

PIOTR MARECKI  
Uniwersytet Jagielloński  
Kraków

## „Przynależność do narodu kompletnie pozbawionego znaczenia”. Soren Gauger jako polski pisarz z Kanady

Recenzję książki Sorena Gaugera – Kanadyjczyka, który w 1998 roku zdecydował się przenieść z Vancouver i zamieszkać w Polsce oraz posługiwać się językiem polskim – Adam Wiedemann rozpoczyna w następujący sposób:

Raz czy drugi zdarzyło się, że jakiś imigrant polityczny bądź matrymonialny opanował język polski tak dalece, że mógł się nim posługiwać również jako językiem literatury. Byli to wszak przybysze z krajów kulturowo zmarginalizowanych, dla których polski obieg wydawniczy stanowił wręcz obietnicę „szerszego zasięgu”. Tym razem, chyba po raz pierwszy, mamy do czynienia z literatem, który z języka-hegemonia przedstawia się na język dający mu po prostu możliwość uczestnictwa w życiu literackim kraju, w którym zdecydował się zamieszkać (Wiedemann 2014).

Polski prozaik i poeta zaznacza ważną w życiorysie Gaugera decyzję o wyborze języka. Pierwszym językiem tego autora jest angielski, w którym opublikował dwa tomy opowiadań *Hymns to Millionaires* (2004), *Quatre Regards sur l'Enfant Jesus* (2004) oraz świetnie przyjęte przekłady z języka polskiego. Decyzja Gaugera była o tyle radykalna, że polszczyzna stała się dla niego językiem świadomego wyboru. Soren Gauger nie ma polskich korzeni, nie mówił po polsku w dzieciństwie, w końcu nauka polszczyzny nie była powodowana – jak pisze Wiedemann – „imigracją matrymonialną”. Można powiedzieć, że to nie język wybrał Gaugera, ale odwrotnie: język polski okazał się świadomym i przemyślanym elementem dalszego życia oraz kariery pisarza. Tym,

co najmocniej przyciągało go do Polski i języka polskiego, okazała się rodzima literatura, znacząco różna od doświadczeń czytelniczych Kanadyjczyka.

Soren Gauger zdecydował się zamieszkać w Polsce po lekturze książek Brunona Schulza, Jana Potockiego i Witkacego. Czytał je, rzecz jasna, w tłumaczeniu na język angielski. Jednym z głównych powodów przeniesienia się do Polski była chęć tłumaczenia z języka polskiego. Na kilkunastoletni dorobek w tym zakresie składają się dzieła takich autorów jak Bruno Jasiński, Jerzy Ficowski czy Wojciech Jagielski. Gauger jest także znawcą literatury polskiej, zwłaszcza jej marginesów (często przez rodzimych badaczy niedocenionych), które promuje poza Polską. Wiedemann pisze o Gaugrze:

deklaruje też zamilowanie do twórczości Ludwika Szymanowskiego i Michała Choromańskiego, obdarzony jest więc wyrafinowanym gustem oraz zdolnością wyluskiwania zjawisk tyleż wybitnych, co i trochę już odsuniętych na boczny tor (Wiedemann 2014).

Jeśli nawet tłumaczowi nie udaje się przekonać zagranicznych wydawców do publikowania utworów marginalnych polskich pisarzy, eseje na ich temat zamieszcza w obcej prasie (zob. Gauger 2016). Na liście tytułów, z którymi współpracuje krakowski pisarz, są „Chicago Review”, „Metamorphoses: A Journal of Literary Translation”, „Calque”, „Prague Literary Review”, „Words Without Borders”.

Gauger jest nie tylko tłumaczem, ale także jednym ze stałych współpracowników Instytutu Książki, programowo zajmującego się promowaniem polskiej literatury współczesnej poza krajem. Znaczna liczba tłumaczeń fragmentów współczesnych polskich książek opublikowanych w katalogach Instytutu sygnowana jest przez krakowskiego pisarza. Gauger stale współpracuje z piśmie „2+3D”, Wydawnictwem Literackim, Galerią Zderzak, Galerią Atlas Sztuki, Miesiącem Fotografii, Muzeum Narodowym oraz Korporacją Halart.

Przenosiny Kanadyjczyka do Polski to także przemyślana strategia artystyczna, rodzaj unikatowej kreacji artystycznej w polskim świecie literackim.

### Badanie kompleksu niższości

Reakcję dwudziestodwuletniego Kanadyjczyka, studenta literatury angielskiej, który styka się z twórczością Witkacego, Potockiego i Schulza, po latach pisarz relacjonuje w ten sposób:

Język bardzo przemówił do mojej wyobraźni i nie znalazłem absolutnie nikogo, kto by się nim interesował. A zawsze potrzebowałem pewnej intymności w literaturze i w sztuce w ogóle – poczucia, że rozmowa toczy się między dwiema osobami, a nie w tłumie (Pluszka 2014).

W innym miejscu Gauger zaznacza, że kiedy w Vancouver pochłaniał polskie książki, wyobrażał sobie, że jest jedyną osobą na świecie czytającą polską literaturę. Intymność, unikatowość i możliwość wyróżnienia się w tłumie nie były jedynymi powodami przenosin i zanurzenia się w polskiej kulturze. Pytany o to przez Adama Pluszkę, Gauger odwołuje się do Gombrowicza, któremu wydawcy zagraniczni chcieli skreślać fragmenty dotyczące Polski jako niewiele znaczące dla czytelnika poza krajem.

Gombrowicz się sprzeciwił, ponieważ jego zdaniem te opinie mogły równie dobrze dotyczyć ludzi z innych „drugorzędnych” kultur. Jako przykład podał Kanadę. Wydawało mi się wtedy, że podczas gdy Kanada pogrążyła się w marazmie artystycznego niebytu (wciąż niewiele się zmieniło), Polska wypracowała bardzo ciekawą odpowiedź na swój „kompleks niższości” (Pluszka 2014).

Pojawiający się w rozmowie termin „kompleks niższości” Gauger będzie ukontekstował w kilku miejscach; także jego dorobek, zarówno pisarski, jak i translatorski, będzie próbą badania tego fenomenu.

Autor *Nie to / nie tamto*, zapytany o inne mechanizmy radzenia sobie z „kompleksem niższości”, wskazuje na silną obecność patriotyzmu i konserwatyzmu w sferze publicznej:

W Kanadzie tacy ludzie nie pojawiają się np. na uniwersytetach, co sprawia, że rozmowa jest bardzo jednolita, wszyscy w zasadzie się zgadzają ze sobą. Politycznie nie mam nic wspólnego z konserwatyzmem, ale kulturowo uważam, że może mieć pozytywny wpływ, hamując trochę lewicową tendencję, aby ślepo gonić za nowościami i niechlujnie połączyć politykę ze sztuką. Ostatnio, owszem, ten kulturalny konserwatyzm jest coraz bardziej spychany na margines i stąd niepokojące wrażenie, że wszystko, co się dzieje w teatrze, jest z jednego matriksu – nie ma żadnego konfliktu lub przypomina się, że nie wszystko z przeszłości jest śmiechu warte<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

W psychologii osobowości „kompleks niższości” definiuje się jako zorganizowany zespół wyobrażeń i wspomnień o dużej sile afektywnej, który jest częściowo lub całkowicie nieświadomy i zorganizowany wokół jądra kompleksu, czyli uczucia niższości. Kompleks niższości w takim rozumieniu jest odpowiedzialny za postrzeganie świata, emocje, wartości, zachowania, przetwarzanie informacji (Hall, Lindzey, *Campbell* 2004). W audycji wyemitowanej w Programie Drugim Polskiego Radia w grudniu 2014 roku (Radomski 2014) Gauger wprost określił swój projekt przyjazdu i zamieszkania w Polsce jako rozwiązanie zagadki: jak radzą sobie ludzie urodzeni jako „drugorzędni obywatele świata”? Strategie lekturowe traktowane są przez niego jako wyjście z tej sytuacji ze wskazaniem między innymi na hermetyczność i dziwaczność, czyli cechy pozwalające na wykreowanie czegoś oryginalnego. Jak wskazuje Gauger: „członek (...) drugorzędnego kraju (Kanada, Rumunia, Bułgaria) ma dwa wybory, może naśladować tę tradycję, która jest obok, w przypadku Kanady to będą Stany Zjednoczone, albo może dołączyć do tej drugiej tradycji, która jest tak naprawdę mało interesująca” (Radomski 2014). Tymczasem w Polsce według Gaugera na tak zarysowanej mapie, zwłaszcza w okresie międzywojennym, została wypracowana nowa i oryginalna kultura, nieporównywalna z innymi doświadczeniami z Europy czy ze świata.

Tę obsesję badania drugorzędności czy kompleksu niższości potwierdzają fragmenty powieści *Nie to / nie tamto*. Chociaż Gauger zaznacza, że bohater jego książki to postać fikcyjna, znajdziemy w niej akapit, który koresponduje z prasowymi czy radiowymi wypowiedziami pisarza:

Kiedy dziesięć lat temu po raz pierwszy przybyłem do Polski, moim wyłącznym celem były obserwacje antropologiczne. Interesowało mnie, jak ludzie radzą sobie z przynależnością do narodu kompletnie pozbawionego znaczenia. Ciekawił mnie ten, jak go wówczas postrzegałem, stan historycznej i kulturowej nieważkości. Z biegiem czasu równowaga sił uległa zmianie; początkowo niedostrzegalnie, potem jednak z przełomową i nieodpartą energią (Gauger 2014a, 126).

Obraz Polski jest na tyle przerysowany i oparty na stereotypach, że Soren Gauger pisze raczej o wymyślonym kraju, widzianym z perspektywy Zachodu, niż o realnych wrażeniach z lat spędzonych w Krakowie:

polski świat z jego starymi, kramarzącymi się kobietami w chustkach, jego błotnistymi polami, po których bląkają się bezpańskie psy, jego głęboko zakorzenionym przekonaniem, że nic dobrego nie wyjdzie nigdy

z owego skrawka ziemi na tej zafajdanej kuli – ten świat ciągle obrzydzał mnie i odrzucał. Niemniej zrozumiałem, że nie potrafię opuścić tego miejsca; nie teraz, nie z całym tym ciężarem, który zgromadził się na moich barkach. Po wszystkich moich absurdalnych wysiłkach, żeby odnaleźć jakieś znaczenie pośród niczego i dla nikogo, na dobre zaplątałem się w ten mój tak zwany idealizm i wszelkie próby powrotu do rzeczywistości byłyby, że tak to ujmę, kompletnie czcze (Gauger 2014a, 126).

## Kraków

Decydując się na życie w Polsce, Gauger wybrał Kraków, który był dla niego tożsamy z „marzeniem artystycznym, noblistami, programem, gdzie można uczyć się polskiego” (Radomski 2014). Obecnie jako współpracownik wielu wydawnictw i instytucji oraz pełnoprawny członek życia literackiego, o Krakowie wyraża się w następujący sposób: „Kraków wydaje się być mały, jego środowisko artystyczne jest dość agresywne dla siebie” (Radomski 2014). Jak sam przyznaje w jednym z wywiadów, ze względu na pochodzenie i akcent ciągle jest traktowany jako kanadyjskie kuriozum. Taka sytuacja jest wynikiem różnicy kulturowej, zasadzającej się na polskim podziwieniu żywionym dla „wielkiego świata”. Według Gaugera w Polsce każda odmienność wzbudza zainteresowanie, inaczej niż w USA czy Kanadzie, gdzie wszyscy są skądś. Wydaje się, że ważne tu jest czynione z punktu widzenia obcokrajowca rozpoznanie Krakowa i krakowskiej kultury lat 90. i późniejszych:

Kiedy przyjechałem do Krakowa w 1998 roku, zachwycała mnie pewna hermetyczność polskiej kultury. Mikroklimat, którego nie dało się pomylić z niczym innym na świecie. Można było iść na spotkanie z Mrożkiem, Miłoszem, Pendereckim albo Lupą, kultura była powszechnie dostępna, a ludzie rozmawiali o niej jak o czymś, co ma niezwykle znaczenie, bezpośredni wpływ na ich życie. Teraz bardziej widać międzynarodowe formuły. Choćby w tym, że festiwale coraz częściej organizują nie pasjonaci, a raczej absolwenci zarządzania kulturą (Pluszka 2014).

W jego rozumieniu zatem Polacy nie odrobili lekcji z realizowania własnego modelu kultury, ale bliższe są im strategie naśladowania, co dla Gaugera nieuchronnie oznacza porażkę i nieumiejętność radzenia sobie z kompleksem niższości. Teksty literackie krakowskiego pisarza, inspirowane polskimi doświadczeniami i poetykami, mogą być przykładem zastosowania jednego z mechanizmów obronnych radzenia sobie z tymi zmianami.

## Język polski i obywatelstwo

Soren Gauger w wywiadach, które ukazały się po wydaniu powieści *Nie to / nie tamto*, potwierdza także stereotypy o demonicznej trudności języka polskiego. Z przekorą mówi o sobie jako niezdolnym do jego opanowania oraz przyznaje się do indywidualnego sposobu posługiwania się językiem: „za każdym razem stwarzam polski od zera – tak jakbym w ogóle nie miał podstaw, z których mógłbym czerpać” (Pluszka 2014). Jako osoba pragnąca mówić płynnie po polsku, jeszcze w Kanadzie przez pięć miesięcy uczył się języka polskiego z emigracyjną poetką Grażyną Zambrzycką, następnie w Krakowie odbył roczny intensywny kurs na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie – jak zaznacza – przede wszystkim nauczył się gramatyki<sup>2</sup>. Odmienny był sposób uczenia się języka polskiego w rodzaju „staroświeckiego DIY”, polegający na czytaniu dawnych dzieł literatury polskiej, wypisywaniu dwudziestu dwóch słówek (tyle mieściło się na stronie) do notesu i ich zapamiętaniu. Pierwsze próby pisarskie były konsultowane ze Stefanem Klemczakiem, profesorem antropologii z UJ, który wskazywał Gaugerowi błędy. Autor *Nie to / nie tamto* zawsze chciał pisać po polsku, ale jednym z powodów odsuwania tego procesu były nieudane i zarzucone próby tłumaczenia jego tekstów literackich przez polskich tłumaczy. Przekłady udawały się jedynie w przypadku mniejszych form, jak felietony dla „Miesiąca w Krakowie”, eseje o designie do „2+3D” czy inne mniej lub bardziej użytkowe formy. Język polski jest jedynym „obcym” (?) językiem, w którym Gauger pisze i z którego tłumaczy. Pisarz czyta także w językach rosyjskim, włoskim i francuskim. Swoistym ukoronowaniem zanurzenia się w polskiej kulturze i badania kompleksu niższości Polaków jest przyznanie Gaugerowi polskiego obywatelstwa (marzec 2014), co zbiegło się publikacją jego powieści napisanej po polsku.

## Twórczość w języku polskim

Adam Wiedemann wskazuje na żywioł pastiszowy, „stosowanie narracyjnych cudzysłówów” (Wiedemann 2014) jako silnik prozy Gaugera. Cechą charakterystyczną jego tekstów jest też umieszczanie akcji w nieokreślonym

---

<sup>2</sup> Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

„niegdyś” i „gdzieś”, co dla Wiedemanna jest wręcz programowym pominięciem postulatu nawiązywania do terażniejszości i daje efekt podwójnej staroświeckości „wytwarzanej świadomie i z wdziękiem” (Wiedemann 2014). Zważywszy na deklaracje Gaugera, że w swojej bibliotece ma głównie pozycje wydane przed drugą wojną światową<sup>3</sup>, teoria o anachroniczności jest jak najbardziej uzasadniona. „Staroświeckość” to słowo klucz do zrozumienia twórczości polskiego pisarza z Kanady.

W języku polskim Gauger opublikował dwa opowiadania: *Co śmierć do nas mówi* w 23. numerze wrocławskiego czasopisma „Rita Baum” z 2012 roku i *Co do nas mówi śmierć* w 42. numerze krakowskiego pisma „Ha!art” z 2013, napisane samodzielnie i oryginalnie po polsku. Dystans prawie 15 lat dzieli zatem decyzję o przenosinach do Polski i nauce języka polskiego oraz publikację w drugim języku. Jedno z tych opowiadań autor przetłumaczył później na angielski. Ukazało się ono w amerykańskiej antologii *Writing That Risks: New Work from Beyond the Mainstream* (Holmberg, Steinberg 2013).

Wiedemann wskazuje na nawiązania „do literatury brukowej, groszowych kryminałów, poradników religijnych, sądowych pitavali i opowieści »z dreszczykiem«” (Wiedemann 2014). Wskazane gatunki są nieustannym źródłem inspiracji prozy Gaugera. Dwa opowiadania publikowane w prasie literackiej stanowią rodzaj opowieści lustrzanych, nieznacznie różnią się tytułem, dotyczą tych samych zdarzeń i bohaterów, opowiadane są jednak z innych perspektyw. Działają jako osobne całości, dopełniają się, ale zagadki zawarte w poszczególnych tekstach rozwiązane są dopiero po przeczytaniu obydwu. Jak już zostało wspomniane, trudno wskazać miejsce i czas akcji. Od narratora dowiadujemy się, że podróżny jadący samochodem na odcinku autostrady Kielce–Skarżysko przez moment zerka przez barierkę, żeby mimochodem zauważyć „ozdobiony grób wśród brzoź, sosen i bóg wie czego tam jeszcze”. Tajemniczy grób uruchamia akcję dziejącą się w sąsiedztwie dwóch identycznie zbudowanych domostw, w których mieszkają zupełnie różni bohaterowie: z jednej strony Ksawery Bundt – samotnik, bibliofil próbujący skupić się na pisaniu, z drugiej Balczyński – hodowca krów. Dźwięk zarzynanych i wystraszonych zwierząt będzie zarzewiem tajemnicy, koszmaru i zbrodni...

Zarówno realny, jak i oniryczny świat bohatera zaczną wypełniać ryki setek krów: „Najpierw tylko ten basowy pomruk, niczym chór olbrzymich żab, potem ciemność się rozjaśniała, odsłaniając całe pole ich ciężko wdychają-

---

<sup>3</sup> Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

cych ciał” (Gauger 2013, 93). Bundt nie może skupić się na swojej pracy, czyli tworzeniu prozy pornograficznej na podstawie zdań z Biblii. Narrator wyjaśniający czytelnikowi akcję podaje nawet fragmenty biblijnych przeróbek:

Y opuścił żonę swą, aby ognia spróbować. A przyszedł y widział anyola w ogniu, w pożądliwościach ziemskich, bestyia z obfitami piersiami, białymi jak wełna biała, kuszącymi go. Y rzekł: bym cudzołożył. Y dawała mu policzki. A nogi iego podobne mosiądźowi, a oczy iego iako płomień ognia, a iuż gałąź iego odmładza się. Niewiasto, rzekł, ptacy niebiescy odpoczywają na gałąź mego. Y stało się. Położył się, widziała iego miecz, dziewczeczka dotknęła... (Gauger 2013, 93).

Historia opowiadana przez Gaugera napędzana jest przez spotęgowany ryk krów, który buduje nastrój, tworzy dziwność fabuły i wywołuje odrazę czytelnika.

Nie jest prawdą, że rzeźnia wydaje demoniczne dźwięki tylko wtedy, gdy krowy umierają – chociaż wtedy też, owszem. Najgorszy moment, de facto, następuje, kiedy jedna krowa intuicyjnie zdaje sobie sprawę – nie dowiemy się, w jaki sposób – że wkrótce się zacznie. Może to poprzedzać *rzeźnię* jako taką nawet na całe trzy godziny. Wtedy jedna krowa wydaje długą, bardzo rzewną skargę: trzyma jedną nutę na cały głos jak chórmistrz, zapraszając pozostałe krowy do udziału w tej wspólnej żalobie. I tak, krowa po krowie, całe stado dołącza się do tej ponurej nuty, która powoli, prawie niedostrzegalnie, zmienia się według jakiejś nieznannej zwierzęcej molowej gamy i nagle Bundt uprzytamnia sobie, że nie może zebrać myśli, ponieważ cały dwór jakby wibruje od krowich lamentacji (Gauger 2013, 95).

Nieustający dźwięk, który wprowadza bohatera w rodzaj choroby psychicznej, doprowadza ostatecznie do konfesji u miejscowego aptekarza. Ten ostatni, drapiący „pożółkłymi paznokciami po luszczącej się skórze na lysej głowie, śmigał oczami spod grubych okularów od wahadła zegara ściennego, pólek pełnych zasuszonych zwierząt i owadów w słoikach” (Gauger 2013, 95), wskazuje na specjalny rodzaj liści laurowych, mogących być trucizną. Bundt wykorzystuje tę wiedzę, by zabić zarówno stado, jak i lokaja podkradającego pożywienie bydłu. Ostatecznie musi zginąć także świadomy incydentu aptekarz, którego pokawałkowane ciało ląduje złożone w skrzyni w specjalnie przygotowanej dziurze w ogrodzie koło domu bohatera. Druga



narracja opowiada wersję Balczyńskiego, przedstawia jego rozpacz po stracie krów i chęć odzyskania majątku, która doprowadza go do dostrzeżenia w grobie aptekarza skarbu. Całość kończy się przebicciem czaszki Balczyńskiego kulą z pistoletu Bundta.

Gauger kreuje narratora, jakby celowo chciał postarzyć swoją opowieść, uczynić ją programowo staroświecką, tanią i nostalgiczną. Nazywa go historykiem, ale korzystającym z dość podejrzanej literatury („Nasze jedyne źródło – *Żywoty pamiętnych architektów* Geroulda De Clou, notorycznego pijaka i bawidamka” [Gauger 2013, 93]), używa liczby mnogiej oraz jest ostentacyjnie wszechwiedzący („Niewątpliwie ten upiorny śpiew był tym, co najbardziej Bundta opętało, co najsilniej napędzało go do okropnych czynów, które zaraz opiszemy” [Gauger 2013, 93]) i lubi wtrącać do narracji francuskie słowa („A teraz mógł tylko bezradnie patrzeć na *denouement*” [Gauger 2013, 93]). Szpikuje także narrację dygresjami, które stanowią jej znaczącą część: „Bo właśnie teraz – wracając do naszego bohatera tam, gdzie go zostawiliśmy w trakcie podnoszenia widelca z jajecznicą, stygnącą podczas dygresji” (Gauger 2013, 93). Te wszystkie elementy stanowią rodzaj chwytów zakazanych we współczesnej literaturze, z czego pisarz znakomicie zdaje sobie sprawę. Istotne jest, że autor *Co do nas mówi śmierć* nie jest postmodernistycznym prześmiewcą konwencji, lecz raczej próbuje narracji poniekąd dzisiaj niemożliwej, starej, *out of date*.

Osobną kwestię stanowi używanie języka polskiego w opowiadaniach. Dzięki niektórym rzadkim sformułowaniom udaje się Gaugerowi wykreować nastrój nienormalności. Narodowy Korpus Języka Polskiego nie odnotowuje użycia przysłówka „porywco” w odniesieniu do pulsu; dziwaczność językowa czasem realizowana jest na poziomie użycia aspektu, nierzadko zdarzają się źle odmienione przez przypadki wyrazy czy brak spójników („Cios wprost nos w lokalu”). Wydaje się jednak, że takie odstępstwa od normy potraktować należy bardziej jako elementy stylu niż błędy językowe.

### *Nie to / nie tamto*

Wydana w 2014 roku powieść *Nie to / nie tamto* stanowi rodzaj czarnej komedii, książki fantastycznej i jednocześnie taniego kryminału. Utwór składa się z wielu wątków, przeplatanych kolejnymi narracjami i powrotami porzuconych opowieści. Pod względem struktury przypomina kompozycje

szkatułkową Jana Potockiego, zmieszaną z traktatową odpowiedzią na słynne dzieło duńskiego filozofa Sorena Kierkegarda *Albo-albo* (imiennika krakowskiego pisarza).

Powieść *Nie to / nie tamto* napisana była pierwotnie po angielsku, ale nie została wydana w tym języku. Pierwszy etap prac nad polską wersją to próba tłumaczenia z języka angielskiego przez samego pisarza. Ten proces okazał się jednak porażką, głównie ze względu na stylizację tekstu na staroświecką polszczyznę (książka po angielsku także sprawia wrażenie, jakby nie była napisana współcześnie). Gauger podsumował to następująco:

jedna rzecz pisać coś wprost po polsku (bo wtedy dziwaczność wychodzi ze sposobu używania języka), a druga przetłumaczyć na język nie-swoj (bo często wtedy dziwaczność wychodzi z języka angielskiego i mamy najgorszą z możliwych opcji – złe tłumaczenie). Książka sama w sobie jest już dość dziwna, moja polszczyzna jest dziwna, ale dodać do tego dziwaczność tłumaczenia – współczulnym czytelnikowi<sup>4</sup>.

„Kompletnym bigosem” (określenie pisarza) zakończyło się opisane stadium tworzenia książki. Kolejnym etapem była współpraca z Bartłomiejem Woźniakiem, odpowiedzialnym za tłumaczenie i stylizację tekstu, o której Gauger opowiada w filmie nakręconym dla Instytutu Książki:

powiedzmy, nałożył sobie podłogę do tej książki i razem ustawiliśmy meble. To było ciekawe doświadczenie, bo wcześniej pracowałem jako tłumacz literacki i wypracowałem, powiedzmy, wierność wobec autora, w tym przypadku ja sam byłem autorem, cały czas byłem zmuszony przypomnieć sobie, że ta moja wierność była wobec siebie, i ja byłem w stanie robić cokolwiek. A więc to było tłumaczenie jak najbardziej w cudzy-słowie (Gauger 2014b).

Zamieszczone tu fragmenty prezentują kolejno wersję angielską (1), pierwsze podejście polegające na samodzielnym tłumaczeniu autora (2) i efekt współpracy z Bartłomiejem Woźniakiem (3):

(1) I groped at my neck, and indeed: my fingers struck something knobby and misshapen. The skin was coarse where once it hadn't been, and the flesh wiggled about, just as though a solid, spherical bone had formed beneath the skin.

---

<sup>4</sup>Na podstawie wywiadu *via* e-mail przeprowadzonego na potrzeby niniejszego tekstu.

(2) Dotknąłem szyi i faktycznie: moje palce natrafiły na coś galowatego i zdeformowanego. Tam gdzie skóra szyja była kiedyś gładka, stała się szorstka, ciało w tym miejscu poruszało się tak jakby utworzyła się pod skórą twarda, okrągła kość.

(3) Objąłem swoją szyję i rzeczywiście moje palce natrafiły na jakieś gruzłowe zniekształcenie. Naskórek stał się szorstki w miejscu, w którym nigdy taki nie był, a ciało dyndało, zupełnie jakby pod skórą uformowała się zwarta, kulista kość.

Wartość stylizacyjną tekstu docenili krytycy piszący o prozie Gaugera: „Ekscentryczność sytuacji znajduje odbicie w ekscentryczności języka, którego silne zmetaforyzowanie, skłonność do słów rzadkich i wyrażań niepospolitych może być źródłem niemałej czytelniczej satysfakcji” (Wiedemann 2014).

Wskazywano także na obecne w tej prozie zapożyczenia: od Jana Potockiego (konstrukcja szkatułkowa), poprzez Bolesława Leśmiana, pisarzy wschodnio- i środkowoeuropejskich (Gyula Krudy, Michaił Bulhakow, Bruno Schulz, Andriej Biely, Daniło Kiš), dawną anglojęzyczną literaturę kryminalną i literaturę grozy (np. tradycja Edgara Allana Poe’go, Roberta Montgomery’ego Birda, Washingtona Irvinga), po eksperymentatorów języka angielskiego (Laurence Sterne, Robert Burton, Felipe Alfau, James Hogg), sugerując, że Gauger wprowadza nową tematykę i rozwiązania rzadkie w polskiej prozie.

\* \* \*

Odrębność Gaugera we współczesnej polskiej prozie zasadza się nie tylko na języku. Kampania wizerunkowa pisarza także została wykreowana w stylu *vintage*, wydaniu książki towarzyszyła sesja zdjęciowa autora przy starej maszynie do pisania, pojawiały się deklaracje o niekorzystaniu z mediów społecznościowych, nieużywaniu telefonów komórkowych czy innych wynalazków XXI wieku. Wydaje się, że poczucie aury dzieła sztuki w przypadku Sorena Gaugera jest dość istotne, a mechaniczna reprodukcja nigdy nie zaistniała. Polska jest krajem, który umożliwia Kanadyjczykowi realizację takich strategii pisarskich.

#### Literatura

Gauger S., 2012, *Co śmierć do nas mówi*, „Rita Baum”, nr 23.

Gauger S., 2013, *Co do nas mówi śmierć*, „Halart”, nr 42.

Gauger S., 2014a, *Nie to / nie tamto*, Kraków.

- Gauger S., 2014b, *Moja nowa książka*, <https://www.youtube.com/watch?v=LC8NViala28&feature=youtu.be> [dostęp: 10.01.2016].
- Gauger S., 2016, *Soren Gauger on Ludwik Sztyrmer*, „Asymptote Journal”, [http://www.asymptotejournal.com/article.php?cat=Special\\_Feature&id=1&curr\\_index=1](http://www.asymptotejournal.com/article.php?cat=Special_Feature&id=1&curr_index=1) [dostęp: 10.01.2016].
- Hall C.S., Lindzey G., Campbell J.B., 2004, *Teorie osobowości*, przeł. Kowalczevska J., Radzicki J., Zagrodzki M., Warszawa.
- Holmberg L., Steinberg D., red., 2013, *Writing That Risks: New Work from Beyond the Mainstream*, San Francisco.
- Pluszka A., 2014, *Lubie czarne dziury. Rozmowa z Sorenem Gaugerem*, „Dwutygodnik”, nr 143, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5466-lubie-czarne-dziury.html> [dostęp: 10.01.2016].
- Radomski K., 2014, *Amerykańscy poeci chcą pisać jak Polacy*, <http://www.polskieradio.pl/8/3669/Artykul/1308450,Amerykanscy-poeci-chca-pisac-jak-Polacy> [dostęp: 10.01.2016].
- Wiedemann A., 2014, *Nie to / nie tamto*, <http://www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,9925,nie-to--nie-tamto.html> [dostęp: 10.01.2016].

Piotr Marecki: *'Belonging to the nation of no importance'.*  
*Soren Gauger as a Polish writer from Canada*

Soren Gauger is a Canadian writer who has decided to write in Polish. The author of the article examines the writer's motivations, the way he develops his ideas and his first literary creation in Polish. Soren Gauger's works reflect his attitude towards Polish culture where he invents defence mechanisms based on feelings of inferiority. In Soren Gauger's literary works he can be seen to be disregarding the influence of popular trends in hegemonic cultures, referring to old and old-fashioned works, and styling himself on marginality and fantasticality.

**Keywords:** bilingualism, intercultural communication, inferiority complex, Polish as a foreign language