

### **Pankowski i Ghelderode. Przyjaźń i przekład**

Kilkudziesięcioletnia recepcja dzieł Mariana Pankowskiego ustanowiła, w połączeniu z coraz obfitszą bibliografią przedmiotową, pewien kanon myślenia o sanocko-brukselskim autorze. Mówi się zatem przede wszystkim o Pankowskim poecie, Pankowskim powieściopisarzu czy o Pankowskim dramaturgu. Krytycy mają ponadto świadomość akademickiego dorobku autora *Smagłej swobody*, choć ta strona jego działalności – z racji bariery językowej i trudno dostępnych materiałów – jest niemal wcale nieznaną polskiemu odbiorcy; za świadectwo światopoglądu literaturoznawczego Pankowskiego wystarczają na ogół pojedyncze opinie prezentowane przezeń w licznych wywiadach. Nie jest lepiej w powszechnym spojrzeniu na Pankowskiego jako tłumacza dokonującego przekładów literackich zarówno z języka francuskiego na polski, jak i na odwrót<sup>1</sup>. A przecież należy pamiętać, że to właśnie tłumaczenia wyznaczają początek powojennej kariery artystycznej pisarza z Sanoka. Niewątpliwie owa twórczość wyglądałaby inaczej, gdyby nie szczęśliwe przezeń „odkrycie” jednego z najważniejszych belgijskich twórców.

Jak wiadomo z wielu wypowiedzi Mariana Pankowskiego, Michel de Ghelderode stał się jego prawdziwą fascynacją literacką, bodaj najważniejszym spośród pisarzy zachodnioeuropejskich. Znajomość obu artystów szybko przerodziła się w dożgonną przyjaźń. Późniejszemu autorowi powieści *Matuga idzie* natychmiast przypadł do gustu flamandzki duch Belgii, flamandzkie postrzeganie świata. Był to duch satyryczny, groteskowy, przepelniony cielesnością i kipiący od językowych wynalazków; duch prowokacji, obyczajowego rozpasania i makabreski, wywodzący się w prostej linii z ludowej kultury śmiechu. W jednym z wywiadów tak wspominał Pankowski pierwsze wrażenie, jakie wywarła na nim twórczość znanego Flamanda:

Dzięki niemu odkryłem tę generację – ludzi uczuciowych i okrutnych, z marginesu, świętujących i prowokujących – jak również jego styl pisarski: oryginalny, niemalże rytualny. Styl, który pozwalał

---

<sup>1</sup> O jego tłumaczeniach poezji polskiej na język francuski pisałem we „Frazie” dwa lata temu; był to bodaj pierwszy osobny tekst poświęcony sztuce translatorskiej Pankowskiego. Patrz: T. Chomiszczak, „*Jedynym kryterium – jakość*”. *Marian Pankowski i antologie*, „Fraza” 2011, nr 2, s. 120–133.

[...] wyrazić wszystko w sposób poetycki, umykający pułapce naturalizmu. [...] Ghelderode otwierał przede mną nowy horyzont<sup>2</sup>.

Zaiste, dramaturgia flamandzkiego mistrza musiała być dla sanoczanina – mającego za sobą ledwie jeden rok studiów polonistycznych w konserwatywnym Krakowie – nie lada przeżyciem. Ghelderode, nawiązując do wielkiego malarstwa Bruegla i do flamandzkiego folkloru,

wprowadza do swego teatru postaci błaznów, karłów, obłąkanych; uczestniczą one w odwiecznej walce dobra i zła, drząc przed wizją piekła i szatana. Niezwykła wyobraźnia twórcy powoływała do życia światy fantastyczne, ale zarazem bardzo konkretne w ujawnianiu bólu i okrucieństwa. Pomocna okazała się żywa w Belgii tradycja jarmarcznej groteski i teatru kukielkowego. Okrutny chichot, który przebija z dramatów Belga, miał w jego zamierzeniu wstrząsnąć sumieniami odbiorców<sup>3</sup>.

Stąd właśnie brały się później często powracające u Pankowskiego motywy, stąd owa charakterystyczna u autora stylistyka i młodzieńcza werwa, co zwięźle podsumował jeden z polskich krytyków:

Anarchia językowa, herezja stylu, odkrywczosc metafory, ludyczna radość przełamywania przyzwyczajęń językowych, plebejska dosadność wyrazu wymierzona w tak zwany dobry gust, odpowiadające zmysłowi prowokacji, rozbijające mitologie społeczne i narodowe aż po zapowiedź ich śmierci, kojarzy się nieodparcie z zuchwałą swobodą wypowiedzi, improwizacją, wyzwoleniem niejako podskórnych mocy języka, burzących i zarazem kreacyjnych<sup>4</sup>.

Stąd pewnie również częsty u Pankowskiego erotyzm, nasycony – a niejednokrotnie przesycony – obsesją seksualnością<sup>5</sup>.

Prócz oczywistych inspiracji tematycznych i językowych, także między innymi Ghelderode'owi zawdzięczał Marian Pankowski właściwy sobie dystans do świata – nazywał to umiejętnością „czerpania pożytku z wątpliwości i niezajmowania żadnego stanowiska bez

<sup>2</sup> A. Bertrand, [bez tytułu, wywiad z Marianem Pankowskim] „Temps Livres”, grudzień 1990, „Acta Pancoviana”, z. I, red. L. Puchała i in., Sanok 1998, s. 18. Wszystkie przekłady cytatów na język polski, o ile nie wskazano inaczej, pochodzą od autora niniejszego szkicu.

<sup>3</sup> K. Latawiec, *Belgijskie realia w prozie Mariana Pankowskiego*, „Acta Pancoviana”, z. II, red. L. Puchała i in., Sanok – Rzeszów 1999, s. 41.

<sup>4</sup> W. Ligęza, *Anarchia i forma. Uwagi o stylu poezji i prozy Mariana Pankowskiego*, tamże, s. 53.

<sup>5</sup> O tym m.in.: P. Sawicki, *Czy Marian Pankowski jest pisarzem pornograficznym?*, tamże, s. 64–74 oraz K. Ruta-Rutkowska, *Mit miłości i erotyka w twórczości Mariana Pankowskiego*, „Acta Pancoviana”, z. III, red. T. Chomiszczak i in., Sanok 2004, s. 32–43. Warto też przypomnieć znacznie wcześniejszy szkic o przesuwaniu przez Pankowskiego erotyki w stronę fizjologii: A. van Crugten, *Marian Pankowski, kozak i moralista*, „Oficyna Poetów i Malarzy”, Londyn 1975, nr 3, s. 17 i nast.

powodu”<sup>6</sup>. Przyznawał wreszcie Pankowski: „De Ghelderode i Flamandowie nauczyli mnie, jak odzyskać moją *joie de vivre*, jak stać się zmysłową, zdrową istotą ludzką”<sup>7</sup>. Trzeba dodać do tego jeszcze jedną trafną obserwację, poczynioną z perspektywy minionego od tamtej pory czasu i na podstawie obfitej bibliografii podmiotowej, a wskazującą na inne podobieństwo, zwłaszcza w obrębie dramaturgii: obu twórców łączy „nie tylko nadrealistyczna technika kreowania świata groźnego i marionetkowego zarazem, ale także pewne pokrewieństwo inspiracji. Obaj sięgają do pierwiastków ewangelicznych”<sup>8</sup>.

Lekturę Ghelderode’a rozpoczął jednak Pankowski od opowiadań. Już to zetknięcie z prozą znanego Flamanda piszącego po francusku miało charakter objawienia. Tom dwunastu fantastycznych – w każdym znaczeniu tego słowa – opowiadań *Sortilèges (Czary)* niemal uwiódł sanockiego pisarza, który po lekturze notował w swoim dzienniku:

Lektura *Sortilèges* wprawiła mnie w osłupienie. W tym tonie pełnym ludzkiej łagodności, w tym przywiązaniu do rzeczy prawdziwych i ubarwionych, które żyją bez pośpiechu, odnajduję to, co sam próbuję od niedawna wyrazić...<sup>9</sup>

W tej sytuacji ochocze przystąpienie Mariana Pankowskiego do tłumaczenia jednego z najbardziej znanych tekstów dramatycznych Michela de Ghelderode’a – *Hop Signor!* – musiało być tylko kwestią czasu. Dość wspomnieć, że obaj pisarze poznali się bezpośrednio w 1954 roku, a już dwa lata później w „Kulturze” zamieszczono kompletny przekład owej sztuki, która powstała na zamówienie paryskiej redakcji<sup>10</sup>. Wspomina Pankowski:

Redaktor „Kultury” [...] poprosił mnie o polski przekład jakiegoś ważnego w literaturze belgijskiej dzieła, z zamiarem wysłania go w ukryciu do Polski Ludowej i dostarczenia utworu z „wolnego świata” pisarzom poddanym dogmatowi realnego socjalizmu. Jeden z moich kolegów w redakcji „Journal des Poètes” gorąco polecił mi Michela de Ghelderode’a<sup>11</sup>.

<sup>6</sup> M.-L. Bertrand-Verant, *Polak rozpięty pomiędzy dwoma światami*, „La Libre Belgique” 1992, nr z 29 lutego/1 marca, „Acta Pancoviana”, z. I, s. 27.

<sup>7</sup> P. Lieberman, *Polski smaczek*, „The Bulletin” 2001, nr z 1 marca, „Acta Pancoviana”, z. IV, red. T. Chomiszczak i in., Sanok 2005, s. 43.

<sup>8</sup> K. Latawiec, *Twórczość Mariana Pankowskiego na tle tradycji kulturowej i przemian artystycznych literatury współczesnej* [w:] *Pisarska rozróżba. W 70-lecie Mariana Pankowskiego*, red. St. Barć i in., Sanok 1990, s. 47.

<sup>9</sup> M. Pankowski, *Dług wdzięczności*, „Lettres ou ne pas lettres”, Louvain 2001, przekład: „Acta Pancoviana”, z. IV, s. 18.

<sup>10</sup> „Kultura” 1956, nr 11, s. 61–94.

<sup>11</sup> M. Pankowski, *Dług wdzięczności*, dz. cyt., s. 18. O okolicznościach odkrycia Ghelderode’a mówił także pisarz w rozmowie z: P. Marecki, *Nam wieczna w polszczyźnie rozróżba! Marian Pankowski mówi*, Kraków 2011, s. 158–161.

Natrafienie na sztukę z 1935 roku zatytułowaną *Hop Signor!* wywołało u Pankowskiego niemal natychmiastowe wrażenie bliskiego pokrewieństwa artystycznego z brukselskim dramaturgiem:

Dziś już nie wiem, czy mój ówczesny wybór był przemyślany, czy instynktowny. Niewykluczone, że pociągało mnie to wykroczenie poza własne ograniczenia, że zostałem uwiedziony wszechobecnym ciemnym erotyzmem i gwałtownością. Ale może zafascynował mnie także język – uroczysty, niemal liturgiczny?<sup>12</sup>

W trakcie pracy nad przekładem Pankowski stawał się coraz częstszym gościem Ghelderode'a. Te regularne spotkania służyły nie tylko wyjaśnianiu trudnych kwestii językowych, jakich bez liku nastroczało tłumaczenie dramatu, lecz także – a może przede wszystkim – obopólnemu poznawaniu się obu artystów, stopniowemu wzajemnemu odsłanianiu własnego kulturowo-artystycznego zaplecza, nabieraniu coraz większego zaufania. Podczas wielogodzinnych rozmów Flamand rozwodzi się o starej Brukseli, o ludowych tradycjach, zwyczajowych potrawach czy brukselskim teatrze marionetkowym; sanoczanin z kolei wskazuje na swoje kresowe korzenie i przy okazji weryfikuje mętne, mocno stereotypowe pojęcie Ghelderode'a o Polsce i Polakach<sup>13</sup>. To wtedy też, przy okazji kolejnych spotkań, Pankowskiemu zaświta myśl o napisaniu czegoś „w tonie farsowym, wykorzystując nazwiska mieszczan (z Sanoka), fakty rzeczywiste i fantazję”, z wykorzystaniem – jako szczególnej wartości literackiej – „mowy prostego ludu w miastach”. I notuje on dalej, wyraźnie zdumiony swoim odkryciem:

Voyeurizm przestaje być wadą, staje się motorem tworzenia. Wszystko to, czego doświadczyłem w nadmiarze, okazuje się materiałem literackim. Codziennie zapisuję w moim notatniku pomysły do wykorzystania i, coraz częściej, fragmenty mojej „Powieści”. [...] bohater mojej książki [...] to będzie człowiek z trudem budowany ze szczątków zła i dobra, piękna i brzydoty<sup>14</sup>.

Tak oto, na marginesie pracy nad przekładem Ghelderode'a, rodziła się powieść *Matuga idzie. Przygody*, o której francuskim przekładzie flamandzki dramaturg napisze

<sup>12</sup> Tamże.

<sup>13</sup> Pankowski wspomina, że podczas pierwszej wizyty, jaką złożył Ghelderode'owi, tenże przywitał go słowami: „Pan Polak? Biedna Polska, te śniegi, Kozacy...”; M. Pankowski, *Na brukselskiej sławistyce, czyli polonistyka na obczyźnie*, „Acta Pancoviana”, z. IV, s. 6.

<sup>14</sup> M. Pankowski, *Dług wdzięczności*, s. 19.

później wiele pochlebnych słów<sup>15</sup>, podkreślając zwłaszcza „obecność stylu wspaniałego, podniosłego, gęstego, bogatego, wyrazistego”<sup>16</sup>. W prywatnym liście do Pankowskiego wyrazi się Ghelderode o *Matudze*, iż to „utwór wolnego człowieka”, w którym autor opowiada „to, o czym się nie mówi, co się przemilcza, co nie do zniesienia”<sup>17</sup>.

Wróćmy jednak do interesującego nas przekładu dramatu *Hop Signor!* opublikowanego na łamach paryskiej „Kultury”. Tekst sztuki poprzedził Marian Pankowski dziesięciostronicowym wprowadzeniem, w którym wyraźnie opowiadał się za światopoglądem artystycznym twórcy flamandzkiego, programowo odcinającego się od literackiego dyktatu Paryża i „opierającego się urokom” francuskiej metropolii<sup>18</sup>. Czyż autor *Smagłej swobody* – wydanej przecież właśnie przez paryski Instytut Literacki – nie przewidywał już wtedy, że ów „piękny grzech samotności” zaciąży także na jego własnej karierze? Czyż nie malował, pisząc pozornie bezosobowo, tej idealistycznej dlań sceny, kiedy to „Paryż udaje się do artysty i zaprasza go do kręgu wybranych”?

Ton, w jakim Pankowski kreślił pierwsze zdania szkicu, świadczy wyraźnie, iż dał on tym samym dowód jeszcze jednego powinowactwa artystycznego. Michel de Ghelderode to wedle niego jedyny współczesny twórca, który w sposób tak bezprecedensowy „dotknął tabu świętej, mieszczańskiej pruderii”, który „nie idzie na ustępstwa”. Ghelderode „mówi tak, jak mu się podoba – ponieważ jest artystą”. Kreowany przez niego człowiek „nie jest piękny”, co w oczach Pankowskiego uchodzi za wielki komplement, można bowiem to określenie zastąpić innym, pojedynczym słowem – „prawdziwy”. Ową „prawdziwość” tłumaczy Pankowski kolorytem lokalnym: specyfiką Flandrii i jej mieszkańców, do których zaliczał się też Ghelderode. Żeby odnaleźć podobne tropy w polskiej literaturze – pochwałą życia, dezynwolturę, umiłowanie cielesności, kpinę z autorytetów – trzeba byłoby, zdaniem Pankowskiego, cofnąć się „aż do czasów mistrza Jana z Czarnolasu”, kiedy to bodaj ostatni raz pisano w podobny sposób: „słowem konkretnym, bez fałszu i pruderii”.

Nakreślając tło pisarstwa Ghelderode’a, Pankowski przypomina i o czasach, gdy Flamandów ciemniżyli Hiszpanie, i o zrodzonym z tego ducha arcydziele *Przygody Dyla Sowizdrzała*, i o malarstwie Bruegla, by zakończyć na innym, równie ważnym źródle inspiracji autora *Hop Signor!* – brabanckim teatrze marionetkowym. To wszystko zrodziło „wielkiego poetę barokowego” – tym mianem określa Pankowski Ghelderode’a i natychmiast

<sup>15</sup> Recenzja *Matugi* autorstwa Ghelderode’a pojawiła się w belgijskim „Le Courrier du Littoral” 1962, nr z 23 lutego.

<sup>16</sup> M. Pankowski, *Dług wdzięczności*, s. 24.

<sup>17</sup> Cytowane według fotokopii przekładu za: P. Marecki, s. 162.

<sup>18</sup> M. Pankowski, *Michel de Ghelderode*, „Kultura” 1956, nr 11, s. 51–60. To i kilkanaście kolejnych cytowanych tu określeń pochodzi z tegoż wprowadzenia.

kojarzy go z późniejszym Juliuszem Słowackim: „aż wzrusza dosłowne niemal podobieństwo wypowiedzi obu poetów”.

Wprowadzenie tłumacza kończy się apologią belgijskiego pisarza, tego „wielkiego samotnika, żyjącego z dala od nowoczesnych dni i miesięcy”, „otulonego wspaniałym almanachem przeszłości”; którego ani podziw, ani oburzenie publiczności „nie potrafiły wytrącić go z domu, który jest mu ostatnim schronieniem w latach, gdy buldożery obracają w gruz dzielnicę po dzielnicy, za nic sobie mając renesansowe brwi okien”. Ghelderode, „pisarz wolny i uczący wolności”, potrafił wznieść się ponad „łby głupich, mieszczańskich recenzentów, szarpiących poły [jego] renesansowego płaszcza”, ale i ponad „zaśliniony chór pochlebców”. Zaiste, śmiało mógł się pod tym światopoglądem artystycznym podpisać sam Marian Pankowski... Trudno w tej sytuacji nie zgodzić się z tezą, że tekst sztuki *Hop Signor!*<sup>19</sup> trafił w najważniejsze ręce.

Już rzut oka na spis osób dramatu utwierdza polskiego czytelnika w tym przekonaniu. O ile bowiem w przypadku postaci głównych sztuki – Małgorzaty Harstein i Jureala – a także Pilara oraz pary szlacheckiej Helgara i Adorno tłumacz pozostał wierny oryginalnym imionom, to już z ogromną inwencją, choć respektując tradycję ludową, podchodzi do imion innych osób. Najlepszym tego przykładem są nazwy nadane parze karłowatych błaznów, których francuskie imiona Suif i Mèche zamienił Pankowski na brzmiące bardziej swojsko – choć nadal niezwykle intrygująco – przezwiska: odpowiednio Chruń i Murga. Są to nazwy znaczące; tłumacz jeszcze w komentarzu uświadamiał czytelnika, iż *Hop Signor!* jest tekstem „pełnym symboli”. Warto więc przyjrzeć się im uważniej.

Rzeczownik pospolity „chruń” (rzadziej: „chrutio”) to dawne ludowe określenie człowieka prostego urodzenia, potocznie określanego wówczas „chamem”. W takim brzmieniu i znaczeniu przewijało się ono wielokrotnie przez pisma Oskara Kolberga<sup>20</sup>. Z kolei „murga” nie ma etymologii staropolskiej. Wywodzi się z tradycji kultury iberyjskiej; pierwotnie owo hiszpańskie słowo oznaczało „śpiewanie na ulicy w celach zarobkowych”. Dziś Europejczykom bardziej kojarzy się jednak ono z Ameryką Południową, dokąd trafiło –

<sup>19</sup> Wszystkie przytoczone dalej cytaty ze sztuki *Hop Signor!* w przekładzie Mariana Pankowskiego pochodzą z wersji zamieszczonej w „Kulturze”, s. 61–94. Wyrażenia francuskojęzyczne z oryginalnego tekstu dramatu podaję za wydaniem: M. de Ghelderode, *Théâtre I*, Paris 1950, s. 7–65.

<sup>20</sup> Patrz hasło „chruń” [w:] *Słownik gwar polskich. Ułożył Jan Karłowicz. Tom pierwszy A do E*, Kraków 1900, s. 204. Do dziś to określenie bywa stosowane – w sensie pejoratywnym – na chłopów z przedwojennych kresów II Rzeczypospolitej, czego przykładem taki fragment jednej z internetowych dyskusji na temat historycznych losów Wołynia: „Czy ktoś widział, by chruń był dobrym materiałem na kolonistów? Osadźcy zawsze woleli sprowadzać Żydów, Polaków, Niemców, Ormian czy Czechów, a nie beznadziejnych chruniów ze swoją »dwie lewe i powykręcane«; zapraszam na dzisiejszą wieś wołyńską”, <http://www.werchowyna.nazwa.pl/index.php?co=forum/forumtekst.php&id=416&temat=juz%20cienko%20w%20internecie>, 27 czerwca 2012.

jako forma ulicznego teatru muzycznego – około stu lat temu. W Urugwaju i Argentynie murga jest obecnie gatunkiem muzyki towarzyszącym różnym formom aktywności wykonywanym podczas wielu świąt o charakterze świeckim, plebejskim. Wciąż jednak widać tu wpływy karnawału weneckiego i *commedia dell'arte*, z których zapożyczono niektóre postaci występujące właśnie podczas takich imprez, gdzie rozbrzmiewa murga.

Przydanie w tłumaczeniu tak wieloznacznych imion dwóm błazeńskim postaciom wydaje się więc szczególnie trafne. Warto docenić translatorską amplifikację Pankowskiego, który znacznie rozszerza zarówno znaczenia tych imion, jak i ich zasięg kulturowy. Oryginalne imiona nadane karłom przez Ghelderode'a nie wykraczały poza stereotypy średniowiecznej farsy: „suif” oznacza „sadło”, „lój”, natomiast „mèche” to tyle co „knot” albo „lont”, ewentualnie „kosmyk włosów”. I choć oba te rzeczowniki występują jeszcze w paru francuskich idiomach, trzeba przyznać, że ich polskie odpowiedniki zdecydowanie pełniej nawiązują do poetyki i charakteru ulicznego karnawału, uniwersalizując jednocześnie swoje znaczenia.

Powyższe obserwacje można odnieść równie dobrze do samego tekstu dramatu. Pankowski, pomny, iż akcja przypada na mniej więcej połowę XVI stulecia, celowo archaizuje język postaci, nawiązując do najświetniejszych dokonań literatury dawnej Polski. W miejsce współczesnych określeń stosowanych przez Ghelderode'a, z powodzeniem proponuje tłumacz słowa i zwroty rodem ze staropolskiego lamusa. Stąd zatrzęsienie w przekładzie takich wyrażen, jak: „jaje”, „kord”, „miedziaki”, „hołysz”, „krotochwile”, „Waćpan/i”, „druh”, „niewiasta”, „niczem”, „mieć”, „do śmichu”, „wici” czy „ongiś” (w oryginale są to słowa współczesne, odpowiednio: „œuf”, „épée”, „monnaie”, „croquant”, „farces”, „vous”, „ami”, „femme”, „ni”, „moi”, „on peut rire”, „alerter”<sup>21</sup>). Na neutralne w oryginale stwierdzenie „ils avancement péniblement” („postępują z trudem”) proponuje Pankowski „ledwie że kusztykają”. Ładnie wygrywa tłumacz francuską inwersję dawnym „nie jest-li?” (oryginalnie: „n'est-elle pas?”) czy „kochasz-li” („aimez-vous?”) albo przypomina nieużywaną już dziś składnię w zdaniu: „dlaczego przyjaciel żywy odbiega nieżyjącego?”, co przy okazji idealnie oddaje układ oryginału („pourquoi l'ami vivant fuit-il l'ami défunt?”).

Rzecz jednak nie tylko w częstej tu staropolszczyźnie. Tłumacz lubi, zachowując ducha samego tekstu, wkładać w usta postaci potoczmy. Chociaż i Ghelderode od nich nie stroni – zwłaszcza w tych scenach, gdzie występują dwa karłowate błazny, stanowiące tak

<sup>21</sup> Ostatnie przytoczone w przekładzie słowo nie występuje w tekście oryginalnym.

naprawdę pastisz, a niejednokrotnie po prostu parodię antycznego chóru – Pankowski zdecydowanie nadaje dramatowi bardziej „swojską” stylistykę. Zwiększona rola języka potocznego czy wręcz żargonu w wersji polskiej znowu wydaje się dawać lepsze efekty niż oryginał. Inwencja tłumacza mówi tu sama za siebie. Porównajmy kilka przykładów.

Dla zwykłego francuskiego „petits” („malcy”) mamy zatem „szkraby”, „bonhomme” („pocziwiec”, „naiwniak”) to „wyskrobek” albo „cherlak”, „faible et mou” („słaby i miękki”) to „słabeusz i flak”, „tailleur” („szlifierz”) jest „kamieniołupem”, „bonne mine” („dobra mina”) to „dziarska mina”, a „méfais” („występki”) stają się tu „złoczyństwami”. Czasownik „s’apprête” („szykuje się”) odda w przekładzie potoczne „rychtuje się”. Wykrzyknik „alarme!” (zrozumiałe) brzmi po polsku „gwałtu!”. Lapidarne „non!” („nie!”) to „a gdzie tam!”, zaś przymiotnik „harnaché” („dziwacznie wystrojony”) zastępuje tłumacz szerszym zwrotem: „ubrany ni-przyszył-ni-przylatał”. Zdarza się nawet, że Pankowski poszerza replikę o dodatkowe wyrażenie, którego nie ma w oryginale (na przykład do kwestii „lece je kupić” dodaje od siebie: „w te pędy!”) albo przynajmniej rozbudowuje polską wersję. I tak, dla oryginalnego „rentrez vite!” („wracaj szybko!”) proponuje „do domu, i to już!”, „amour impossible” („miłość niemożliwa”) to u niego „miłość bez cienia nadziei”, natomiast apostrofa „femme impérieuse!” („władca kobieto!”) przekłada się na „kobieto, której niepodobna nie ulec!”. „Tout un portail” („cały portal”) to „portal jak długi i szeroki”, wreszcie wyrażenie „je n’ai cure” („nie dbam”) oddaje tłumacz swojskim zwrotem „ani nie ziębia, ani grzeją”. Bywa, że polski odpowiednik zawiera świetną grę słów niemożliwą do osiągnięcia w oryginale. Tak będzie w przypadku zdania wypowiedzianego przez jednego z garbusów, który lubi „jak garbują plecy” (u Ghelderode’a tylko: „nous aimons les coups” – „lubimy razy”), co farsowo uzasadnia następujące po tym dopowiedzenie: „nie nam, oczywiście”.

W paru przypadkach te amplifikacje translatorskie mogą dać współczesnemu czytelnikowi szczególną satysfakcję z lektury. Pankowski wprowadza bowiem od czasu do czasu intertekstualne gry zabawy, które dodają intelektualnego smaczku żywiłowemu przekładowi. Gdy Jureal karci obu niesfornych garbusów zwrotem „brzydko się bawicie!” (w oryginale są to tylko „jeux de vilains” – „prostackie zabawy”), nie sposób nie usłyszeć w tym echa znanego frazesu z bajki Ignacego Krasickiego (*Dzieci i żaby*: „Chłopcy, przestańcie, bo się źle bawicie!”). Bez żadnego wahania odnieśmy do polskiej literatury inne zdanie: „między nami nic nie było” to już przecież bezpośredni cytat z tak właśnie zatytułowanego wiersza Adama Asnyka, choć oryginalny zwrot (idiom „en tout bien tout honneur” – „w uczciwych zamiarach”) wcale tego tłumaczowi nie musiał sugerować. Wreszcie pozwala



sobie Pankowski na parafrazę słynnego Hamletowskiego dylematu, gdy w usta jednej z postaci wkłada słowa: „Śmiać się czy nie śmiać z takich śpiewek” – w tym bowiem miejscu tekst Ghelderode’a nie jest tak wyraźnie alternatywny („riez à de tels couplets; c’est votre affaire”, czyli „śmiej się Pani się z takich przyśpiewek, to Pani sprawa”).

Już tylko tego typu obserwacje skłaniają do stwierdzenia, że praca translatorska nad tekstem *Hop Signor!* została przez Pankowskiego wykonana znakomicie. Na tyle znakomicie, iż można wręcz pozwolić sobie na tezę, że wersja polska tego dramatu – przynajmniej w pewnych fragmentach – przewyższa artystycznie oryginał. Autor powstałej trzy lata później powieści *Matuga* potwierdził tym samym, że odnalazł w Ghelderodzie wyjątkowo pokrewną artystycznie duszę.

To literackie dziedzictwo lat pięćdziesiątych procentowało z powodzeniem w jego książkach jeszcze przez dobre pół wieku. Ghelderode’owskim „pierwotnym namaszczeniem” można z pewnością tłumaczyć zarówno zwrócenie przez Pankowskiego baczniejszej uwagi na znaczenie „mowy nieokrzesej”, którą podniesie on do rangi wartości artystycznej, jak i coraz wyraźniejsze podkreślanie przezeń swojego statusu „marginesowca” literatury, a szerzej – kultury polskiej. Wpisana we flamandzkie rytuały karnawałowe prowokacja przeobrazi się w pełne transgresji sytuacje literackie, od których gęsta jest proza Pankowskiego, a tradycję teatru brabanckiego odkrywamy pod maską wielu jego teatralnych postaci, tych figur-kukielek organizujących nieustanne „teatrowanie” rzeczywistości.

Stąd wreszcie – z doświadczenia lektury Ghelderode’a – bierze się w dużej mierze to wielkie „Pankowskie” umiłowanie pogranicza: pogranicza rozumianego już nie tylko jako obszar geograficzno-kulturowy, ale jako każde dramatyczne i twórcze zderzenie heterogenicznych zjawisk, a nawet jako stan umysłu. Tak zrodziła się u sanocko-brukselskiego pisarza wyraźna odtąd pochwała stanu permanentnych dwoistości i antynomii, które legły u podstaw konstruowanego przezeń świata literackiego.

Ale to już temat wart osobnego szkicu.

Tomasz Chomiszczak

### Summary

#### *Pankowski and Ghelderode. Friendship and translation*

The article concerns the biographical and literary relations between Marian Pankowski and the Flemish author, Michel de Ghelderode, who exerted a significant influence on the Sanok-born Pankowski. Their initial exchange of views later developed into life-long friendship and mutual fascination. It resulted, among other things, in Pankowski’s fine translation of *Hop Signor!*,

Ghelderode's play written before World War II. On close analysis of the French and Polish versions, one has to admit that at times the translation outweighs the original. One might risk saying that Pankowski and Ghelderode were artistic soul mates.