowiczove polemike z eksistencializmom in eksistencialisti (prim. npr. *Dnevnik* 1953—1956, str. 143—148), vendar bi razloge za spornost prej veljalo iskati v delu samem — Gombrowicz res oblikuje temeljna občutja, ki so motivi in teme eksistencialističnega romana, samoto, strah itd., toda ta še zdaleč nimajo metafizičnih razsežnosti kot pri eksistencializmu in so tako kot druge prvine podrejene parodiji.

⁷ V Spominih iz obdobja mladosti je bil sprva predgovor, ki naj bi pojasnjeval vsebino dela in uvajal v branje, pod psevdonimom je objavil tudi kritiko lastnega dela (G. K., *Postawa nowych autorów: Choromański, Gombrowicz, Rudnicki*, *Kurier poranny* 1933, št. 28), najbolj značilen pa je naslov njegove ocene Ferdurke: *Da bi se izognili nesporazumom (Aby uniknąć nieporozumienia, Wiadomości literackie* 1937, št. 47).

možne načine sprejemanja in razbiranja pomenov, prvi režiser svojih dram-skih del,⁸ »vodilni gombrowiczolog«, ki je odločilno oblikoval razvoj celotnega vedenja o sebi in ga s svojimi duhovitimi, drznimi in pronicljivimi, a vedno nasprotujočimi si izjavami tudi dokončno zapletel.

Resnično, iz narave samega umetniškega dela izvirajočo zmedo med literarnimi kritiki in zgodovinarji pa povzroči prav roman *Ferdydurke* (1937). Ob prvencu *Spomini iz obdobja dozorevanja* (1933) se mnenja še značilno delijo — privrženci takrat prevladujočega novega realizma so novele zavrnili, avantgardisti pa so jih z navdušenjem sprejeli.⁹ Roman s klasično, umetelno arhitektonsko zgradbo, roman prostora, ki razgaljuje kar tri poljska družbena okolja (šolsko, meščansko, vaško oz. plemiško), a je hkrati po svojem načinu upovedovanja, vlogi pripovedovalca in oblikovanju likov daleč od realističnega, ne ustreza niti eni niti drugi smeri, čeprav ga je kritika dokaj blagohotno sprejela. V delu je namreč iskala (in našla) potrditev svojega literarnega programa, nato pa ustvarjalcu začetniku pokroviteljsko svetovala, kako naj prihodnjič svojo zamisel dejansko uresniči in ga opozarjala na usodne spodrsaljaje.¹⁰

Že prvi kritički zapisi pa ne glede na literarne nazore svojih piscev rišejo model dveh temeljnih možnih vstopov v Gombrowiczevo literaturo, ki se oblikujeta okrog središčnih pojmov njegovega ustvarjanja, parov forma — jaz, višjost — nižjost, zrelost — nezrelost (pozneje starost — mladost). Forma je po Gombrowiczu osnovni način človekovega bivanja in obstajanja, celotnost vseh obrazcev in navad, po katerih je sploh mogoč stik z drugim človekom — nastanek kulture, civilizacije: hkrati pa tudi človekova meja — človek je zaradi nje neprestano »ustvarjan od drugega človeka«, obstaja samo kot uresničitev ene izmed komunikacijskih možnosti, zato se poskuša osvoboditi, najti svoj lastni izraz, a odkrije le — novo formo. »Resničnost sem odkril v neresničnosti, na katero je obsojen človek«,¹¹ izjavi v razmišljanju o pomenu *Ferdydurke* v znamenitih Pogovorih. Edini način premagovanja te neresničnosti je razkrivanje mehanizma forme, poigravanje z njo, predvsem pa neprestano oplajanje s tistim, kar še ni dokončno izoblikovano, kar je na hierarhični lestvici ustaljenih vrednot nižje, manj zrelo — od tod tudi njegova prevzetost z mladostjo, ki je »gola«,¹² še ne odeta v formo.

Književnost je eno izmed največjih kraljestev Forme, še toliko bolj, če je obrobna in niti ne ustvarja svoje lastne forme, ampak jo prevzema iz razvitih kultur, hkrati pa služi ostalim tvorbam civilizacije — Domovini, Narodu, Bogu.¹³ Iskanje novih izrazil je nesmiselno, je le preslikava zaprtega

⁸ Prim. napotke režiserjem Poroke, *Dnevnik 1953—1956*, str. 103—104.

⁹ Za stališče prvih prim. npr. *Juliusz Kaden-Bandrowski*, *Z okresu dojrzenia*, *Gazeta Polska*, Varšava 1933, št. 222; za stališče drugih pa oceno *Spominov* v kritiki *Ferdydurke* *Stefana Kisielemskega* — *Ferdydurke*, *Artykuł dyskusyjny*, *Czas* 1938, št. 125.

¹⁰ Npr. *Ludwik Fryde*, O »*Ferdydurke*« Gombrowicza, *Pióro* 1938, št. 1: Tragični konec *Ferdydurke* je nedoslednost. Obstaja samo en izhod: priznati nad minljivo resnico kulture — večno resnico religije. V op. 9 omenjeni *Kisielemski* pa presoja takole: Saj Gombrowicz nima aparata, ki bi mu omogočil videnje sveta, niti malo ni realist /.../. In tako namesto resničnega sveta, ki ga hoče smešiti, kritizirati in napadati — kritizira in napada svoj lastni notranji svet.

¹¹ *Dominique de Roux*, str. 41.

¹² S himno večno goli mladosti se konča zadnja Gombrowiczeva drama, *Operetka*.

¹³ Prim. Dodatek k *Dnevniku 1953—1956* — esej o Sienkiewiczzu (str. 352—364).

kroga, v katerem se giblje umetnost, na višjo raven. Metafora je mrtva. Najvišji oblikovalec Gombrowiczeve proze je katahreza:¹⁴ Ferdýdurke¹⁵ je enciklopedija vseh mogočih oblik iz poljske književnosti (ne glede na to, ali spadajo v visoko ali nizko, trivialno zvrst) in izročila — od mikro- do makrostrukturnih oblik, ki so s katahretično rabo izgubile svojo funkcijo in postale predmet svojevrstne gombrowiczevske parodije, parodije brez pozitivnega literarnega programa. Meja med parodiranim in parodirajočim pri njem ne poteka med »posnemanim slogom« in »sobesedilom, ki nasprotuje njegovim lastnostim«,¹⁶ oblike parodirajo druga drugo — parodičnost ni osnovana na protipostavljanju (dvočlenskost, antonimnost), ampak na sopostavljanju (veščlenskost, kontrastiranje). Katahreza obvladuje tako rekoč vse jezikovne ravnine od morfema do besedila, poleg premege pomena ima vsako jezikovno izrazilo še svoj »metapomen« — prav z »napačno rabo«, ki »zgreši« svoj sporočevalni namen, se razkrije kot govorno dejanje. Izjav kot npr. »imam se za skrajnega realista«,¹⁷ »neutrudnega delavca na polju domače literature in kulture«,¹⁸ »sem marksist«¹⁹ ipd. torej ne moremo izvzeti iz kulturnega konteksta, ki tako izjavo lahko sproducira, ter jih uporabiti za izhodišče interpretacije.

Ker pa ideja forme v Gombrowiczevih delih ni izražena samo implicitno, v njihovi strukturi, ampak tudi eksplicitno, v esejistično oblikovanih delih besedila (ti seveda tudi niso brez svoje katahretične vloge, značilno je npr. to, da so v Ferdýdurke del romana kot neke vrste literarni program oz. njegova parodija, po vojni pa se ustalijo predvsem v dnevniških zapiskih — zavzamejo torej obliko, ki je za izpovedovanje literarnega oz. filozofskega nazora v določenem časovnem obdobju tipična), kritika do Gombrowicza prodira bodisi prek razčlemba strukturiranja besedila (navadno se ukvarja z vprašanjem smeha, z estetskim prevrednotenjem sveta²⁰) bodisi prek njegovih eksplicitnih izjav in trditev (filozofski tip interpretacije, iskanje etičnega in moralnega prevrednotenja sveta²¹). Zadnji način je v primerjavi s prvim izrazito časovno omejen in odvisen od sočasnega razvoja literarne misli ter kaže na univerzalnost Gombrowiczevega načela, na odmevnost in izrabljivost njegove proze tako rekoč v vsakem kulturnem okolju. Uravnoteženi model kritike, ki uporablja oba načina interpretacije in ustvarja že tudi njuno sintezo,²² pa je pravzaprav značilen le za nemoten potek recepcije v prvih letih po nastanku Ferdýdurke. Kmalu ga nasilno pretrgajo druga svetovna vojna in zunajliterarni razlogi (Gombrowicz pred vojno odpotuje v Argentino

¹⁴ *Dobrzyńska*, str. 110 in 131, katahrezo, normalno »razširitev območja uporabe besede, motivirano s pomanjkanjem jezikovnih sredstev za opredelitev določenega pojma«, rabljeno v umetniške namene, se pravi za zamenjavo uveljavljenega poimenovanja, loči od metafore po »enotematičnosti«: izgubi zveze med primerjanim in primerjalnim členom, katahreza je le »genetična, jezikovna« metafora.

¹⁵ Že sam naslov romana je zgleden primer katahreze.

¹⁶ *Słownik terminów ...*, str. 294.

¹⁷ *Dominique de Roux*, str. 11.

¹⁸ *Dnevnik 1953—1956*, str. 89.

¹⁹ *Dnevnik 1957—1961*, str. 131.

²⁰ *Terminologija A. Flakerja*, str. 28.

²¹ Prav tam, str. 29.

²² Višek v razlagi Gombrowiczevih del pred drugo svetovno vojno je prav gotovo razprava B. Schulza Ferdýdurke, *Skamander* 1938, št. 96/98.

in se na Poljsko več ne vrne, doleti ga usoda pisatelja emigranta, njegova dela so takoj po vojni na Poljskem prepovedana, funkcionirajo pa kot neke vrste ideologija osvoboditve izpod socrealizma²³) recepcijo popolnoma prevešijo na drugo stran.

Ferdydurke so na Poljskem²⁴ izdali le še l. 1957 in 1986 (v Delih), to pa ni omogočilo normalnega sprejemanja književne umetnine. Povprečni poljski bralec je imel stik z Gombrowiczem le prek del o njem, pozneje pa tudi prek pogostejše uprizarjanih dram ter v posameznih (navadno študentskih) »krožkih ferdydurkistov«. Eden izmed dokazov za tako stanje je, da po petdesetih letih ni niti ene jezikovnostilistične razčlemba romana ali registra citatov, aluzij, travestij in pastišev — ker ta stran v zavesti sprejemnikov kot relevantna sploh ni obstajala.²⁵

Trdimo torej lahko, da je za povojno kritiko, vsaj do začetka sedemdesetih let, ko je nastajal slovenski prevod Ferdydurke, značilno razlaganje Gombrowicza z Gombrowiczem — z njegovimi formulacijami iz tematsko-motivnega sklopa jaz — forma — drugi. Prav ta pa omogoči drugi preobrat v recepciji — tematika gombrowiczevske filozofije forme je tudi tematika eksistencialističnega romana, ki se najmočneje razvije prav v obdobju po drugi svetovni vojni, in Ferdydurke prvič doživi natančno literarnozgodovinsko opredelitev.²⁶ Ves Gombrowiczev evropski razvoj, predvsem uspeh v Franciji,²⁷ je pravzaprav zasnovan na teh temeljih: prevod Ferdydurke je doje-man kot tradicionalni filozofski roman z bistveno hierarhizirano pomensko strukturo — z zgoščeno tezo.²⁸

Na prvi pogled se zdi, da hoče biti slovenski prevod korak naprej v razumevanju Gombrowicza, nova metamorfoza spriči novih razmer v literaturi. »Gombrowicz — večni upornik, outsider, toda hkrati predhodnik današnjega, postekstencialističnega sveta«,²⁹ dvakrat piše Katarina Šalamun v svoji spremni študiji k romanu, izpostavlja njegov individualizem, spor z narodom in »problem nasilja ideologije nad posameznikom« — ter ga tako posku-

²³ O takratni rabi »prepovedanega« Gombrowicza prim. članek *Jana Józefa Lipskega* Ferdydurke czyli wojna skuteczna wydana mitom, *Nowa Kultura* 1957, št. 12.

²⁴ Seveda je Gombrowicz v poljščini izhajal še v Franciji. Vsa njegova po vojni napisana dela so izšla najprej pri pariškem Inštitutu Literackem (1953 — Poroka in Transatlantik; 1957 — Dnevnik 1953—1956; 1960 — Pornografija; 1962 — Dnevnik 1957—1961; 1965 — Kozmos; 1966 — Dnevnik 1961—1966 in Operetka), zbrana dela so izdajali od 1969 do 1977.

²⁵ S tega vidika je razumljiva tudi naslednja *Maličeva* (str. 251—252) ugotovitev: »Gombrowiczev roman ima svoje apstraktno dno, ima svojo čisto književno, odnosno umjetniško shemu, koja se izvodi iz karaktera Gombrowiczeva književnog talenta i iz onih književnohistorijskih faktora, koji su formirali taj talenat. Ta se 'shema' najizravnije manifestira u jezičnom slogu Gombrowiczeva djela, u njegovoj metaforici i idiomatici. Današnja se aktualnost Ferdydurke ne zasniva na ovoj njezinoj unutrašnjoj zakonitosti, ali bi ta njezina 'shematičnost' mogla biti zalog vrijednosti toga romana pro futuro.« (Podč. K. K.)

²⁶ Prvi ga z evropskim eksistencializmom poveže *Artur Sandauer* v študiji *Snobizm i propaganda zagraniczna*, *Odrodzenie* 1946, št. 50.

²⁷ Francoski prevod Ferdydurke je iz l. 1958.

²⁸ Odmevi eksistencialističnega pojmovanja se v kritikah in razpravah pojavljajo do osemdesetih let. Ena izmed takih značilnih študij je npr. *Andrzej Kijonskega* *Kategorie Gombrowicza*, *Twórczość* 1971, št. 11.

²⁹ *Šalamun*, *Witold Gombrowicz in ...*, str. 5 in 13.

ša povezati z gibanji mladih v šestdesetih letih.³⁰ Toda ko poskušamo razbrati, kako je pojmovan Gombrowiczev avantgardizem, kakšne narave je to »kljubovanje«, ki je »glavna vzmet vseg Gombrowiczevega delovanja, ne samo pisanja«,³¹ nam proti zgornji predpostavki govori naslednje dejstvo.

Pri iskanju stičnih točk med Ferdydurke in ustvarjalnostjo v 60. letih, v poznejših študijah pa med sodobno slovensko in poljsko književnostjo sploh,³² Šalamunova izhaja iz povsem tradicionalnega razumevanja proznega dela in njegovega poslanstva, predvsem njegovih spoznavnih razsežnosti (»dviganje družbene podzavesti v zavest«³³) — zaradi teh svojih večnoveljskih lastnosti so umetniška dela med seboj primerljiva po doseženi ravni spoznanja o svetu, ne glede na čas in okoliščine, v katerih so nastala. Med spoznanjem in posredovanjem tega spoznanja ni nobenih razpok, izrazna sredstva so popolnoma podrejena ideji in z njo zlita: »prav v tem iskanju 'resnice sveta' skozi sebe, v tem procesu dviganja lastne podzavesti v zavest (pojmovane ne-racionalistično), pa se po mojem lahko zgodi trenutne izpolnitve — ustvarjalni akt, in to ne samo v umetnosti /.../ Takrat se same od sebe pojavijo take in ne drugačne besede, edino ustrezna oblika ...«³⁴ To pojmovanje je oprto na izjave in delovanje gibanja, ki se je oblikovalo okrog Perspektiv ter Kataloga in katerega duhu je pripadala tudi Šalamunova, predvsem pa na poglede Rudija Šelige, ki so v njenih razpravah tudi največkrat parafrazirani.³⁵ Kljub njenim dokaj osebnim pogledom na slovensko književnost lahko trdimo, da je taka razlaga posledica posebnega razvoja slovenske proze, katere osrednji tok je v nasprotju s poezijo vedno ostajal zavezan tej ali oni idejni angažiranosti,³⁶ poskusi prevrednotenja te vrsti so redki in obrobni, izraziti pa šele v drugi polovici osemdesetih let.³⁷ Tako roman Ferdydurke, opazovan s stališča slovenskega neoavantgardizma, še vedno ostaja zanimiv zaradi svoje »filozofske sheme« in po tej plati ne presega eksistencialistično obarvanih interpretacij.

Pač pa skuša Šalamunova »tezo« Gombrowiczevega romana opredeliti s kategorijami, ki so povezane z nastankom novega romana in s sočasno kritiko. Delo naj bi bilo poskus premagovanja antropocentričnega občutja sveta in odpiranje poti v neantropocentrizem, njegove razsežnosti naj bi bile »tragične«, saj se Gombrowiczu ne posreči poiskati »trdnih /tal/ pod nogami

³⁰ Prav tam, str. 8: Notranja svoboda torej, ki je dana vsakemu freaku /.../: str. 50: /V/ Ivonini osebi je to samozadostno outsiderstvo, ki družbo tako draži (in ki mu daje različna imena — pred vojno je bila to »nezrelost«, »večno pubertetništvo«, pred nekaj leti verjetno »hipijevstvo«) ...

³¹ Prav tam, str. 19.

³² *Katarina Šalamun-Biedrzycka*, Spremna beseda, Varujte me, mile zarje (iz sodobne poljske proze), MK 1983 (str. 153—168).

³³ Prav tam, str. 153.

³⁴ Prav tam, str. 153—154.

³⁵ Prejšnji citat je pravzaprav parafraza Šeligovega, na začetku razprave citirane: Resnica sveta je utemeljena s človekovim doživljanjem oziroma resnica sveta je prav to doživljanje — pisatelj pa je veliki vsevedni čudež narave, ki mu je dano videnje človekove podzavesti in urejevanje le-te.

³⁶ Prim. B. *Paternu*, Razvoj in tipologija slovenske književnosti, JiS 1966. Tudi Šeligo se npr. kmalu iz oblikovnih iskanj v prozi obrne k družbeni kritičnosti. Najbolj očitna je razlika med novelističnima zbirkami Kamen (1968) in Poganstvo (1973).

³⁷ Med najnovejše bi lahko uvrstili Mistifikcije B. Gradišnika in Črno luknjo M. Švabiča.

v nečem, kar je zunaj človeka.³⁸ Res Gombrowiczev svet v celoti ostaja znotraj človeške »forme«, svet predmetov, živalski ali rastlinski svet ostajajo tuji, nepomembni, nezmožni za komunikacijo,³⁹ zato ni nič čudnega, če v drugih interpretacijah naletimo na formulacije, ki trditve Šalamunove postavljajo na glavo.⁴⁰ Gre torej za eno izmed aktualizacij Gombrowiczeve filozofije, ki pa zaradi svoje sorazmerne širine in oddaljenosti od tistih prvin, ki roman strukturirajo, na sam prevod nima neposrednega vpliva.⁴¹

V ospredju primerjave odnosov med izvirnikom in prevodom bodo zato tisti posegi, ki Ferdydurke spreminjajo v tradicionalni filozofski roman s tezo, in sicer predvsem z dveh vidikov: kaj se dogaja s katahrezo kot temeljnim strukturnim načelom in kako (če sploh) so preoblikovani esejistični deli romana.

2 Primerjava izvirnika s prevodom

2.1 Vloga pripovedovalca

Prevajanje pripovedovalčevega govora vseskozi obvladuje napetost med Gombrowiczevo hibridno konstrukcijo iz tujih govorov, ki nikomur več ne pripadajo, so odtrgani od svojega družbenega zaledja in jih usmerjajo zgolj splošne jezikovne zakonitosti,⁴² in prevajalkinim pričakovanjem neposrednega avtorskega govora. »/P/ripoved o avtorjevih sanjskih dogodivščinah /se/ meša z neposrednimi komentarji in resničnimi spomini«, trdi Šalamunova, v Ferdydurke je celó »poglavje, ki ga lahko imamo v celoti za avtorsko razlago«. ⁴³ Toda neposredne besede, avtorjevega jezika v romanu sploh ni, pripovedovalca preplavljajo vse mogoče romaneskne konvencije, ki jih ne zna več selekcionirati⁴⁴ — ne izpolnjuje več svoje temeljne romaneskne funkcije organizatorja pripovedi, ampak samo igra njegovo vlogo —, s tem pa je relativizirano vsako pripovedovalčevo stališče sploh. Temeljna prevajalska težnja, ki jo lahko spremljamo pri primerjavi, je poenotenje pripovedovalčevega jezika, vzpostavljanje njegove koherentnosti, ki pa jo prevajalec lahko doseže le z zabrisovanjem temeljnega strukturnega načela — z izločanjem katahretičnih prvin.

³⁸ *Šalamun*, Witold Gombrowicz in ..., str. 29.

³⁹ Kozmos, zadnji Gombrowiczev roman, je pravzaprav parodija postopkov novega romana. Junaka hočeta iz nepomembnih predmetov (paličice, razpoke na zidu itn.) na vsak način ustvariti znake, odkriti njihov skrivnostni pomen.

⁴⁰ *Jan Błoński* v študiji O Gombrowiczu, *Miesięcznik literacki* 1970, št. 8, npr. govori o antropocentrizmu trpljenja pri Gombrowiczu, *Malić*, str. 218 pa o antropotropizmu.

⁴¹ Morda pa od tod izvira sicer nerazumljiva sprememba izvirnika na — po Šalamunovi — ključnem mestu romana, ko se Jožek otrese Mladičevih, ni pa še prišel v stik z drugim človekom: 176/202 Nie, zniknęło, ani mlody, ani stary, ani nowoczesny, ani staromodny, ani uczeń, ani chłopiec, ani dojrzały, ani niedojrzały, *byłem nijaki, byłem żaden* → Ne, izginilo je, ne mlad ne star, ne sodoben ne staromodn, ne dijak ne deček, niti zrel niti nezrel, *bil sem niedolżen, bil sem nihče* (namesto: bil sem nikakršen, bil sem noben).

⁴² Prim. *Bahtin*, str. 78–81. Gombrowicz se od pravega govornega raznoličja razlikuje prav po družbeni neutemeljenosti rabe jezika. Eden izmed načinov za doseg take stilizacije je parodiranje oblik, ki zaradi svoje starosti, izrabljenosti sploh ne morejo več biti parodirane.

⁴³ *Šalamun*, Witold Gombrowicz in ..., str. 19 in 22.

⁴⁴ V romanu naletimo npr. celo na pripovedovalca iz Karla Maya: To je bil počasen, križev pot, najtežji, ki sem ga kdaj prehodil; izvedeli boste še o mojih prihodah v preriji in med zamorci, toda noben zamorec se ne more merit za dvoriščem v Bolimowu (str. 249).

Katahrezo, ki bi jo shematično lahko ponazorili takole:

SISTEM 1

SISTEM 2

SISTEM 1

kat. prvina

lahko odpravimo tako, da namesto drugosistemske prvine iz pomenske paradigme izberemo tako, ki sistemu ustreza. Možnost zamenjave je pogojena z vrsto katahreze: na kateri jezikovni ravni se ta dogaja in kakšna je razdalja med obema sistemoma — ali gre za stik med dvema umetnostnima konvencijama, med dvema zvrstema knjižnega jezika, med knjižnim in neknjižnim jezikom itn.

Sorazmerno neopazna je npr. zamenjava katahretičnih nepolnopomenskih besed (veznikov, členkov itd.) z nevtralnno ustreznico. Pogosti zastareli *jeno*, *ongiš*, *gvoli*, *zaprawdę*, ki ne prizivajo le tradicije proze iz 19. stol., ampak mnogo starejša retorična besedila,⁴⁵ močno zmanjšujejo avtorskost izjave:

13/49 ... nie straszny im rewolucjonista, który /.../ na przykład Monarchię burzy *gvoli* Republice (→ ne bojijo se revolucionarja, ki /.../ na primer ruši Monarhijo Republike radi) → ... ne bojijo se revolucionarja, ki /.../ na primer ruši Monarhijo na ljubo Republici.⁴⁶

Prav tako brez večje škode za denotativni pomen ostaja prevajalkino spregledovanje Gombrowiczevih nenehnih preskokov v druge, neumetnostne zvrsti jezika. To so hkrati tiste prvine Ferdurdurke, ki ob premem branju najbolj očitno učinkujejo kot slogovni spodrsaljaji in zaradi katerih si je pisatelj ob svojih začetkih prislužil sloves okornega, neizbrušenega pisca.⁴⁷ Oglejmo si pomen in funkcioniranje takih prvin na primerih iz uvodnega poglavja in dveh zgodbenih delov romana.

1. Uvodno poglavje se po temi (pisateljevo soočanje z lastno ustvarjalnostjo, tudi z značilnim motivom pojavitve dvojnika) zgleduje pri simbolističnih oz. ekspresionističnih delih,⁴⁸ toda slogovno ne gre le za pastiš. V nabreklo prispodobo takole vdre govorjeni jezik:

7/43 Z tumanu, z chaosu, z mętnych rozlewisk, wirów, szumów, nurtów, ze trzcin i skwarzarów, z rehotu żabiego miałem się przenieść pomiędzy formy klarowne, skryształizowane — przyczesać się, uporządkować, wejść w życie społeczne dorosłych i *rajcować* z nimi.

Samo prispodobo Šalamunova dokaj ustrezno prelije v slovenščino, jo približa dikciji slovenskega simbolizma (*tuman* (dob. oblak, gosta megla) → *motne megle*):

Iz motnih meglia in iz kaosa, iz meglenih močvar, vrtincev, šumov, tokov, iz trsja in trstičja, iz žabjega regljanja naj bi se preselil med čiste, izkristalizirane oblike — se pogladil, uredil, stopil v družbeno življenje odraslih in...

⁴⁵ Prim. op. 42.

⁴⁶ Stran v izvorniku /stran v prevodu/ srbohrvaškem prevodu. V oklepaju so moji prevodi in komentarji.

⁴⁷ Prim. v op. 10 omenjeno Frydejevo delo: Vendar se Gombrowiczu delo umetniško popolnoma ne posreči. Ne posreči se mu sveta deformirati tako, da bi nad golimi dejstvi in posameznimi realijami nastala konsekvntno zgrajena sfera umetniške resničnosti.

⁴⁸ Prim. npr. Cankarjevo črtico Zjutraj.

Rajcovać lahko, če hočemo ohraniti pogovornost, prevedemo z naslednjo stopnjujočo se lestvico ustreznice: *klepetati — kramljati — čvekati — zafrkavati se — zezati se — rajcati koga*. Knjižne ustreznice, razporejene po ohranjeni stopnji pejorativnosti, pa so *besedičiti — govoričiti — pogovarjati se*. Prevaljalka, ki hoče obdržati visoki slog (o pomenu simbolističnih prvin za oblikovanje slovenske različice pripovedovalca Ferdydurke glej nadaljevanje), gre še dlje po lestvici, uporabi besedo *občevati* z abstraktnejšim, širšim pomenom 'spoznavati se', ki utemelji umestnost tako obširnih pisateljevih razglabljanj.

2. Motiv zaljubljenosti v gimnazijko iz drugega zgodbenega dela Ferdydurke, kot izrezan iz takratnih poljskih pogrošnih romanov, povzroči v jeziku pripovedovalca pravo poplavo raznovrstnih klišejev. Vendar ti ne izvirajo zgolj iz te zvrsti, ampak iz celotne plasti trivialnega v literaturi, hkrati pa še iz jezika potencialnih bralcev te vrste čtiva. Ko Jožek opisuje poskuse približevanja svoji ljubljeni, uporablja besednjak prej iz vojaških, kriminalnih ali pustolovskih romanov kot pa iz ljubezenskega. Eden izmed njih npr. bolj spominja na priprave za dvoboj:

117/144 Podszedłem do niej — i stanąłem blisko, w odległości jednego do dwóch kroków, w milczeniu zaproponowałem siebie... (→ Približal sem se ji — in obstal blizu, na razdalji enega do dveh korakov, molče sem predlagal sebe...) → Stopil sem k njej in obstal čisto blizu, korak ali dva vstran, molče sem ji predlagal samega sebe...⁴⁹

Nivelizacija je tem popolnejša, čim bolj se klišeji približujejo publicistični maniri opisovanja dogodkov, ki jo praktična stilistika ob pomoči jezikovnih koticarjev tako zvesto preganja:⁵⁰

147/175 Pot, który przy tej sposobności na czoło mi wystąpił, okazał się mocniejszy od kwietnych potów tenisowych (→ pot, ki mi je ob tej priložnosti na čelo stopil, se je izkazal za močnejšega od ocvetličenege teniškega potu) → Pot, ki mi je pri tem stopil na čelo, je bil očitno močnejši od cvetnega teniškega potu...

Zato nas ne preseneti takle prevajalski spodrsljaj, napačno branje izvirnika (rzczona je brano kot rzczowa):

149/175 A dalej — całe stopy owych pospolitych dziś, drobnych tomików z wierszami /.../, walajacych się na dnie szuflady, zresztą przyznać trzeba — nie rozciętych i nie napoczętych przez rzczoną pensjonarkę. → In naprej — celi kupi danes vsakdanjih drobnih pesniških zbirk /.../, ki so se valjale na dnu predala, pa jih — to moramo priznati — stvarna (namesto (zgoraj) omenjena) gimnazijka sploh ni razrezala ne odprla.

⁴⁹ Prim. Maličev prevod, str. 103: ... i stadoh blizu, na udaljenosti jednog do dva koraka...

⁵⁰ Salamunova se pri prevajanju pogosto podreja načelom praktične stilistike, tako npr. za terminologizirano gombrowiczevsko *forma* enkrat uporablja *forma*, drugič *oblika* (npr. str. 109: Toda vi — in tu se kaže vaša druga poglavitna napaka, si predstavljate, da temelji umetnost na ustvarjanju del, ki so po *obliki* popolna; neizmerljivi in vsesplošni proces ustvarjanja *forme* omejujete na ustvarjanje pesnitev oziroma simfonij; in ko niste še nikoli znali /.../ pojasniti drugim, kako izredno veliko vlogo ima v našem življenju *oblika, forma* (tudi v zadnjem primeru namesto obeh leksemov v izvirniku stoji samo *forma*). Popolnoma nerazumljivo pa je te vrste preganjanje tujk: 20/55... *dziecięcia, infantylna* pupa mnie chwyciła → *otročja, otročja* (namesto infantilna) ritka me je zgrabila...

3. V tretjem zgodbenem delu je dogajanje postavljeno na podeželje. Mečko, Jožkov prijatelj, se začne bratiti s kmečkim fantom in tako prebudi stara nasprotja med plemstvom in kmeti. Ta malce nenavadna motivacija na koncu pripelje do klasičnega prizora tovrstne proze — podivjana množica zavzame dvorec. Najprej pa se začne do gospode nesramno vesti služinčad — v opisu teh dogodkov postaja pripoved vse bolj »realistična« in »dinamična«:

232/255 I nagle przez uchylony lufcik wdarty się szurgoty i piski /.../ Konstanty wychylił głowę przez lufcik.

— Kto tam? — zawołał. — Nie wolno!

Ktoś smyrnął w gąszcz. Ktoś się roześmiał.

→ Nenadoma pa je skozi pol odprto prezračevalno okence vdrlo gruljenje in cviljenje /.../ Konstantin je pomolil glavo skozi prezračevalnik.

— Kdo je tam? je zaklical. — Ne dovoljujem!

Nekdo se je pognal v goščavo. Nekdo se je zasmejal.

Bralčevo napeto pričakovanje pa prekine naslednji stavek, ki spet premakne pozornost na edino resnično dogajanje — ustvarjanje romana:

Kamień, frygnięty z siłą fizyczną, upadł pod oknem. (→ Kamen, zabrisan s fizično silo, je padel pod oknom.) → Kamen, zalučan z vso silo, je padel pod okno.

Prekrijeta se pripovedovalec kmečke povesti in pisec učene fizikalne razprave — obe predmetnosti sta degradirani, vendar ne za slovenskega bralca romana.

Najbolj tvorna in za Gombrowicza tudi najbolj značilna vrsta katahreze pa ni le medzvrstna, ampak načenja pomenska razmerja v sistemu samem — krši kolokacijska pravila⁵¹ in besedam spreminja družbeno dogovorjeni pomen. Najpogostejši je prenos besede s konkretnim, stvarnim pomenom na polje abstraktnega. Zaradi njihove nemotiviranosti ima bralec veliko možnosti za to, da jih sam napolni s pomenom, tako so eden izmed glavnih vzrokov za »neulovljivost« Gombrowiczeve filozofije (pisatelju so morali biti v veliko veselje poskusi znanstvene razlage teh pojmov⁵²). Najbolj znane tovrstne katahreze *pupa*, *mina* in *gęba* ('ritka', 'izraz/obraz' in 'gobec'), ki so skupaj s tvorjenkami (*upupić* 'narediti iz koga ritko') v poljskem jeziku doživele samostojen razvoj in so del slovarja, so v romanu bolj ali manj ustrezno prevajane, vsekakor pa ohranjajo svojo osnovno pomensko vlogo. Zanimivo je dvojno poimenovanje za *gebo* — *fris* in *ksiht*, ki ga z izvirnikom ne moremo utemeljiti; prvega prevajalka rabi v pripovedovalčevem govoru, drugega pa v govoru enega izmed likov,⁵³ kar potrjuje našo domnevo, da skuša pri prevajanju individualizirati posamezne govore (vključno s pripovedovalčevim), hkrati pa jih trdneje pripeti na jezikovne modele določenih družbenih okolij (satirični pol Ferdurdurke). Na splošno pa se Šalamunova ogiba tudi tem katahretičnim postopkom. Primerjajmo eno izmed takih mest

⁵¹ Porzig, izraz iz teorije sintagmatičnih medbesednih razmerij, cit. po John Lyons, Semantyka 1, str. 253—259.

⁵² Npr. pri Józefu Lipskem v študiji Witold Gombrowicz — człowiek i pisarz. Kultura 1965, št. 42 in 43: /.../ problem »ritke« pri Gombrowiczu (s to besedo označuje potiskanje duševnosti odraslega človeka na raven otroka s pedagogiko, socio-tehniko itd.).

⁵³ Gl. prim. Mečkovega govora na str. 17/18.

s slovenskim in srbohrvaškim prevodom.⁵⁴ V Predgovoru k Filidorju s podlago v otroku (po Šalamunovi je to programsko besedilo) naletimo na takle prevajalski problem:

74/106/65 Bo na czymże właściwie polega sytuacja drugorzędnego pisarza, jeśli nie na jednym wielkim *odpaleniu*? → Kajti v čem je bistvo položaja drugorazrednega pisatelja, če ne v enem samem velikem [???/

Sobesedilo (»*bistvo* položaja je«) v nadaljevanju zahteva posplošeno sodbo, abstrakcijo (prim. SSK J: »po svojem najglobljem bistvu je pedagoško delo *prizadevanje za človeka*«). *Odpalenie*, glagolnik glagola *odpalić*, je Gombrowiczeva tvorba, osnovni pomen glagola je konkreten: *vžgati/užgati, ustreliti, razstreliti, izstreliti, oklofutati*, za pogovorni jezik pa je značilna prenesena raba *'ostro koga zavriniti, zabrusiti komu kaj'*.⁵⁵ Slednja sploh omogoči asociativni premik, besedni pomen pa z nadaljnjimi sintagmami Gombrowicz vse bolj postvarja (npr. *wymierzyć odpalenie* 'odmeriti, primazati'). Nobeden od prevajalcev v svojem jeziku ni našel ustreznice, s katero bi lahko ponovil potek pomenske preobrazbe, zato sta se oba odločila za ohranitev posameznih prvin: Šalamunova za ohranitev abstraktnosti z besedo *zavrženje*, s katero ima pozneje v ostalih sobesedilih nemalo težav. Malić pa za ohranitev konkretosti s katahretično *pljusko* 'klofuto'. Tako dobimo dve povsem različni besedili — feljton o literaturi in njegovo parodijo:

1. Kajti v čem je bistvo položaja drugorazrednega pisatelja, če ne v enem samem velikem *zavrženju*? Najprej ga neusmiljeno *zavrže* bralec, ki nikakor noče uživati v njegovih delih. Drugič ga *osramoti in zavrže* lastna resničnost, ki je ni znal izraziti. In tretjič ga *zavrže in mu da brco* — in to je najsramotošnje — umetnost sama [...]. To pa povzroči, da postane drugorazredni pisatelj predmet posmeha z vseh strani, v *križnem ognju se ga odkrižujejo*. [...] kaj neki naj pričakujemo od človeka, ki je trikrat *dobil brco*. [...] O, ta nemožnost, da bi presekali popkovino, ki nas veže s človekovo *zavrženostjo!* *Zavržena* duša — nepodušana cvetlica [...] — in ko srečam na cesti kakega umetnika in vidim, kako *zaudarja po navadni, zoprni zavrženosti*...

2. Jer u čemu se zapravo sastaje situacija drugorazrednog pisca ako ne u jednoj velikoj *pljuski*? Prvu i nemilosrdnu *pljusku* odmjera mu čitalac, koji se odlučno ne želi nasladjivati njegovim djelima. Drugu i *sramotnu pljusku* odmjera mu njegova vlastita stvarnost, koju nije uspio izraziti. A treću, *najsramotniju pljusku i udarac u stražnjicu dobiva od umjetnosti* [...]. To čini, da drugorazredni pisac postaje predmet poruge sa svih strana, uhvaćen u *unakrsnu vatru pljusaka*. [...] šta da se očekuje od čovjeka, koji je triput *ošamaren*. [...] Oh, ta nemogućnost, da se presiječe pupčana vrpca što se veže z ljudskom *pljuskom!* *Ošamarena* duša — cvijet nemirisani [...] i kada u gradu susretnem kojeg od umjetnika i vidim kako je u *osnovi njegove egzistencije obična pljuska*...⁵⁶

⁵⁴ Ferdydurke, prev. Zdravko Malić, Mladost, Zagreb 1965.

⁵⁵ T. Pretnar je opozoril na možno izpeljavo besede iz *pala* — debela palica, gorjača, vulg. penis.

⁵⁶ Izvirnik: Bo na czymże właściwie polega sytuacja drugorzędnego pisarza, jeśli nie na jednym wielkim *odpaleniu*? Pierwsze i nielitościowe *odpalenie* wymierza mu zwykły czytelnik, który zdecydowanie nie chce lubować się jego utworami. Drugie i *haniebne odpalenie* wymierza mu własna jego rzeczywistość, której nie zdołał wyrazić. A trzecie *odpalenie i kopnięcie*, najhaniebniejsze ze wszystkich, spotyka go od strony sztuki [...]. To sprawia, że drugorzędny staje się przedmiotem pośmiewiska ze wszystkich stron, *wzięty w krzyżowy ogień odpalenia*. [...] czegoż można się spodziewać po człowieku, *odpalonym* po trzykroć. [...] O, ta niemożność przecięcia pepowiny łączącej z *odpaleniem* człowieczym! *Dusza odpalona* — kwiat nie wywchany [...] i gdy spotkam na mieście kogoś z artystów i widzę, jak zwykle *odpalenie* leży u podstawy jego egzystencji...

Do sedaj smo ugotavljali in dokazovali nivelizacijo pripovedovalčevega govora. Vendar ne bi mogli trditi, da je ta slogovno povsem nezaznamovan, da je brez vsakršnih stilizacij. Že prva poved romana v prevodu zveni povsem cankarjansko:

5/41 V torek sem se zbudil ob *oni prazni in brezoblični uri* (dobesedni prevod bi se glasil: ob tistem brezdušnem in neizrazitem času).⁵⁷ ko je noč pravzaprav že mimo. a svitati se še ni utegnilo prav pričeti.

Vsako ugibanje o morebitni parodični rabi simbolističnih vzorcev, ki ne bi bila brez povezave s podobnimi postopki v takratni slovenski prozi,⁵⁸ pa prepreči že prevajalska napaka v naslednji povedi:

Sele naslednjo minuto *sem se revno zavedel* (z biedą rozeznałem — sem komaj lahko verjel), da vlaka na postaji zame ni...

Ohranja sicer dikcijo iz prve povedi, hkrati pa v komentar vnaša prvine psihološke karakterizacije ter napoveduje posebno pripovedovalčevo optiko. Postopek je v skladu z oblikovanjem simbolističnega tipa pripovedovalca — vse v romanu je podrejeno komentarju, piščevemu »občutenju sveta«.⁵⁹ Šalamunova zelo skrbno izbira besede iz tega slogovnega območja in ga uporablja tudi takrat, ko za to nima opore v izvirniku — navadno si z njim pomaga iz zadreg zaradi posameznih prevajalskih problemov. Npr.:

8/43... jedynie stylem, głosem, tonem chłodnym i opanowanym izolując je na papierze, wykazując, że oto pragnę wziąć rozbrat z *fermentem*? → ... kar sem samo s stilom, z glasom, s hladnim in obvladanim tonom fiksiral na papirju, dokazujoč, da vendar hočem obračunati z *motnjavo*? (dob. prevod za ferment — *ferment, nemir, vznemirjenje, vrenje*)

Za duzo się milczy o osobistych *skazah i spaczeniach* tego wejścia, na zawsze brzemiennego w konsekwencje → Preveč se molči o osebnih notranjih *napakah in zablodah* ob tem vstopu, katerega posledice so za vedno občutne (tako *skaza* kot *spaczenie* se v poljščini v osnovnem pomenu uporabljata pri napakah različnih predmetov — prva v raznih zvezah kot 'blago z napako', druga pa kot 'ukrivljenost, izkrivljenost, deformacija' — npr. *spaczenie drzew*).⁶⁰

Ob tako trdno v izročilo zasidranem pripovedovalcu, čigar jezik je v prevodu jasno ločen od drugih glasov v romanu, se mora nujno spremeniti tudi jezik ostalih likov, saj ga pri Gombrowiczu prav tako zaznamuje osnovno spoznanje o nemožnosti sporazumevanja in suverenega obvladovanja jezika. Ker osebe v romanu ne govorijo, ampak »se jim govori«, njihov jezik ni poskus realističnega posnemanja govora določenega družbenega okolja, am-

⁵⁷ Prim. Maličev prevod, str. 5: U utorak se probudih u *ono muklo i bezdušno doba*, kada se noć zapravo završila, a zora još nije dobro svanula.

⁵⁸ Prim. npr. parodične vstavke v Seligovi noveli Odgovori in baterije, Katalog 2, Znamenja 11/12, Založba Obzorja, Maribor 1969: ... kar *Milena*, *Milena*, *Milena* ni mogla nikoli videti, ker ni bila od tu, ker ni bila iz teh krajev in *je imela klobuček in oči v daljne daljave*, podane tja daleč in *razprte ustne, da so bili zobje mokri od solz in postrani nagnjena glava*...

⁵⁹ Prim. opredelitev te vrste pripovedovalca v študiji *B. Pogorelec Metodologija jezikovnostilistične raziskave Cankarjeve proze*, Jis 1974/75, str. 272—277.

⁶⁰ Tudi na *zawsze brzemiennego w konsekwencje* bi veljalo prevesti bolj po gombrowiczevsko, npr. *ob tem, posledic brejem vstopu*. Op. T. Pretnarja.

pak konglomerat, stilizacija v književnosti že stiliziranih govorov, ki pa pri posameznih likih uhajajo iz okvirov svoje ustaljene rabe. Najbolj očitna razlika med izvirnikom in prevodom je v govoru Mečka, takrat, ko bi rad iz sterilnega šolskega okolja stopil v preprosti, vulgarni, nižjeslojni svet. Njegov jezik ni ne iz enega ne iz drugega sveta, skonstruiran je iz vseh mogočih citatov iz različnih pripovednih položajev. Šalamunova ga poskuša prevajati s posnetkom govorenega jezika:

121—122/49 A, tu jesteš! — wrzasnął. — Serwus, Józiek, kolega! *Wizytę składam*. /.../ Chodź, chodź, co tam będziesz *pięte sobie zamracał*, zaprowadź mnie do swych apartamentów /.../. Józio, kolega, napijmy się, *rajcować* będziemy, *gebować* na wszystkim, co popadnie... (→ A, tu si, je zavreščal. — Servus, Joži, kolega! *Klanjam se* (prim. še Maličev prevod, str. 107: U posjet ti dodjoh...!) /.../ Daj no, kaj si boš *neto belil* (spet značilna gombrowiczewska katahreza, prenova frazeologema *zamracać sobie głowę* 'beliti si glavo', za take inovacije v jeziku slovenskega Mečka seveda ni prostora), popelji me v svoje sobane /.../. Joži, kolega, pijva, se bova *zezala*, bova na vse *frise pokala* (*gebować* je ena izmed zgoraj omenjenih tvorjenk iz *geba*)...) → A, tle si, je zavreščal. — Servus Joži, kolega! *Obisk si dobu!* /.../ Pejd, kaj se boš *kisu*, pel me u svoj apartma /.../. Joži, kolega, napijma se, se boma *pogovorla*, boma *delala* vsem *ksihte*...

2.2 Opisi pokrajine

Še ena romaneskna kategorija vzbuja pozornost zaradi pomenske vloge, ki je v izvirniku izrazito drugačna kot v prevodu: opis zunanjega sveta. V romanu je njegova vloga zgolj katahretična, pojavlja se ne glede na zgodbeno dogajanje, ga včasih celo nasilno in nerazumljivo prekinja, hkrati pa je opis popolnoma stereotipen, njegove sestavine so maloštevilne in preproste: v skladu z zgodbenim časom se dani, je dan ali pa se mračni, sem in tja letajo ptice (»Ptičice so posedale po drevesih ali letale...«) ali letala, se vozijo avtomobili, tramvaji in vozovi, skačejo kobilice. Pomembno strukturno vlogo dobi opis šele v zadnjem zgodbenem delu, v ljubezenskem prizoru med Jožkom in Zošo, ki je parodija secesijsko oblikovane pokrajine.⁶¹ Pri Šalamunovi pa je tudi opis podrejen komentarju, tragičnemu spoznanju o ujetosti človekove osebnosti v okolje: »V dokaz primerjaj svetle, sončne slike narave v prvem delu /.../ — v drugem delu to vzdusje prav tako še srečamo, čeprav že v manjši meri /.../ — v tretjem delu pa prevlada temna, moreča tonacija /.../. Višek te mračnosti je dosežen v opisih Zošine pokrajine.«⁶²

V skladu s svojo interpretacijo Šalamunova predvsem v prvih delih romana izboljšuje izvirnik, skuša opis vključiti v pripoved in ga podrediti njenemu toku. Popravlja ga na dva načina — ali ga poetizira in s tem poudarja pripovedovalčevo prisotnost ali pa ga konkretizira, stopnjuje pomembnost prikazane stvarnosti za romaneskni svet:

1. 28/62... i obie potęgi zmagaly się w cichym powietrzu jesiennym, pośród liści spadających z dębu, w *rozhovorze życia szkolnego*, a *staruszek woźny zgarniał miotłą śmiecie do śmietniczki*, trawa żółkła i *niebo było blade*... (→ in obe sili sta se merili v tistem jesenskem zraku, sredi listov, ki so odpadali s hrasta, v hrupu *šolskega življenja*, *starček sluga je pometal smeti v smetišnico*, trava je rumenela in *nebo je bilo blede*) → ... in obe sili sta tekmovali v tistem jesenskem zraku, sredi listja, ki je odpadlo s hrasta, v *brnenju šolskega živžava*, *stari šolski sluga je pometal smeti na kup*, trava je rumenela in *nebo se je blede svetilo*...

⁶¹ Prim. Malič, str. 188.

⁶² *Šalamun*. Witold Gombrowicz in ..., str. 26—27.

28/63 *Babie lato snulo się leniwie*, gdym tak szeptał, a liście spadały... (*Babje leto je leno minevalo*, ko sem tako šepetal, listje pa je odpadalo...) → *Złata jesen je tiho trepetala*, medtem ko sem tako šepetal in listje je odpadalo...

35/70 Niebo na wysokościach *zmiasło* lekkie, poblądłe, chłodne i szydercze... (*Nebo v višavah se je povešalo* lahko, pobledelo, hladno in posmehljivo...) → Tam v višavah se je *svetilo* zračno, blede, hladno, posmehljivo nebo...

2. Za konkretizacijo je značilno dodajanje besed, ki natančneje opredelijo predmet ali dogajanje (jata golobov za *trenutek* posedi na hrastu, hišnikov sinček se vrača iz *sosednje* trgovine, drobci prahu poplesujejo v sobi — ne v zraku, kot je v izvorniku), in nenehno spreminjanje besednega reda. Gombrowicz namreč ne uporablja za opis značilnega besednega reda, pri katerem je v jedru poimenovanje na novo opaženega predmeta. Vsa opažena predmetnost pri njem zato učinkuje tako, kot da je na prizorišču od vekomaj — stari arzenal pobledelih krajinskih slik in razglednic: Letalo je brnelo nad hišami, muha je brenčala na okenski šipi, tramvaj je stokal na ovinku, ptički ščebetajo na drevju (po Šalamunovi pa: nad hišami je brnelo letalo, na okenski šipi je brenčala muha, tam daleč je cvilil tramvaj, po drevju ščebetajo ptički).

2.3 Teza romana

Ferdydurke torej v slovenščini ni roman o romanu in njegovem nastajanju. Pri svoji klasični strukturi je lahko poveden in tvoren samo s svojo tezo. Za Šalamunovo je Gombrowiczevo delo zanimivo predvsem kot roman pamphlet, delo, ki ga je, kot pripoveduje anekdota,⁶³ mladi pisatelj ustvaril zato, da bi z njim osramotil svoje kritike in jim pokazal, kaj je prava literatura. Prav ta nereflktirani mladostniški upor proti vsemu staremu, predvsem pa institucionaliziranemu, je podlaga za poistovetenje Gombrowicza s slovensko generacijo mladih upornikov v šestdesetih letih. Ferdydurke je preveden kot primer zmage novega nad starim. Zato je vsa prevajalska ustvarjalnost usmerjena v ohranjanje domnevne pamphletistične svežine in ostrine, predvsem z različnimi aktualizacijami in poskusi prenosov v slovensko okolje.

Najbolj opazna sta zamenjava Fikove pesmi s Krakarjevo⁶⁴ (Gombrowicz je svojčas polemiziral s Fikom, Šalamunova pa s Krakarjem) in zamenjava naslovov pesniških zbirk, ki se nerazrezane valjajo po Žutinem predalu z medvojnimi slovenskimi,⁶⁵ na slog romana pa močnejše vplivajo drobni dodatki in spremembe, v katerih se izraža avtorjeva izrazito pejorativna, iro-

⁶³ *Jarzębski*, Gra..., str. 186—205, je z analizo recepcije Spominov ugotovil, da to delo med kritiki sploh ni bilo tako slabo sprejeto ali celo zavrnjeno, kot je trdil Gombrowicz.

⁶⁴ 150/176 Horyzonty pękają jak flaszki / zielona palma pęcznieje pod chmury / przenosze się znou do cienia pod sosny — / stąd: / dopijam chciwym chaustem / moja codzienna wiosnę. → V vonjavo jutro stopam prek poljan. / Grem mimo žitnih njiv, ki bobotijo / v vzponu se rasti, in se plodijo... / Pomlad puhti iz njiv in s cvetnih vej... / Zadihal z zemljo bom, srce naslonil k njej. / da bom bogat in poln vse nje dobrot.

⁶⁵ 149/176... Blade Świty i Wschodzące Świty, i Świty Nowe i Nowe Świtanie, i Epoka Walki, i Walka w Epoce, i Trudna Epoka, i Młoda Epoka, i Młodzież na Czatach, i Czaty młodości, i Młodość Walcząca, i Młodość Idąca... → ... Bledi sviti in Radostni sviti in Novi sviti in V zarje nebeške, Pesmi življenja in V hladnem jutru in Pesmi trpljenja in Mlada leta in Pesmi boja in Boj v pesmi in Mlade setve in Solnce in sence in Nova mladina in Vesela mladina... Tudi če gre pri Gombrowiczu res za prave naslove pesniških zbirk, je prevladujoča težnja po besedni igri, ki pripelje do absurdnih naslovov.

nična ocena predstavljenega sveta. Naivni, omejeni in topi ljudje se spremenijo v naivneže, omejeence in topoglavce, sądy działaczy społecznych (sodbe družbenih aktivistov) v sodbe družbenih *veledelavcev*, sądy drobnych urzędników (sodbe malih uradnikov) v sodbe drobni uradników, rewolucjonista, który jeden dojrzał ideal zwalczając drugim dojrzałym ideałem (revolucionar, ki pobije zrel ideal z drugim zrelim idealom) pa v revolucionarja, ki pobije zrel *odgovoren* ideal z drugim *odgovornim* idealom.

Avtorjev glas, ki ga v Ferdydurke bralec lahko razbere le iz načina konstruiranja romana, se preseli med romaneskne glasove, namesto parodije literarnega programa,⁶⁶ ki povzema osnovna gesla poljskih avantgardističnih gibanj (zlitje umetnosti z življenjem, Witkiewiczев problem čiste forme itd.), dobimo pravi literarni program, ki spet poveže Gombrowicza z razmerami v slovenski neoavantgardi.

3 Sklep

Vsak prevod — če naj postane sestavni del književnosti v novem kulturnem okolju — je neke vrste predelava, urezan po meri literarnega obzorja, v katerega se vključuje. Besedilo, izbrano za primerjavo, je zaradi svoje odprte strukture omogočalo prevajalki svobodnejšo pomensko hierarhizacijo bistvenih sestavin, s tem pa opaznejša odstopanja od izvirnika — tudi tista, ki jih lahko označimo kot značilna za prevajanje v slovenščino —, ki so na koncu privedla tudi do makrostrukturnih sprememb v romanu.

Za poetiko prevajanja na Slovenskem je gotovo najbolj pomembno spoznanje, da je tudi prevod avantgardnega besedila lahko tako močno navezan na tradicionalno v književnosti in jeziku (skoraj nerazumljivo za ta čas se nam npr. zdi podrejanje umetnostnega besedila normam praktične stilistike, ki se v prevodu marsikje približujejo celo purizmu⁶⁷), čeprav je sočasna recepcija do neke mere omogočala spregledovanje Gombrowiczeve strukturne inovativnosti — v sedanji dobi komunikacij in lacanovske filozofije jezika, ki je v marsičem sorodna z Gombrowiczevo, je morebitni novi prevajalec ne bi mogel kar preskočiti. Da pa to ni zgolj stvar prevajalkine interpretacije, ampak njene ujetosti v določeno prevajalsko konvencijo, ki se ji podreja, nam dokazujejo mesta v izvirniku, ki bi s svojimi novimi jezikovnimi strukturami lahko utemeljevala njeno tezo o antropocentričnem občutju sveta,⁶⁸ pa so zaradi svoje jezikovne »nenormalnosti« prevedena nevtralnno.

Ali lahko ugotovitev o simbolističnem izvoru tradicionalnih prvin v romanu posplošimo? Je simbolizem v slovenski književnosti 20. stoletja njena najbolj tvorna prvina? Odgovor na to vprašanje seveda prepuščamo razčlembi obsežnega korpusa prevedenih besedil in njeni primerjavi z natančno proučeno simbolistično poetiko.

⁶⁶ Parodiranje raznih literarnih programov je na sploh značilno za Gombrowiczeve dnevniške zapiske, prim. Dnevnik 1953–1956, str. 165: Z največjo ponižnostjo priznavam, jaz, črv, da se mi je včeraj v sanjah prikazal Duh in mi izročil Program, sestavljen iz petih točk...

⁶⁷ Prim. op. 49.

⁶⁸ Predvsem gre tu za konstrukcije, ki izražajo posameznikovo pasivnost, nemočnost: 88/112... *starszy przez młodszego jest stwarzany*... ni prevedeno kot *starejši je ustvarjan od mlajšega*, ampak *starejšega ustvarja mlajši*. Nove so tu Gombrowiczeve konstrukcije z *wobec* — O ten kult, to poslušneństwo... *dziewczyny wobec pensjonarki i wobec nowoczesnej* (O, ta kult, ta poslušnost dekleta do gimnazijke in do sodobnice) → O ta kult, ta poslušnost... mladega dekleta, gimnazijke in sodobnice (154/180).

VIRI

- Gombrowicz, Witold*: Dzieła I—IX (II. Ferdurke). Wydawnictwo literackie, Kraków—Wrocław 1986.
Gombrowicz, Witold: Ferdurke (prevedla Katarina Salamun-Biedrzycka). Cankarjeva založba, Ljubljana 1974.

LITERATURA

- Bahtin, Mihail*: Teorija romana (prevedel Drago Bajt), CZ, Ljubljana 1982.
Bolecki, Włodzimierz: Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Ossolineum; Wrocław—Varšava—Kraków—Gdańsk—Łódź 1982.
Dobrzyńska, Teresa: Metafora; Poetyka. Zarvs encyklopedyczny, Dział II, tom IV. Wydawnictwo PAN, Wrocław—Varšava—Kraków—Gdańsk—Łódź 1984.
Flaker, Aleksandar: Poetika osporavanja, SK, Zagreb 1982.
Gjurin, Velemir: Oblikovna vzporeditev Župančičeve »Vseh živih dan« in njenega angleškega prevoda, Oton Župančič v prevodih, Zbornik društva slovenskih prevajalcev 4, Ljubljana 1980 (str. 66—80).
Gombrowicz i krytycy, Wydawnictwo literackie, Kraków—Wrocław 1984.
Jarzębski, Jerzy: Gra w Gombrowicza, PIW, Varšava 1982.
Lyons, John: Semantyka 1 (prevedel Adam Weinsberg), PWN, Varšava 1984.
Malić, Zdravko: Književno djelo Witolda Gombrowicza, Zagreb 1965 (doktorska disertacija).
Popovič, Anton: Teória umeleckého prekladu, Tatran 1975.
de Roux, Dominique: Rozmowy z Gombrowiczem, STOP, Varšava 1986.
Skorupka Stanisław: Słownik frazeologiczny języka polskiego, Wiedza powszechna, Varšava 1974.
 Słownik języka polskiego, PWN, Varšava 1984.
 Słownik terminów literackich (M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński), Wrocław 1976.
 Słownik wyrazów bliskoznacznych (pod redakcją Stanisława Skorupki), Wiedza powszechna, Varšava 1984.
Salamun-Biedrzycka, Katarina: Witold Gombrowicz in Ferdurke, Ferdurke. Cankarjeva založba, Ljubljana 1974 (str. 5—37).
Ista, Tłumaczac Ferdurke, Literatura na świecie, Czerwiec 1975, nr. 6 (50), str. 312—320.
Ista, Spremna beseda, Varujte me, mile zarje (iz sodobne poljske proze), Mladinska knjiga, Ljubljana 1983 (str. 153—168).
Vodnik, France: Poljsko-slovenski slovar, DZS, Ljubljana 1977.

STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą takiego rodzaju interpretacji modyfikacji translatorskiej, która w szerszym zakresie badań pozwala na określenie podstawowych zasad poetyki translatorskiej danej epoki. Ferdurke (1937) Witolda Gombrowicza, tekst będący przedmiotem analizy porównawczej, dzięki swojej otwartej strukturze nadaje się w procesie translatorskim do dosyć dowolnej hierarchizacji podstawowych składników warstwy językowej utworu, co spowodowało w wypadku przekładu słoweńskiego istotne zmiany makrostrukturalne powieści. Analizując przede wszystkim zjawisko katachrezy, typowej figury językowej Gombrowicza, autorka dochodzi do wniosku, że w tłumaczeniu słoweńskim formalne środki awangardyzmu językowego Gombrowicza zostały poprzez zacieranie ich zneutralizowane. Składniki innowacji językowych były zastąpione tradycyjnymi elementami narracji powieściowej, charakterystycznymi dla prozy słoweńskiej w okresie modernizmu.