

Magdalena Mitura
UMCS w Lublinie
madeleinem@interia.pl

Stylizacja na dziewięćdziesiąt dziewięć sposobów Raymond Queneau według Jana Gondowicza

Eadem mutata resurgo.
Jakob Bernoulli

O autorze

W paryskim autobusie młody człowiek w dziwnym kapeluszu wymienia kilka ostrych słów ze współpasażerem, który rzekomo depcze mu stopy. Kiedy tylko zwalnia się miejsce, młodzieniec natychmiast je zajmuje. Dwie godziny później jest widziany przed dworcem Saint-Lazare w trakcie pogawędki ze znajomym, który radzi mu przeszyć wyżej guzik przy płaszczu, żeby zmniejszyć wycięcie pod szyją.

To właściwie cała fabuła książki *Exercices de style*, której dotyczy niniejszy artykuł. Dlaczego polski czytelnik musiał czekać prawie sześćdziesiąt lat na przekład czegoś, co da się wyczerpująco opowiedzieć w trzech zdaniach? Powodem nie jest na pewno treść książki, lecz właśnie różnorodność zastosowanych stylizacji i obecność gier słownych. Raymond Queneau, zainspirowany usłyszana fugą Jana Sebastiana Bacha¹,

¹ „Mówiliśmy później, że interesujące byłoby stworzenie w literaturze czegoś podobnego, co powstaje dzięki zwielokrotnieniu wariacji, niemal *ad infinitum*” [Wasiłewska, 2000: 250].

napisał i opublikował w 1947 roku dziewięćdziesiąt dziewięć wariacji na ten sam temat. Jedno banalne wydarzenie było więc jedynie pretekstem do dziewięćdziesięciu dziewięciu sposobów opowiedzenia tego samego inaczej.

Ten poeta, eseista, powieściopisarz miał bardzo szerokie zainteresowania oraz umysł otwarty na nową wiedzę i wszelkie eksperymenty polegające na sprawdzaniu możliwych rozwiązań. Powiedzieć, że uczęszczał na wykłady dotyczące filozofii Georga W.F. Hegla, był dyrektorem Encyklopedii Plejady u Gallimarda, tłumaczył z angielskiego, chciał analizować język, stosując macierze algebraiczne oraz że wystawiał w galerii swoje obrazy, to jedynie zasygnalizować spektrum jego aktywności intelektualnych.

Jednak to zainteresowanie językiem i jego mechanizmami było nadrzędną pasją spajającą różne przejawy twórczości Queneau [cf. Meizoz, 1998: 351]. Wystarczy wspomnieć chociażby o członkostwie w Kolegium 'Patafizyki, tzn. „stowarzyszeniu wyznawców Alfreda Jarry'ego, którzy, zgodnie z duchem wypowiedzi mistrza, przedrzeźniają język nauki, nadając mu karykaturalne brzmienie” [Calvino, 2000: 234], czy założonym w 1960 roku, wraz z matematykiem François Le Lionnais, OuLiPo. Wprawdzie Ouvroir de Littérature Potentielle powstał aż trzydzieści lat po publikacji *Ćwiczeń*, jednak fokalizuje on wcześniejsze inklinacje pisarza i może być tu przywołany na podobnej zasadzie, jak sami oulipijczycy cytowali swoich inspiratorów: „plagiatorzy przez antycypację” [Buffard-O'Shea, 1992: 41]. Ten ludyczny ruch to atelier eksperymentów literackich i lingwistycznych, którego głównym założeniem jest wymyślanie nowych i eksploracja znanych struktur powieściowych, np. narracyjnych, za pomocą kombinatoryki oraz „badanie, czy teksty stawiają opór potencjalności” [Charbonnier, 2000: 217] przy wykorzystaniu zasad matematyki, logiki, retoryki i poetyki. Ulubioną techniką takich eksperymentów staje się *écriture à contraintes*: pisarstwo z narzucanymi sobie przez pisarzy arbitralnymi ograniczeniami. Estetyka literacka rozumiana jest więc jako fuzja opanowania formalnych technik pisarskich i gry². Na poziomie lingwistycznym chodzi o przekraczanie

² I. Calvino [2000: 239] tak powie o pisarzu: „[...] w jego rozmaitych pomysłach trudno wyznaczyć granicę pomiędzy eksperymentem a grą. Możemy w nich dostrzec wspomnianą już dwubiegunowość: z jednej strony bawi go niezwykle

możliwości języka wyzwolonego z jarzma fonetyki, ortografii i składni, co zaowocuje np. fonetyczną ortografią czy też zderzaniem rejestrów. W takich zabiegach uwidoczni się prymat języka nad informacją, której jest nośnikiem, a skutkiem dodatkowym staje się efekt ludyczny.

O tłumaczu

Kiedy zapoznamy się z dorobkiem Jana Gondowicza, możemy dojść do wniosku, że Queneau czekał właśnie na niego. Gondowicz jest tłumaczem szczególnym, tzn. szczególnie dobrze wyposażonym ze względu na wykształcenie, mającym wystarczająco szeroką wiedzę literacką, wrażliwość językową oraz pasję czytelniczą, żeby zmierzyć się z łamigłówkami literacko-lingwistycznymi i wyjść z tego zwycięsko. Jest literaturoznawcą, krytykiem, erudytą o ogromnej wyobraźni, monografistą Brunona Schulza, Jerzego Dudy Gracza, Jerzego Nowosielskiego, znawcą Witolda Gombrowicza, Franza Kafki, Witkacego, tłumaczem Josifa Brodskiego i powieści kryminalnych Borisa Akunina. Z francuskiego przetłumaczył np. *Słownik komunalów* Gustave'a Flauberta, Alfreda Jarry'ego *Czyny i myśli doktora Faustrolla, patafizyka, Teatr Ojca Ubu*, Rolanda Topora *Kropki nad i*, eseje Georges'a Pereca. Jest też autorem *Paradoksu o autorze*, szkiców *Pan tu nie stał: artykuły drugiej potrzeby*, wstępu do *Felietonów* Stefana Kisielewskiego oraz bestiariusza *Zoologii fantastycznej uzupełnionej* nawiązującej do twórczości Jorge Luisa Borgesa. Przekład *Ćwiczeń stylistycznych* przyniósł mu nagrodę „Literatury na Świecie” za rok 2006 w dziedzinie poezji.

W wyborach tego „nienasyconego pożeracza książek wszelakich” [Wysocki, 2014] widać jasno różnorodność zainteresowań literackich, zamiłowanie do dziwności i kreatywnego traktowania języka, podobne do pasji autora *Ćwiczeń*³. W świetle powyższych faktów stwierdzenie cytowanego krytyka na temat tłumacza wydaje się w pełni uzasadnione:

językowy kształt, jaki nadaje wybranemu tematowi, z drugiej bawi go rygorystyczna formalizacja poetyckiej inwencji. [...] jego zamiarem jest zwielokrotnienie, rozgałęzienie lub rozmnożenie potencjalnych utworów przy założeniu, że punktem wyjścia są abstrakcyjne formalne rygory”.

³ J. Gondowicz w artykule „Spowiedź tautologa” [2012: 7] stwierdza nawet żartobliwie: „Podobno tłumacz powinien znać się mniej więcej na wszystkim, a reszty się domyślać”.

„Palacze tytoniu umierają młodziej, a czytelnicy Gondowicza mądrzej” [Wysocki, 2014].

Wypowiedzi Gondowicza o własnych przekładach potwierdzają całkowitą samoświadomość warsztatową i upór – często czasochłonny – w dążeniu do odszyfrowania aluzji i nawiązań intertekstualnych. Jednocześnie potrafi stwierdzić skromnie: „Główna rzecz w tym fachu to wiedzieć, kiedy się nie wie”. Wydaje się przy tym, że w tej „wtórnej pracy” [Gondowicz, 2012: 6] poszukiwanie właściwego rozwiązania, tzn. takiego, które jest najpełniejszym ekwiwalentem zabiegu oryginalnego, a jednocześnie „wyglądać musi niewinnie, jakby figurowało w polszczyźnie od zawsze” [Gondowicz, 2012: 7], daje mu satysfakcję samą w sobie, niezależnie od zadowolenia z efektu końcowego. Można w tym upatrywać powinowactwa do podejścia Queneau, który nie uważał, że uprawia twórczość literacką w ścisłym znaczeniu tego słowa, lecz raczej dąży do aplikowania nowej formy do istniejących tekstów [cf. Charbonnier, 2000: 217-218].

O oryginalne

Każde *Ćwiczenie* opatrzone jest tytułem. Ten paratekstowy [Genette, 1982: 12] sygnał jest wykładnią jego genezy. Zapowiada architeksturą przynależność tekstu do matrycy gatunkowej lub dyskursywnej⁴, kształtując przez to oczekiwania czytelnika i pomagając mu odgadnąć regułę konstrukcyjną danego tekstu. Jednocześnie każde ćwiczenie jest wypadkową funkcji hipertekstowej, jako że realizuje wariację na zadany (sobie samemu przez pisarza) temat. Często jednak ten pakt zawarty z czytelnikiem jest naruszony poprzez intruzje komiczne, np. ironię, wyolbrzymienie, parodystyczne nagromadzenie cech stylistycznych. Eksploracja figur retorycznych dowodzi ich świetnej znajomości, ale jednocześnie odbywa się na zasadzie gry, jest często doprowadzona do absurdu. Poślizgując się sztywnymi konwencjami tekstowymi i zarazem je łamiąc, służy faktycznie do uzyskania efektów komicznych.

W oryginalnie większość tytułów ma formę rzeczownikową. W przekładzie wszystkie tytuły poza kilkoma (np. *Teraz, I*) są przysłówkami

⁴ Tytuł artykułuje makrostrukturę, czyli globalną strukturę semantyczną dyskursu [cf. Tomlin, 2001: 77].

sposobu, np. *Odziasto, Oficjalnolistownie*. Taka technika transpozycji części mowy, a właściwie rozciągnięta na całość utworu strategia, eksplcytuje naturę ćwiczeń, a mianowicie wskazuje, że za każdym razem czytelnik ma do czynienia z pewnym sposobem opowiedzenia tego samego.

Już pierwsza lektura zbioru pozwala zauważyć, że wariacje zaowocowały w *Ćwiczeniach* dwoma głównymi rodzajami stylizacji. Pierwsza z nich to całościowa stylizacja gatunkowa, realizowana np. poprzez pismo urzędowe, telegram, komedię. Drugi rodzaj – obejmujący efekty zabiegów stylizacyjnych generowanych według heterogenicznego klucza figur retorycznych, dominant tematycznych lub gramatycznych – wykorzystuje np. litotę, anagram, czasy przeszłe, apokopę, wulgaryzmy czy w końcu misterne pola leksykalne wrażeń słuchowych, kulinarnych i dotykowych. W *Ćwiczeniach* nieobecna jest jakakolwiek gradacja transformacji. Wśród mnogości tekstów można oczywiście zauważyć zróżnicowanie stopnia modyfikacji typowego opowiadania, jednak nie pokrywa się ono z chronologią tekstu, a za wyjściowy, neutralny opis sytuacji, można by chyba przyjąć ćwiczenie 16 zatytułowane *Récit/Płynnie*.

Dlatego też, aby zdać sprawę z bogactwa inwencji Queneau, przyjmuję taksonomię wypracowaną przez grupę retoryków z Liège funkcjonującą jako Grupa μ [1990]. Umberto Eco [1983], tłumacz *Ćwiczeń* na język włoski, posłużył się tą klasyfikacją w przedmowie do *Esercizi di stile*. Przyjęcie jej pozwala w sposób usystematyzowany spojrzeć na teksty oryginalne i ocenić zarówno wybrane techniki zastosowane w tłumaczeniu pojedynczych zjawisk językowych, jak i całościowe strategie tłumacza.

Semiotycy z Liège proponują siatkę transformacji retorycznych skonstruowaną na bazie dwóch przecinających się dychotomii. Pierwsza dotyczy opozycji: *signifiant – signifié*, druga: *wyraz – zdanie* – odzwierciedla ilościową segmentację jednostek językowych. Ich nałożenie owocuje wyłonieniem czterech kategorii metabol (gr. *meta* – „zmiana”). Wśród ogółu metabol wyróżnia się na poziomie nieprzekraczającym słowa metaplazmy (zmiany morfologiczne i fonetyczne) oraz na poziomie zdania lub większym metataksy (zmiany składniowe). Obie transformacje wpisują się w plan wyrażania. W planie treści natomiast umieszczone zostają odpowiednio metasememy (zmiany semantyczne)

i metalogizmy (zmiany dokonane na logice) [Dubois et al., 1970: 32-33; Klinkenberg, 1990: 54].

O przekładzie

W obrębie metaplazmów Eco umieszcza metagrafy, polegające na dodaniu, usunięciu lub permutacji liter alfabetu, np. *Anagramatycznie*, *Lipogramatycznie* oraz pozostałe przypadki, które realizują dodanie, usunięcie lub permutację głoski, jak np. *Aferetycznie*, *Apokopicznie*, *Synkopowo*.

W tej grupie podstawową dominantą translatorską jest zachowanie zasady ćwiczenia francuskiego, np. polski lipogram, podobnie jak francuski, pozbawiony jest litery *e*, w ćwiczeniu *Anagramatycznie* także przestawieniu ulegają części wyrazów, w *Aferetycznie* zanikają początkowe głoski. Jednak już w tej grupie, opartej wydawałoby się na dosyć mechanicznych wzorcach, odnajdujemy świadectwa kreatywności tłumacza. Szczególnie interesujące są ćwiczenia *Homofonicznie* i *Homeoteleutycznie*. Chociaż pierwsze również odwzorowuje regułę zastosowaną w oryginale, pozwala docenić inwencję Gondowicza, który dobierając istniejące w polskim słowa, inne od tych użytych w oryginale, oddaje ich brzmieniem opowiadaną sytuację. Oto mała próbka jego talentu:

Au! To bóstwo godzinę szczy tu. [...] Pod różni tło czyli sięgnie w nie.
O ferma kosz marnie na pada są siada. [...] Oskar, Żenia psu ją nas trój, za sklep jajo w zad umie jad dąsy, cham mu ją rad dość pas aż że rów [100].

Drugie wspomniane ćwiczenie także bazuje na przyjętej przez Queneau regule podobnie brzmiących końcówek wyrazów⁵, jednak tłumacz wydłuża znacznie tekst, uzupełnia go o wiele nieistniejących w oryginale informacji, dowodząc swojej lekkości pióra i chyba dobrze bawiąc się w trakcie tego tłumaczenia:

W dzień wielkiej insolacji na trasie cyrkulacji paryskiej komunikacji poświęcam się obserwacji gestykulacji ofiary dewiacji na tle modernizacji męskiej gracji, czego sygnalizację stanowi dekoracja jego kranializacji personifikacją kapelusznicznej konfekcji dla stylizacji poddanej galonizacji [...] [26].

⁵ „Un jour de canicule sur un véhicule où je circule, gesticule un funambule au bulbe minuscule, à la mandibule en virgule et au capitule ridicule” [35].

W drugiej grupie – transformacji metataksycznych – znajdujemy np. *Permutacje w rosnących grupach słów*, *Parechetycznie* oraz ćwiczenia bazujące na czasach gramatycznych. Tu wybory tłumacza są bardziej złożone. O ile np. reguła rosnącej permutacji słów pozwala przetransponować się dokładnie w materię języka polskiego, o tyle działanie tłumacza nie może być automatyczne we wszystkich ćwiczeniach. W oryginalnym *Parechetycznie* – opartym na powtórzeniu w bliskim sąsiedztwie słów o podobnym brzmieniu, ale innym znaczeniu – przewija się zbitka dźwiękowa *bu*:

[...] un burlesque funambule [...] fit brusquement du grabuge contre un burgrave qui le busculait: „Butor! y a de l’abus!” S’attribuant un tabouret, il s’y culbuta tel un obus dans une cambuse [72] [burleskowy lunatyk wszczął nagle klótnię z burgrabią który go popychał: Chamie! To za wiele! Zajmując taboret, wpadł na niego jak pocisk w kambuz].

Tłumacz adaptuje tę samą zasadę posługując się grupą *roz*, co w oczywisty sposób pociąga za sobą zmianę sensów i, w mniej oczywisty, skutkuje sporymi rozwinięciami multiplikującymi reguły tej gry:

Rozlazły rozkoszniczek [...] rozjusza się na sąsiada. Rozdzierającym głosem rozgłasza za rozbój, że bywa roztrącany, gdy rozpanoszeni i roztartnieni roztręci rozsuwają się czy rozpełzają. Wtedy ta rozkraka – rozgłasza rozgoryczony – rozmyślnie rozkwasa mu odnóża na rozbef. Rozdrażniony ton rozbrzmiewa rozpaczą. Rozpoznawszy rozsądnie wolne miejsce, rozpełdza się i rozsiada [57].

Blokada systemowa na wyższym poziomie języka pojawia się jeszcze dobitniej w przypadku wykorzystania niuansów czasowych, na co pozwala rozbudowany francuski system czasowy. Tłumacz w obliczu opozycji *passé indéfini* – *présent* – *passé simple* – *imparfait* zmuszony jest do wyboru innych różnicujących kryteriów gramatycznych i decyduje się – odpowiednio – na: *Biernie* (oparte na stronie biernej), *Teraz* (najwierniej oddające ćwiczenie oryginalne), *Wczoraj* (opowiedziane w czasie przeszłym, a więc siłą rzeczy ze stratą efektu czasu *passé simple*) i *Zapewne* (gdzie czas *imparfait* zastąpiony jest trybem przypuszczającym).

Wśród metasememów trzeciej grupy Eco sytuuje ćwiczenia oparte na wszelkich modyfikacjach leksykalnych oraz teksty bazujące na

redundancji. Również tu daje się zaobserwować gradację trudności, z jakimi zmierzył się tłumacz. I tak np. *Ścisłe* nie nastęrcza żadnych problemów tłumaczeniowych, gdyż jest jedynie naszpikowane liczbami przesadnie precyzyjącymi parametry autobusu czy opis fizyczny postaci. W obrębie ćwiczeń opartych na określonych polach semantycznych sytuacja jest bardziej kompleksowa. Niektóre z nich, jak np. *Smakowo*, *Wzrokowo* pozwoliły na przekład wierny na różnych poziomach struktury tekstu literackiego⁶. W *Botanicznie* pojawia się adaptacja słownictwa. Inne niż w oryginale warzywa w różny sposób nawiązują leksykalnie do tematu, jednak tłumacz nadal pozostaje w „zadany” polu asocjacyjnym:

Ce cornichon se met à enguirlander un navet qui piétinait ses plates-bandes et lui écrasait les oignons. Mais, des dattes! fuyant une récolte de châtaignes et de marrons, il alla se planter en terrain vierge [131] [Ten komiszon zaczyna więc się wokół rzepy, która deptała jego rabatki i rozduśzała cebule. Ale, o daktyle! Uciekając przed zbiorem kasztanów, posadził się na dziewiczym terenie].

Ziółko intensywnie nawoziło obornikiem pobliskiego buraka, co rozpychając się na grzędzie, gniół mu dyptam kłączami kopytnika. Rozpuścił lwipaszczkę, ale, bulwa! – gdy już miały się zacząć wykopki, okaz cykorii wpadł w popłoch pospolity, przestał chrzanić i ruszył ukorzenić się na kompoście [104].

Czwarta grupa transformacji, czyli metalogizmy⁷, jest najbardziej heterogeniczna i reprezentowana przez cztery podtypy:

- a) klasyczne figury – np. *Antyfrastycznie*, *Emfatycznie*;
- b) akty językowe – np. *Wróżebnie*, *Apostroficznie*;
- c) Nieliterackie gatunki dyskursu – np. *Prostacko*, *Telegraficznie* oraz
- d) parodie gatunków literackich i naukowych – np. *Sonetowo*, *Geometrycznie*.

⁶ Wrażliwość językową tłumacza widać nawet w punktowych rozwiązaniach. Deformacja fonetyczna „chouigne-gueume” zostaje zachowana jako „żuwing-gum”, neologizm „voyajrices” jako „pasażki”. Również rytm składni języka mówionego „C’est pas le premier venu qui pourrait faire ça, des vitres” [91] nie umyka jego uwadze i daje: „Pierwszy lepszy ich nie odrobi, tych szyb” [72].

⁷ U. Eco [1983] zwraca uwagę na fakt, że retoryka nie definiuje precyzyjnie granicy między figurami myśli i figurami języka, dlatego metalogizmy są transformacjami sytuującymi się na pograniczu tych dwóch zjawisk.

Ta grupa transformacji nie opiera się na ingerencji w materię języka na poziomie fonetycznym czy morfologicznym, nie jest więc źródłem karkołomnych problemów formalnych, które często raczej ograniczają inwencję tłumacza, sprowadzając go do roli kopisty reguły. Wprost przeciwnie, jest terenem pozwalającym stosunkowo najczęściej i w sposób najbardziej zróżnicowany wykazać się kreatywnością i wrażliwością stylistyczną w obrębie języka polskiego. Te przekłady są spójnymi stylistycznie majstersztykami, czyta się je z ogromną przyjemnością, a analizy porównawcze dowodzą, że tłumacz zachowuje ekwiwalencję nie tylko w stosunku do reguły organizującej, ale w ogromnej mierze również w odniesieniu do izotopii sensów występujących w ćwiczeniach.

Dla spełnienia obowiązku badawczego obiektywizmu wspomnę o dwóch zjawiskach. Pierwszym jest strategia obniżania rejestru językowego, np.: „le gars” [59] – „cholerny młodziak” [47], „un soleil ignoble” [133] – „w kurewskim słońcu” [106], „On était serrés” [153] – „Cholerna ciasnota” [119]⁸.

Druga tendencja może być postrzegana negatywnie i pozytywnie zarazem. Chodzi o pójście w formalnej zabawie dalej niż oryginał. Na przykład w ćwiczeniu *Emfatycznie* tłumacz wzmacnia efekt stylistyczny poprzez swoje neologizmy homeryckie: „la tresse autour du chapeau” [plecionka wokół kapelusza] – „splotozdobny kapelusz”, „le jeune homme au col de girafe et à la tresse autour du chapeau” [młody człowiek o szyi żyrafy i z plecionką wokół kapelusza] – „żyrafoszyjno-kapelosplotny młodzian” lub archaizmy: „cette critique” [ta krytyka] – „takowymi krytycznymi słowy”, „Dites-moi, méchant homme, on dirait que vous faites exprès de me marcher sur les pieds!” [Powiedzcie mi, zły człowieku, czy nie celowo depeczęcie mi stopy!] – „Rzeknij mi, niegodziwy człeczce, czyż nie bez kozery kroczysz, jako mniemam, po mych nagniotkach?”⁹.

⁸ Zmiany rejestru dają się zaobserwować również w ćwiczeniach zaliczonych do innych grup transformacji, np. w *Onomatopeicznie*: „Vous faites exprès de me bousculer, monsieur” [39] – „Pan mnie bezczelnie tratuje, panie ładny!” [30].

⁹ Takie okurencje odnajdujemy również poza omawianą grupą, np. w *Médical*: „pour soigner ses convulsions” [żeby wyleczyć konwulsje] – „by wykurować streso pochodną dychawicę oskrzelową”.

Konkluzja

Urszula Dąbska-Prokop [2007: 22, 40] podkreśla przesunięcie obszaru badań współczesnej stylistyki z opisu poszczególnych środków wyrazu¹⁰ na analizowanie ich roli dla całości tekstu w danym kontekście kulturowym, skutkiem czego także analiza stylistyczna przekładu polega na porównaniu dwóch dyskursów, a nie dwóch języków. Stwierdza mianowicie: „[...] analiza środków stylistycznych użytych w danym tekście będzie niewystarczająca, pozostanie tylko wyliczeniem wybranych przez autora, i następnie przez tłumacza, faktów językowych, jeśli nie uwzględni się usytuowania pragmatycznego tekstu, jego rodzaju-typu i także gatunku i intencji” [Dąbska-Prokop, 2007: 11]. W świetle tego należy zaznaczyć, że niektóre pojedyncze rozwiązania Jana Gondowicza są adaptacjami i można dla nich znaleźć rozwiązania bliższe semantyce oryginału, jednak zarzut ten traci na ostrości w kontekście dominanty translatorycznej oddającej *intentio operis* oryginału [Dąbska-Prokop, 2007: 35], jakim była zabawa potencjałem języka i konwencjonalnymi formami, do których przywykli jego użytkownicy.

Struktura i bogactwo środków pozwala uznać *Exercices de style* za eksplorację stylizacyjną *par excellence*, za utwór, którego efektem stała się gra formą literacką i językiem dla samej gry stylistycznej, a nie dla epatowania czytelnika perypetiami fabuły. Wyjaśnia to chyba długie oczekiwanie na przekład tekstu silnie osadzonego w materii języka francuskiego oraz nasyconego komizmem. Albo raczej oczekiwanie na tłumacza równie zakochanego w języku, stylistyce i retoryce, co autor oryginału.

Wbrew pozorom, jest to bowiem tekst, w przypadku którego sytuacja autora i tłumacza są bardzo podobne. Zarówno Queneau, jak i Gondowicz generują – każdy w swoim języku i dobrze się przy tym bawiąc – stylizacje według dziewięćdziesięciu dziewięciu reguł. Autor wybiera je arbitralnie, tłumacz musi zmierzyć się z narzuconym formalnym rygiorem. Przeprowadzone analizy pokazują, że dla Jana Gondowicza, podobnie jak dla Raymonda Queneau, struktura nie okazała się ograniczeniem, lecz wolnością [cf. Calvino, 2000: 241]. Pozwoliła wieloaspektowo wykorzystać

¹⁰ Interesującą klasyfikację typów stylizacji jako techniki tłumaczeniowej można znaleźć w artykule K. Hejwowskiego [2010: 41-56] „O tłumaczeniu aluzji językowych”.

jego umiejętności tłumaczeniowe i wyobraźnię literacką, żeby zaprosić czytelnika polskiego do ludycznego oulipijskiego świata.

Bibliografia:

Teksty analizowane

Queneau, R. (1994), *Exercices de style*, Gallimard, Paris.

Queneau, R. (2005), *Ćwiczenia stylistyczne*, tłum. J. Gondowicz, Świat Literacki, Warszawa.

Opracowania krytyczne

Buffard-O'Shea, N. (1993), „Convergence textuelle chez Vian et Queneau”, w: Lapprand, M. (red.) *Vian, Queneau, Prévert, trois fous du langage: actes du colloque Vian-Queneau-Prévert, Université de Victoria (Canada), 1992*, PUN, Nancy, s. 37-43.

Calvino, I. (2000), „Filozofia Raymonda Queneau”, tłum. A. Wasilewska, *Literatura na Świecie*, 6 (347), s. 225-242.

Charbonnier, G. (2000), „Dialogi radiowe. Z Raymondem Queneau rozmawia Georges Charbonnier”, tłum. A. Wasilewska, *Literatura na Świecie*, 6 (347), s. 200-224.

Dąbska-Prokop, U. (2007), *Stylistyka i przekłady: Conrad, Orwell, Beckett*, Wyższa Szkoła Umiejętności im. Stanisława Staszica, Kraków-Kielce.

Dubois, J. et al. (1970), *Rhétorique générale*, Larousse, Paris.

Eco, U. (1983), „Introduzione”, w: Queneau, R. *Esercizi di stile*, [on-line] <http://www.nuovoetile.it/pdf/Queneau.pdf> – 5.04.2014.

Genette, G. (1982), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris.

Gondowicz, J. (2012), „Spowiedź tautologa”, *Tygodnik Powszechny*, 52-53, dod. *Odnalezione w tłumaczeniu. Gdańskie spotkania tłumaczy literatury 25-27 kwietnia 2013 r.*, s. 6-7.

Groupe μ (1990), *Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire*, Éditions du Seuil, Paris.

Hejwowski, K. (2010), „O tłumaczeniu aluzji językowych”, w: Lewicki, R. (red.) *Przekład, język, kultura II*, Wydawnictwo UMCS, Lublin, s. 41-56.

Klinkenberg, J.-M. (1990), *Le sens rhétorique. Essais de sémantique littéraire*, GREF-Les Éperonniers, Toronto-Bruxelles.

Meizoz, J. (1998), „Queneau, les linguistes et les écrivains”, *Poétique*, 115, s. 351-367.

- Tomlin, R.S., Forest, L., Pu, M.M., Kim, M.H. (2001), „Semantyka dyskursu”, w: Van Dijk, T.A. (red.), *Dyskurs jako struktura i proces*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 45-101.
- Wasilewska, A. (oprac.) (2000), „Raymond Queneau. Kalendarium życia i twórczości”, *Literatura na Świecie*, 6 (347), s. 243-259.
- Wysocki, G. (2014), „Czytelnicy Gondowicza umierają mądrzej”, *Dwutygodnik.com/Literatura*, 129, [on-line] <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5115-czytelnicy-gondowicza-umieraja-madrzej.html> – 10.05.2014.

STRESZCZENIE

Artykuł jest przeglądem technik i strategii tłumaczeniowych zastosowanych przez Jana Gondowicza w przekładzie *Ćwiczeń stylistycznych* Raymonda Queneau. Bazowa metodologia porządkująca różnorodność oryginału opiera się na taksonomii metabol opracowanej przez Grupę μ . Przeprowadzone analizy dowodzą, że dominanta translatoryczna sytuuje się na poziomie dyskursywnym: tłumacz oddaje w pełni zabawę potencjałem języka i konwencjonalnymi formami tekstów. Nie tylko zachowuje regułę organizacyjną lub izotopie zdecydowanej większości *Ćwiczeń*, ale czasem pogłębia stylizację narzuconą przez daną regułę formalną.

Słowa kluczowe: przekład, stylizacja, *écriture à contraintes*

SUMMARY

Ninety nine writing styles. Raymond Queneau according to Jan Gondowicz

The paper constitutes a review of translation techniques and strategies used by Jan Gondowicz in his translation of *Exercises in Style* by Raymond Queneau. Methodology of organising diversified content of the original is based on classification of metabolos developed by Groupe μ . Analyses have shown that the translative dominant is situated at the discourse level: the translator very skilfully plays with potential of the language and conventional text forms. Not only does he comply with organisation constraints or isotopies of the vast majority of *Exercises*, but at times goes deeper into a style imposed by a given formal constraints.

Key words: translation, style, *écriture à contraintes* (formal constraints)