

Z Jerzym Czechem\*  
rozmawia Iwona Anna NDiaye\*\*

## *Czy warto być tłumaczem?*

*O „Kuchmistrzeniu”*

**Matematyka, chemia, biologia i... literatura. Często w wywiadach przychodzi Ci „tłumaczyć” się z tego nietypowego zakresu zainteresowań. Sama, będąc filologiem z technicznym wykształceniem i znając wiele przykładów wybitnych tłumaczy i pisarzy o umysłach ścisłych, nie będę drażyć tej kwestii. Chciałabym raczej zapytać jak to się stało, że człowiek, który marzył o tym, żeby zostać pisarzem, został... zawodowym tłumaczem?**

Może za dużo marzyłem, a za mało pisałem? Ale nie od matematyki powinnaś zacząć, w podstawówce wcale jej nie lubiłem, nudziła mnie i męczyła. A pisać chciałem od dziecka; zanim jeszcze poszedłem do szkoły, już umiałem wystukiwać litery na maszynie ojca, pytanie tylko – co z tego wychodziło. Słowo „pisarz” potocznie oznacza prozaika i ja też chciałem być autorem powieści, takich jakie wtedy czytałem, „przygodowych”. Tymczasem kończyło się zawsze na jednym czy dwóch rozdziałach, w dodatku krótkich. Nie wyglądało więc na to, bym miał spłodzić jakąś powieść, czy nawet opowiadanie. Natomiast od czasu do czasu pisywałem wiersze

\***Jerzy Czech** – (ur. 1952 r. w Krośnie), tłumacz, poeta, publicysta. Przekłada głównie literaturę rosyjską, m.in. noblistkę Swietłanę Aleksijewicz. Wydał cztery tomiki poezji i kilkadziesiąt książek przekładowych. Autor tekstów do muzyki Przemysława Gintrowskiego. Laureat kilku nagród literackich, w tym „Gdyni”.

\*\***Dr. hab Iwona Anna NDiaye**, Prof. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie w Instytucie Słowiańszczyzny Wschodniej.

– na użytek własny lub kolegów z podstawówki; po udanej satyrze na kierownika szkoły zamówili u mnie wiersz wymierzony w nielubianego nauczyciela chemii przezwanego Bosmanem. Swoich wierszy długo nie wysyłałem do druku, miałem bowiem inklinację do utworów regularnych, a od lat sześćdziesiątych pisanie wierszy „z sensem, rytmem, rymem” było u nas, jak to ujął Antoni Słonimski, „aktem odwagi” i automatycznie lokowało autora w niszy tekściarstwa czy satyry. Odwagi nabrałem w okresie „Solidarności”, po usłyszeniu piosenek Jacka Kaczmarskiego. „Takie rzeczy – pomyślałem – chciałbym pisać!”. Na razie jednak musiałem się zadowolić autorstwem satyrycznego poematu *Człowiek z betonu*. Na więcej, jako działacz „Solidarności” w swoim instytucie, nie miałem czasu. Zyskałem go w stanie wojennym – następna satyra, *Opowieść dziadkowa o radomskim rektorze*, ukazała się z datą 13 grudnia 1981 i legalnie już nie mogła być czytana.

Dziwnie to zabrzmiało, ale dzięki generałowi Jaruzelskiemu mogłem dokończyć pracę doktorską i obronić ją w ostatniej chwili. Awansowałem na adiunkta i miałem szczerzy zamiar solidnie zająć się matematyką; na szczęście mi się to nie udało. Jeszcze przed obroną zająłem się tłumaczeniem wierszy, pisałem też swoje własne, zwłaszcza że było o czym. Pierwszy mój naprawdę udany wiersz, *Do Jacka Kaczmarskiego*, powstał pod koniec roku 1982. Dzięki temu utworowi nawiązałem współpracę z Przemysławem Gintrowskim i zacząłem z nim współpracować przy programie *Kamienie*. Chciałem rzucić uniwersytet i żyć z pisania, ale myślałem o tekstach piosenek, nie o przekładach. Te ostatnie traktowałem jako uzupełnienie wierszopisarstwa i – oceniając trzeźwo swoje ówczesne produkcje – muszę powiedzieć, że byłem lepszym poetą niż tłumaczem. Wkrótce jednak zaczęła się pierestrojka i w czasopiśmie radzieckich drukowano mnóstwo ciekawych rzeczy, współczesnych i dawnych, przedtem niecenzuralnych. Poświęciłem się więc tej literaturze, zwłaszcza że, nie doczekawszy się premiery *Kamieni*, straciłem etat i zatrudniłem się w bibliotece. Przekłady wychodziły mi coraz lepiej, ujawniłem też inne zdolności, bo zacząłem pisywać szkice o tłumaczonych poetach. Nie lubię jednak określenia „krytyk”, takie artykuły wolę nazywać „publicystyką kulturalną”. Talent publicystyczny zresztą przyznawano mi już wcześniej, pod koniec lat siedemdziesiątych, kiedy zacząłem pisywać do prasy społeczno-kulturalnej.

Pora wreszcie odpowiedzieć na Twoje pytanie: „zawodowo” można uprawiać tylko coś, co da człowiekowi źródło utrzymania. Ani z wierszy, ani z ich przekładów wyżyć bym nie zdołał. Perypetie z *Kamieniami* sprawiły, że straciłem serce do piosenek i nie zostałem tekściarzem. Dopiero dzięki tłumaczeniu książek i sztuk teatralnych zostawiłem bibliotekę i od dwunastu lat żyję wyłącznie z literatury.

Podkreślam – z literatury, i kiedy podaję swój obecny zawód, nie używam słowa „tłumacz”, ale „literat”. Nadal bowiem pisuję wiersze, po polsku i po rosyjsku, a także szkice literackie – właśnie skończyłem wstęp do *Drugiej księgi wspomnień* Nadieжды Mandelsztam. I zawsze pracuję nad literackim kształtem tego, co piszę – czy to będzie tekst do programu teatralnego, list do redakcji, czy nawet przypis w książce.

### **Tłumaczeniu jednak poświęcasz najwięcej czasu. Czy zachowałeś w swoim archiwum swój pierwszy przekład?**

Pewnie gdzieś tam w papierach został, bo swoich juveniliów nie wyrzucałem, i nawet pamiętam, co to było. Zwykle mówię, że zaczynałem od przekładów z Paula Verlaine'a, ale incydent z tłumaczeniem zdarzył mi się w połowie lat siedemdziesiątych; był to *Najlepszy wiersz* Majakowskiego. I choć nigdy nie chciałem go publikować, już wtedy intuicyjnie czułem, jaka swoboda jest niezbędna, nie tylko po to, by ułatwić pracę tłumaczowi, ale przede wszystkim – żeby przybliżyć tekst do polszczyzny, do odbiorcy. Pamiętam na przykład fragment mówiący, że „stalowe ryje odwracają od Szanghaju kanonierki”. W oryginale były *driednouty*, czyli raczej pancerniki, tyle że ja pamiętałem wyrażenie „dyplomacja kanonierek”, wymuszanie koncesji na zacofanych państwach poprzez demonstrację siły. No więc akurat te „kanonierki” bardziej pasowały mi do sytuacji, osadzały przekład w jakiejś tradycji językowej. Przełożyłem wtedy jeszcze coś z Jesienina i też sobie pozwoliłem na pewną swobodę. Kto nie ma w sobie dość odwagi i kurczowo trzyma się oryginału, nigdy nie będzie dobrym tłumaczem poezji.

**W autobiografii literackiej *Юбилейное*, który dzięki Twojej uprzejmości miałam okazję przeczytać w maszynopisie, pisałeś: „У меня в жизни было многое. И цветы, и шмели, и трава, и колосья... За всё я благодарен. Но здесь я пишу для читателей в России, и должен сказать, что наградой и большим счастьем считаю то, что мне случилось заниматься русской литературой и встречаться с людьми этой литературы, людьми, которых я уважаю, которых читаю, которыми восхищаюсь”. Twórczość którego pisarza odegrała szczególną rolę w Twoim życiu?**

Trochę dziwić może u mnie ten podniosły ton, wsparty incipitem z wiersza Bunina. Ale jest uzasadniony, bo to konkluzja rozważań na temat sensu życia – kiedy dobiłem do sześćdziesiątki, postanowiłem podsumować to, co zrobiłem jako człowiek pióra. Dawniej pisarze mogli, umierając, myśleć o swojej wiekopomnej sławie: „I w sławę będę rósł, póki w podgwiezdnym świecie choć jeden pieśniarz będzie żył”. Ano właśnie, póki będzie... Bardzo możliwe, że za niedługi czas ludzkości znudzi się literatura i znajdzie sobie inną rozrywkę. Zwłaszcza tłumacz nie powinien się więc pocieszać żadnym *Non omnis moriar*. Nie w teraźniejszej lub przyszłej sławie należy szukać nagrody za życie, ono samo jest tą nagrodą. Zawsze mi się wydawało, że niewiele dokonałem i nic interesującego mnie w życiu nie spotkało. Tymczasem pisząc ową przeznaczoną dla Rosjan autobiografię stwierdziłem coś wręcz przeciwnego. „Żyłem w ciekawych czasach”, byłem świadkiem historycznych wydarzeń i sam jako działacz „Solidarności” brałem udział w tworzeniu historii. A przy tym znalazłem jeszcze czas i energię na to, by zdobyć własne miejsce w literaturze, nie mówiąc o tym, że udało mi się (a raczej – żonie i mnie) stworzyć szczęśliwą, kochającą się rodzinę.

Zajęcie się literaturą rosyjską przyniosło mi sporo cennych, a właściwie bezcennych znajomości czy nawet przyjaźni – w Polsce i w Rosji. Przede wszystkim muszę tu wymienić Annę Żebrowską, która nie od razu została dziennikarką „Wyborczej”.

W 1983 roku przebywała w Moskwie na stypendium, pisała habilitację z rusycystyki i przy okazji zrobiła swój pierwszy wywiad – z Bułatem Okudżawą. Przesłałem jej wtedy list za pośrednictwem „Polityki”, odpowiedziała mi i tak się zaczęła nasza trwająca do dzisiaj przyjaźń. Ania była moją konsultantką i dostarczycielką tekstów. Poznałem wybitnych tłumaczy z polskiego: Ksenię Starosielską, Władimira Britaniszskiego i Asara Eppla, wszystkich na sympozjum w Gdańsku. Nie tylko zresztą tłumaczy rosyjskich – także Szwedów, Larsa Kleberga i Andersa Bodegårda. Eppel pisał znakomite opowiadania i mnie właśnie wybrał na ich tłumacza. Dużo później moje przekłady spodobały się Ludmile Pietruszewskiej, którą poznałem najpierw internetowo a potem osobiście i nawet prowadziłem z nią spotkanie. Poznałem również innych pisarzy – Akunina, kiedy nie był jeszcze Akuninem, a tylko Grigorijem Czchartiszwilim, dramaturgów – Koladę i Griszkowca, no i oczywiście Swietlanę Aleksijewicz, reportażystkę z Noblem!

Ale najpierw były spotkania z poetami. Z żywych klasyków zdążyłem odwiedzić Gienricha Sapgira i Wsiewołoda Niekrasowa, z Giennadijem Ajgim odbyłem podróż do jego rodzinnej Czuwaszji. Bardzo ważny był dla mnie Dmitrij Prigow, pierwszy z poetów samizdatu, którego tłumaczyłem, ale nie umiałem się z nim zaprzyjaźnić, bo przeważnie wcielał się w któregoś z bohaterów swoich wierszy. Nie był mi pomocny nawet wtedy, gdy chciałem ustalić fakty z jego biografii. Zrozumiałem, że to po prostu taki sposób bycia. Wszedłem zresztą w cały ten krąg poetycki: Timur Kibirow był może najważniejszym moim autorem; nie tłumaczyłem za to Lwa Rubinsztejna, ale bardzo polubiłem jego i jego żonę Irinę. Lowa jest mistrzem w dziedzinie, którą i ja uprawiam – przewracania otwartych butelek z napojami. Do kręgu tego nie należał Igor Irtieniew, którego ironiczne wiersze uwielbiam i sporo ich przełożyłem, ale rozmówcą był średnim, a nasze dwa jedyne spotkania zawsze coś przerwało, za pierwszym razem – zbrojne walki w Moskwie 3 października 1993 roku. Kogóż zresztą nie poznałem wtedy, choćby przelotnie: na wystawie grafik Szemiakina przedstawiono mnie Jewgienijowi Rejnowi, przyjacielowi Brodskiego i jego „pełnomocnikowi na Ziemi”. Innym razem byłem gościem Anny Gierasimowej, piosenkarki rockowej znanej jako Umka; wtedy jednak zajmowała się Oberiutami i podarowała mi zredagowany przez siebie tom Charmsa.

Dodajmy tu kontakty listowne i elektroniczne: Natalia Gorbaniewska była moją „friendessą” na portalu Żywoj Żurnał, zdążyłem jednak spotkać się z nią we Wrocławiu gdzie przewodniczyła jury Angelusa. Zaprosiła mnie potem do jury konkursu na rosyjski przekład wierszy Różewicza, ale zmarła w przeddzień finałowych obrad w Moskwie; jako najstarszy z jurorów musiałem ją pożegnać i zastąpić podczas ceremonii ogłoszenia werdyktu. Korespondowałem z weteranami leningradzkiego (petersburskiego) samizdatu, Uflandem, Kuz’minskim i Gawrilczikiem, dwaj pierwsi też zresztą już nie żyją. Kuz’minski mieszkał od dawna w Nowym Jorku, ale potrzebowałem jego zgody na publikację poematu *jermak* w moim tomie. W Nowym Jorku mieszka też inny mój autor, głośny w latach pierestrojki Władimir Druk – nomen omen, bo też prosiłem go o zgodę na druk. Do samego Petersburga, nawiasem mówiąc, nigdy nie pojechałem, dwa razy natomiast byłem w Samarze, gdzie poznałem

Siergieja Lejbgrada, poetę i animatora kultury. To on sprawił, że zacząłem pisać swoje miniatury rosyjskie – kiedy zaprosił mnie po raz drugi na „Dni Europejskie”, uznałem że wypada przeczytać coś swojego. Przełożyłem więc kilka swoich wierszy i przy okazji napisało mi się parę innych – już po rosyjsku. W końcu powstało ich tyle, że kiedy dwa lata temu Sierioża wydał mi w Samarze tomik, nie wszystkie się w nim zmieściły.

Z moskiewskich poetów najlepszymi przyjaciółmi są: Misza Ajzenberg, mój gospodarz i przewodnik po Moskwie w 1993 roku, oraz Sasza Makarow-Krotkow, poznany podczas wyprawy na konferencję poświęconą Ajgiemu. Pierwszy wprowadził mnie w świat poezji samizdatowej, drugi – rosyjskiego *wierlibru* (z francuskiego *vers libre*), bo wiersz wolny musiał tam sobie dopiero wywalczyć prawo obywatelstwa. Obaj na mnie wpłynęli, chociaż Misza – raczej poprzez swoją wiedzę o poezji, Sasza – raczej poprzez wiersze.

Chyba jednak nie przypadkiem we wspomnianej autobiografii potraktowałem pisarzy rosyjskich hurtowo. Kogo bardziej kocham, tatusia czy mamusię? Nie umiem powiedzieć, który z nich odegrał jakąś wyjątkową rolę w moim życiu. I nie dotyczy to tylko obszaru rosyjskojęzycznego – myślę, że każdy z czytanych autorów coś mi dał, żaden nie pozostawił mnie obojętnym. No, może jeden: André Gide. Ale nie... Skoro go zapamiętałem, to musiało coś w nim być.

### **Współczesna literatura rosyjskiej jest dość dobrze znana w Polsce. Ale mamy „wielkich nieobecnych”. Bez jakiego współczesnego pisarza ten obraz jest niepełny?**

Nie wiem, czy jest dobrze znana, bo sam jej za dobrze nie znam – myślę o rzeczach wydanych po roku 2000. Mogę tylko potwierdzić, że sytuacja bardzo się zmieniła w porównaniu z latami tuż po transformacji, kiedy miałem wrażenie, że nikogo u nas nie obchodzi ówczesna Rosja literacka. A wydawałoby się, że warto choćby zobaczyć, co ciekawego przyniosła pierestrojka. Z grubsza wtedy wiedziałem, co się w rosyjskiej literaturze dzieje i czasem o tym pisałem; niestety, nie miało to żadnego skutku, jeśli chodzi o rynek wydawniczy. Teraz jest na odwrót – znalazłem się w sytuacji z dowcipu o Czukczy: *czukcza – nie czytatiel, czukcza – pisatiel*. Ponieważ książki rosyjskie są wydawane, zamawia się u mnie ich tłumaczenia, więc nie mam czasu czytać i słabo orientuję się w sytuacji. A to co do mnie dociera, budzi prawie bez wyjątku odrazę.

Gdybym zatem miał wskazywać braki, to wyłącznie te sprzed ćwierćwiecza. Szkoda na przykład, że nie wydano zbioru przewrotnych tekstów Wiaczesława Piecucha, niby to napisanych w optymistyczno-pierestrojkowym duchu, ale w gruncie rzeczy zachowujących sceptycyzm co do przyszłości Rosji. Dzisiaj już na to za późno, nie chodzi bowiem tylko o kwestię wydania książki, trzeba jeszcze wydać ją w odpowiednim czasie. A odgadnąć, kiedy czas jest odpowiedni, też nie jest tak łatwo. W latach dziewięćdziesiątych w dobrym przekładzie Wiesławy Karaczewskiej wydano powieść Zinowija Zinika *Grzybowstąpienie* (tytuł oryginalny *Russofobka i fungofil*), ale przeszła bez echa, zresztą autor zmniejszył później aktywność, tak jakby wyczerpał swój ówczesny temat – emigrację. Po kilku latach mnie samemu udało się wreszcie wydać

*Trawiastą ulicę* Asara Eppla, *Nikołaja Nikołajewicza* (polski tytuł – „Uwaga: orgazm!”) Juza Aleszkowskiego; później zdecydowałem się przełożyć *Ediczkę* Eduarda Limonowa. To było nadrabianie zaległości z poprzednich dziesięcioleci, ale wszystkie owe rzeczy, choć zauważone i dobrze ocenione, nie odniosły dużego sukcesu u czytelników. Ostatnim moim rozczarowaniem był zbiór świetnych reportaży Walerija Paniuszki *Dwanaścioro niepokornych*, ciekawie napisany i zarazem syntetycznie ujmujący historię nowej Rosji. Myślałem, że się spodoba, tymczasem sprzedawał się niezbyt dobrze w przeciwieństwie do mniej ważnej, za to rozreklamowanej *Rublowki* tegoż autora.

Najdotkliwszym brakiem wydaje mi się nieobecność Ludmiły Pietruszewskiej, która robi rzeczy najróżniejsze, ostatnio najczęściej śpiewa, ale jej tytułem do sławy jest nowelistyka. Niestety, polscy wydawcy niechętnie wydają zbiory opowiadań i pewnie wiedzą co robią – najwyraźniej nie ma na nie zbyt dużego popytu. Tymczasem Rosjanie są chyba lepsi właśnie w mniejszych formach – nowelach, szkicach, minipowieściach. Ale nawet gdyby stał się cud i nasi czytelnicy rzucili się gremialnie do czytania opowiadań, to nie wiem, czy dużo by z Pietruszewskiej zrozumieli, zwłaszcza, że jej „kanoniczne” rzeczy dotyczą minionej epoki, tak jak przełożona przeze mnie jej znakomita long short story *Jest noc (Wriemia nocz)*. Przełożyłem też jej pierwszą powieść *Numer Jeden* i po lekturze nielicznych recenzji mogę stwierdzić, że ich autorzy nie bardzo wiedzą, co z tymi książkami robić. Jeśli w ogóle je czytali, czemu przeczyłoby takie choćby stwierdzenie, że *Jest noc* to „rosyjska wersja matki-Polki”. Tymczasem książka nie dotyczy tego, jak ciężko żyje się bohaterce. Są to dwie splecione ze sobą opowieści: pierwsza – o tym, jak matka zepsuła życie bohaterce, druga – o tym, jak bohaterka nieświadomie robi to samo swojej córce. *Numer Jeden* nie wzbudził w Rosji specjalnego zachwyту, ale znalazłem w sieci kilkanaście bardzo rzetelnych recenzji tej powieści. W Polsce czytałem jedną, na poziomie gimnazjalnego wypracowania: recenzentka zignorowała kluczową rozmowę bohatera, naukowca, z dyrektorem instytutu, dawnym *sowieckim czelowiekiem*, który szybko zmienił się w „nowego ruskiego”, biznesmena-gangstera.

Tematem książki jest właśnie szok transformacyjny, ale dostrzec to mogą tylko ci, którzy coś wiedzą o czasach sprzed transformacji. Tymczasem w jej początkach kulturę oddano u nas w ręce ludzi, pamiętających najwyżej lata osiemdziesiąte. Te nie mogą być żadnym punktem odniesienia, nie dają odpowiedniej perspektywy, przyniosły za to nowe wydanie „partyjności”: wraz z odrzuceniem kultury oficjalnej przestały się liczyć wiedza, umiejętności i doświadczenie, a zaczęło – stanie po właściwej stronie. Intencje przyświecające naszej „rewolucji kulturalnej” początku lat dziewięćdziesiątych były może i zacne, ale jej rezultaty – bolszewickie: przerwanie ciągłości kultury. Wiem, co mówię, bo w owym czasie znalazłem się w sytuacji powtórnego debiutanta i pamiętam tych nowych redaktorów. Cały nasz powojenny dorobek twórczy postrzegali jako czarną dziurę, w której nie miało prawa powstać nic wartościowego.

O literaturze rosyjskiej najczęściej zresztą piszą ci, którzy o niej nie mają pojęcia i tylko pasożytują na cudzej wiedzy. Znam to z autopsji, bo od czasu do czasu zwr-

cają się do mnie dziennikarze z listą pytań – gdybym na nie odpowiedział, mieliby gotową recenzję książki. Wyjaśniam wtedy, że swoich tekstów nie daję innym do podpisywania, ale chyba nie dociera do nich niestosowność, żeby nie powiedzieć: bezczelność takiego procederu. Jeśli więc nawet współczesne książki rosyjskie są u nas wydawane, to w zasadzie nie sposób przeczytać o nich nic mądrego. I to dotyczy właściwie wszystkiego – czy powieści Sorokina, czy choćby mojego tomu *Wdrapałem się na piedestał*.

Z podobnych źródeł wynika inne zjawisko – znikania ze świadomości czytelników autorów nieźle już przyswojonych. Kiedyś znajomość tekstów Michaiła Zoszczenki obowiązywała poniekąd każdego, dzisiaj trzeba tłumaczyć, kto to był. Przełożyłem kilkanaście jego opowiadań i miałbym ochotę wydać cały tom, ale znowu pojawia się trudność z odbiorem skazu: „częściowo kulturalny” narrator Zoszczenki jest produktem awansu lat porewolucyjnych, tak samo jak język, którym mówi. Wątpliwe jednak, by rozumiał to nasz czytelnik, sam miotany kolejnymi falami awansu społecznego. Nie mam specjalnych złudzeń co do odbiorców, już przy tomie Charmsa stwierdziłem, że np. dość powszechna jest utrata poczucia ironii. Historia człowieka „który chciał zostać mówcą, ale nie miał języka” jest przecież parodią pouczających opowiastek, ale u nas odbierano ją na serio, właśnie jako taką opowiastkę. Sztuki Kolady noszące podtytuł „komedia” wystawiają często ludzie bez poczucia humoru i w związku z tym usuwają z tekstu wszystko, co śmieszne. Dawniej też pewnie tacy byli, ale ktoś przytomny ich powstrzymywał. Widać teraz przytomnych zabrakło.

Coś takiego przedstawiła Tatiana Tołstoj w *Kysiu*: społeczność podzieloną na dwie grupy, tych sprzed Wybuchu i tych, którzy urodzili się później; jedni drugich uważają za głupich, którzy nic nie rozumieją. Tak właśnie wygląda zerwanie ciągłości kulturalnej, o czym napisałem w posłowniu do książki, ale to chyba do nikogo nie dotarło.

### **Wykaz przetłumaczonych przez Ciebie książek jest tożsamy z utworami, które cenisz najbardziej w literaturze rosyjskiej?**

Oczywiście nie! Człowiekowi, który zaczyna tłumaczyć, wydaje się wręcz, że przełożono już wszystko, co na to zasługuje, a dla niego nie zostało nic, bądź niewiele. To jest właśnie różnica między pisarzem oryginałów a tłumaczem. Pierwszy jest (a przynajmniej tak mu się wydaje) jak duch Boży, który technicznie chce, drugi – musi robić to, co dostępne. Tak właśnie było ze mną – to, co mi się podobało u Rosjan, już zostało przełożone, a to, co drukowano w ZSRR, potwornie mnie nudziło. Początkowo tłumaczyłem piosenki Okudźawy i Wysockiego, ale i to pole też już mocno przeorano. Okudźawa z pierwszej – polskiej – płyty był dobrze znany, a przekłady piosenek z późniejszych płyt, tym razem rosyjskich, przyjmowano z oporami („Jak może mi się podobać piosenka, której nie znam!” – pytał inżynier Mamon). Z kolei Wysocki w latach osiemdziesiątych stał się u nas niesłyszany popularny i poza uznanymi wielkościami w rodzaju Wojciecha Młynarskiego tłumaczył go kto chciał; z tłumów tłumaczy media wybrały utalentowanego skądinąd Michała B. Jagiełłę i prezentowały tylko jego, nie interesując się innymi. Ja sam próbowałem

wydać tomik obu bardów pod tytułem *Dwie gitary*, ale wydawcy guzdrali się z kwestią praw autorskich; potem przyszła transformacja, oficyny poupadały i problem sam się rozwiązał. Tyle że kilkanaście moich przekładów trafiło później do zbiorowych tomów Okudźawy, Galicza i Wysockiego. Achmatową i Mandelsztama, którzy mnie bardzo interesowali, też przede mną tłumaczyło wielu i miałem wrażenie, że na wszystko się spóźniłem.

Okazało się jednak, że i dla mnie coś zostało. Jak już mówiłem, przyczyniła się do tego pierestrojka, w prasie zaczęto publikować poetów samizdatu. Ania Żebrowska przywiozła mi z Moskwy drukowany na maszynie tomik Prigowa, z którym najpierw nie wiedziałem co robić, ale potem „chwyciłem”; wkrótce zresztą sam autor przyjechał z performansem do Warszawy i wtedy go poznałem. Ale przede wszystkim zająłem się Charmssem i innymi Oberiutami. Charmsa znałem i ceniłem od dawna, bo jako student drugiego roku natknąłem się na jego krótkie prozy w poznańskim piśmie „Nurt” – w przekładzie Stanisława Barańczaka. Teraz mogłem czytać go w oryginale, bo pod koniec istnienia ZSRR często Oberiutów drukowano. Wkrótce potem Andrzej Drawicz wziął do małej antologii oberiuckiej moje przekłady z Charmsa, Olejnikowa, Zabołockiego, zaś Oficyna Literacka, która to wydała, zaproponowała mi przygotowanie całego tomu Charmsa. Tom wyszedł po kilku latach i trafił w ręce reżysera Pawła Szkotaka, który z tego zrobił spektakl, i tak zaczęła się moja współpraca z teatrem. Dwa lata później Paweł poprosił mnie o znalezienie jakiejś sztuki rosyjskiej, a ja wtedy odkryłem Nikołaja Koladę, którego przez paręnaście lat nikt z polskiego świata teatralnego jakoś nie zauważył. Jak widać, potrafiłem wybrać coś dla siebie nawet w dramaturgii, której właściwie wcale nie znałem.

A które utwory rosyjskie najbardziej cenię? Jest ich wiele, a pierwszeństwo dałbym chyba *Onieginowi*, ale jakoś nie myślę o jego nowym przekładzie. Lista przełożonych przeze mnie książek jest oczywiście znacznie krótsza, z satysfakcją mogę jednak powiedzieć, że właściwie wszystkie cenię, poczynając od prozy i wierszy Charmsa, poprzez opowiadania Eppla, kryminały Akunina aż do wspomnień Nadieжды Mandelsztam. Nie ma wśród nich rzeczy, które bym tłumaczył tylko dla pieniędzy; jeśli do tego dochodziło, to ukrywałem się pod pseudonimem. Owszem, niekiedy tłumaczyłem pozycje, które nie są wielką literaturą, tak jak wspomnienia generała Lebedzia czy też książka Pawła Basinskiego o Tołstojem. Ale byłem nimi zainteresowany z innych powodów – z jakich Tołstojem, tego nie muszę tłumaczyć, a Lebedź, cokolwiek byśmy mówili, wszedł do najnowszej historii Rosji. Tak samo ciekawiły mnie wspomnienia Solżenicyna; zresztą zawierają świetne fragmenty, kiedy opisywał dramatyczne wydarzenia poprzedzające uwięzienie – jak udało mu się wyprowadzić z okrażenia baterię, którą dowodził. A już kilka jego opowiadań, które tłumaczyłem do zbiorowego tomu, to znakomita literatura.

### **Kto stał się Twoim „mistrzem” w trudnej sztuce przekładu?**

Terminowałem u czołowych tłumaczy i popularyzatorów literatury rosyjskiej: Ziemowita Fedeckiego, Wiktora Woroszyłskiego, Andrzeja Drawicza, Andrzeja Man-



daliana. Znałem ich wszystkich, a pierwszy z nich nawet darzył mnie przyjaźnią. Oczywiście pilnie czytałem też przekłady (nie tylko z rosyjskiego) nieżyjących tłumaczy, takich jak Tuwim, Jastrun, Ważyk. Wiem, że Seweryn Pollak zwrócił uwagę na moje przekłady z Mandelsztama i towarzyszący im tekst; szukał nawet kontaktu ze mną, ale wkrótce potem zmarł i niestety go nie poznałem. Zaprzyjaźniłem się natomiast z jego wychowankiem Adamem Pomorskim, którego, chociaż jest młodszy ode mnie, uważam za jednego z najważniejszych nauczycieli. Mistrzem, bez względu na epokę, jest dla mnie każdy, kto zrobił coś istotnego w tej dziedzinie, a więc na pewno Jan i Piotr Kochanowscy, Andrzej Morsztyn, no i oczywiście Mickiewicz. Przede wszystkim jednak Boy, do którego bardzo często się odwołuję – jego właśnie uważam za mistrza.

To, że tłumacza obowiązuje znajomość języka obcego, jest oczywiste, ale Feddecki zwrócił mi uwagę na coś, czego przedtem nie podejrzewałem – że jeszcze ważniejsza jest znajomość języka, na który się tłumaczy, czyli polskiego. Obejmuje to także rodzimą literaturę, nie tylko klasyków z najwyższej półki, ale także folklor, piosenki, satyrę, kabaret, ulotną twórczość anonimową. Co więcej, nie należy bać się z tych zasobów rodzimej kultury korzystać, przeciwnie – w ten sposób zakorzeniaamy przekład w polszczyźnie. Pan Ziemek tego się nie bał i dlatego piosenkę Wysockiego *Dlaczego aborygeni zjedli Cooka* zakończył trawestacją Mickiewiczowskiego sonetu: „Bracia krajowcy, jedzmy, nikt nie woła!”. Przy okazji nauczył mnie czegoś innego – że autor nie jest nieomylny, zaś oryginał to nie wzorzec metra z Sèvres. Piosenka o Cooku nie miała pointy, w przekładzie ją zyskała. Oczywiście, jak wszystko, co dowcipne i pomysłowe, spotkało się to z krytyką, ale pan Ziemek miał za sobą lata pisania dla STS-u i wiedział, że nie należy tylko „kopiować” oryginału – tak to nazywał. Zawsze mówił, że tłumacz musi przede wszystkim napisać po polsku dobry wiersz. Czasem wyjdzie mu nawet coś lepszego niż autorowi, i to może być akurat dobry przekład. Tak jak w przypadku Wiktora Woroszyńskiego, któremu cytowany już wiersz: „I owoce, i kwiaty, i trzmielce, i trawy...” udało się napisać lepiej niż Buninowi po rosyjsku.

Miałem szczęście, że istnieli wtedy jeszcze redaktorzy spoza środowiska akademickiego. W tym ostatnim dominuje lęk, żeby broń Boże nie napisać czegoś, czego nie było u autora. Chyba rekord pobił redaktor *Pieśni Osjana* wydanych przez Bibliotekę Narodową, który zmasakrował dawny przekład Seweryna Goszczyńskiego, likwidując wszystkie poetyckie przestawnie np. „świt błądy” zmieniając na „błądy świt”, tylko dlatego że ich „nie ma w oryginale”. Ręce opadają! Mimo wielu wzniosłych słów o przekładzie filolodzy nie traktują go jako autonomicznej dziedziny, jeśli po barbarzyńsku obchodzą się z dziełem, bądź co bądź, klasyka literatury polskiej. Przede wszystkim jednak taki niewolniczy stosunek do języka obcego to piramidalne głupstwo! Języki są różne, w angielskim nie razi na przykład zaczynanie kolejnych zdań od zaimka osobowego *he*, w przekładzie takie powtarzanie: „On... On... On...” byłoby błędem. Tłumaczmy na język polski i to on rządzi przekładem. Spotykamy się i tak z wieloma ograniczeniami, a tu jeszcze jakiś belfer pcha się z dodatkowymi: „Tego nie było w oryginale!”

Gdybyśmy słuchali takich mentorów, skazywalibyśmy się na produkcję namiastek, utworów z założenia gorszych od oryginału, z których „przekładowość” wyłazi wszystkimi szwami.

**Tłumaczowi przypada rola przewodnika po innej kulturze, mentalności, odmiennym pojmowaniu świata. Masz poczucie takiej misji w swojej pracy tłumacza?**

Na szczęście nigdy nie myślałem o tłumaczeniu w kategoriach misji, budowania mostów itp., bo miałbym dzisiaj prawdziwy zgryz.

Kiedy widać już było, że pierestrojka to nie chwilowa liberalizacja, ale coś poważniejszego, uznałem tłumaczenie z rosyjskiego za trafny wybór. I rzeczywiście, po paru latach upadł ZSRR, a ze znalezieniem ciekawych rzeczy do tłumaczenia nie miałem żadnych kłopotów. Wydawało się więc, że moja działalność translatorska będzie towarzyszyć postępom wolności i demokracji w Rosji. Tymczasem płonne okazały się nadzieje, że wszyscy pójdziemy w tym samym kierunku. Siły zachowawcze nie złożyły broni i niebawem nastąpił zwycięski „kontratak imperium”. Tego słowa użyłem nieprzypadkowo, bo społecznej składowej Związku Radzieckiego pozbyto się bez skrępowań, a zostawiono właśnie imperialną; nie powinien więc dziwić obecny powrót do Stalina. Zresztą i rządy Jelcyna trudno nazwać demokratycznymi – był to liberalny władca, popierany przez inteligencję i świeżo upieczonych biznesmenów. Dzisiaj nikt nie ma złudzeń co do jego następcy, ale Zachód długo dawał się nabierać Putinowi. Sądzono naiwnie, że mimo wszystko buduje demokrację, a on tymczasem budował dyktaturę, a modernizował nie tyle kraj, ile armię.

Państwo rosyjskie było i jest ludożercze, ale co gorsza, większości jego mieszkańców najwyraźniej to odpowiada. Mało tego, ich antywolnościowe wybory wydają się atrakcyjne dla coraz większej liczby Europejczyków, także Polaków, co uważam już za objaw manii samobójczej. W sumie mam kłopot nie tylko z Rosją, ale i z Rosjanami. Bo przecież to oni tworzą owo państwo i są w stanie poświęcić bardzo wiele dla jego potęgi. Mówią z nostalgią o ZSRR: „Wtedy się nas bali” – i utożsamiają to z szacunkiem. Pijanego chuligana też się wszyscy boją, ale nikt go nie szanuje. A jeszcze chuligana z bombą atomową! Mam tylko tę satysfakcję, że autorzy samizdatu nie zawiedli, np. Wsiewołod Niekrasow nigdy nie nabrał się na *gada iz Leningrada* i żaden z moich przyjaciół nie dał się ponieść „patriotycznej” fali.

Zawsze interesowała mnie kultura rosyjska, muszę jednak stawiać sobie pytanie, czemu ona właściwie służy. Może ma mydlić oczy cudzoziemcom i legitymizować państwo, które nie tylko jest dużo mniej sympatyczne od kultury, ale wręcz zaborcze i od paru wieków stanowi zagrożenie dla mojej ojczyzny. Nie mogę więc, ot tak, po prostu, „przybliżyć” tamtejszej literatury. Stąd też wynikają moje ostatnie wybory translatorskie: od kilku lat właściwie nie tłumaczę prozy artystycznej, wolę non-fiction i to starannie wybraną, jak reportaże Swietłany Aleksijewicz albo wspomnienia Nadieжды Mandelsztam. Przełożyłem też rozdział z *Historii Rosji* pod redakcją profesora Zubowa. Sam fakt, że to w zasadzie jedyne niestalinowskie ujęcie dziejów ojczystych napisane w owym kraju, chyba coś o nim mówi.

## **Twórczość literacka jest traktowana jako rodzaj autoterapii. Czy przekład literacki również możemy traktować w tych kategoriach?**

Pewnie tak, jeśli ktoś potrzebuje autoterapii; ja nie. Natomiast twórczość literacka, podobnie jak każda inna twórczość, jest sposobem, żeby wyrazić siebie, coś od siebie powiedzieć. Pisząc własne utwory z pewnością mogłem to czynić lepiej, niż wtedy, gdybym poprzestał na dowodzeniu twierdzeń, czy nawet budowaniu całych teorii matematycznych. Ale również tłumacząc, mogę się wypowiadać, chociaż nie wprost – poprzez wybór tłumaczonych rzeczy. Oczywiście nie dotyczy to chałturników, którym wszystko jedno, co przekładają, chcą tylko jak najmniejszym wysiłkiem zarobić jak najwięcej. Ja jednak zapracowałem sobie na ten luksus, że nie muszę tłumaczyć wszystkiego.

### *O „przepisie” na dobre tłumaczenie*

**Tadeusz Boy-Żeleński pisał, że „przekład jest to rzecz trudna; pod względem formalnym trudniejsza niż pisanie, łatwiej bowiem znaleźć formę dla myśli własnej, nie dla myśli cudzej powstałej z zupełnie innego ducha...”. Czy jako osoba pisząca, poeta, autor tekstów krytycznoliterackich, publicystycznych, podzielasz tę opinię?**

Nie mam powodu, by nie wierzyć Boyowi. Na pewno tak to odczuwał; przecież nie żył z przekładów, ale między innymi z poczytnych recenzji teatralnych, często pisanych zaraz w nocy po spektaklu. Musiał więc mieć po prostu wielką łatwość pisania i nic dziwnego, że te swoje teksty traktował początkowo dość lekko. Tłumaczenie natomiast było dla niego sprawą arcyważną, bo każdy z przekładów zamierzał uczynić o r y g i n a l n y m dziełem literatury polskiej. I to mu się udawało, co widać choćby po tym, jak bardzo różnią się między sobą jego przekłady – ot, choćby trzy arcydzieła średniowieczne: *Pieśń o Rolandzie*, *Tristan i Izolda*, *Wielki testament Villona*. To samo z renesansem: Rabelais Boya inny jest niż *Żywoty pań swowolnych*, a jakże odmienne od obu tych dzieł są *Próby* Montaigne’a w jego tłumaczeniu. A potem znowu pojawia się Pascal, autor tak, zdawać by się mogło, mało Boyowski. Czytając te książki nie wątpimy, że mają naprawdę różnych autorów, a przecież o ich ostatecznym kształcie zdecydował ten sam tłumacz i na każdą z nich musiał mieć inny p o m y s ł.

Wydaje mi się, że przegrywam z mistrzem pod każdym względem. Nie mam łatwości tworzenia własnych rzeczy, przeciwnie, z każdym tekstem bardzo się męczę i nigdy nie podjąłbym się regularnego pisania felietonów czy recenzji. A jeśli porównam swoje przekłady z tym kanonem literatury francuskiej, który stworzył Boy, to wydaję się samemu sobie straszonym rutyniarzem. Zresztą tłumaczę właściwie tylko rzeczy współczesne, żyję z tłumaczenia, wiążą mnie terminy i wątpię, bym mógł dać czytelnikom tyle fundamentalnych rzeczy i w dodatku tak różnych.

Na pewno i przekład, i twórczość oryginalna mają swoje własne trudności. Ze swej strony mogę powiedzieć tylko, że dłuższe uprawianie przekładu bardzo piszącego wyjaławia. Żeby później napisać coś własnego, wielce się muszę natrudzić.

**Porozmawiajmy o problemach, nieuchronnie towarzyszących procesowi przekładu. Który tekst okazał się najtrudniejszym doświadczeniem z punktu widzenia złożoności przekładu literackiego oraz pułapek translacyjnych?**

Wiele osób sądzi, że niesłychanie trudny musiał być *Kyś* Tatiany Tołstoj, bo rzeczywiście, autorka nieźle sobie tam poszalała językowo. Dla mnie jednak *Kyś* był świetną zabawą i przełożyłem go bardzo szybko. Znacznie więcej kłopotów sprawiły mi kryminały Borisa Akunina; wiarygodność zagadki w jednym z nich – nie powiem w którym, żeby nie zepsuć zabawy – zależy głównie od pomysłowości tłumacza. Chodziło o jeden pomysł. Za to naprawdę napociłem się przy *Książce dla dzieci*. Jej bohater, mały chłopiec Fandorina, zwany Elastykiem, ma pewną misję do spełnienia i w tym celu odbywa podróż w czasie, cofając się aż do epoki Dymitra Samozwańca. Żeby móc rozmawiać z Borysem Godunowem, Wasylem Szujskim i ich poddanymi, zabiera ze sobą komputer, który przerabia język staroruski na współczesny i odwrotnie. Ani on, ani czytelnik nie mają więc problemów ze zrozumieniem dawnej mowy. Przeciwnie, zadanie polega na tym, żeby napisać coś naprawdę niezrozumiałego. No bo co miałyby tłumaczyć ów komputer, gdybym wzorem dzisiejszych tłumaczy przerobił wszystko na dzisiejszą polszczyznę? To bez sensu, musiałem wymyślić coś, z czymś ludzie naprawdę będą mieli trudności – tu nawet Kochanowski się nie nadawał, sięgałem aż do średniowiecza, chociaż nie mamy wielu zabytków piśmiennictwa z tamtych czasów, zwłaszcza świeckiego. Oczywiście żaden z recenzentów słowem się nie zająknął o przekładzie, co pokazuje, że literaturę popularną podświadomie się lekceważy. Tymczasem ona może dać tłumaczowi pole do popisu, chociaż i tak nie Akunin był dla mnie największym wyzwaniem. To jest bowiem dobra literatura, a wbrew temu, co mógłby sądzić laik, taką tłumaczy się łatwiej.

Najwięcej namęczyłem się z dziełem nieliterackim, książkami Konstantina Stanisławskiego o sztuce aktorskiej. Nie jest to tylko moje odczucie: mój poprzednik, Andrzej Wierzbicki, który tłumaczył je w latach pięćdziesiątych, podpisał nawet swój przekład pseudonimem „Męczyński”. Dzieła Stanisławskiego miały być wówczas biblią dla naszego teatru, kroczącego śladem przodujących rozwiązań radzieckich, więc nad ostatecznym kształtem przekładu czuwała specjalna komisja, która ustaliła brzmienie kluczowych dla systemu pojęć. Dzisiaj studenci szkół teatralnych nadal muszą czytać książki Stanisławskiego, tyle że nie za bardzo „jarzą”. Władze PWST w Krakowie chciały im trochę ulżyć i zamówiły nowy przekład, przekonane że ten dawny się „zestarzał”. Owszem, od epoki socrealizmu minęło kilkadziesiąt lat, ale kiedy wzięłem do ręki polskie wydanie *Pracy aktora nad sobą*, od razu się zorientowałem, gdzie tkwi problem. Książkę istotnie trudno się czyta, ale dlatego, że jest po prostu źle napisana, a nie dlatego że archaicznie.

Stanisławski zastrzegał się, że nie ma talentu literackiego, ale to nieprawda – kiedy wspominał swoje przeżycia teatralne, czy to widza, czy aktora, pisał całkiem ciekawie. Miał też łatwość wymyślania historii, której można mu pozazdrościć. Kłopoty zaczynają się wtedy, gdy Stanisławski zaczyna tworzyć teorię, bo to teren wyraźnie mu obcy. Tutaj wychodzą na jaw jego braki w wykształceniu, których, niestety, nie mogło

zastąpić duże odczytanie. Nieumiejętność precyzyjnego formułowania myśli pokrywa autor wielomownością, a należy pamiętać, że ruszczyzna w ogóle ma skłonność do nadprodukcji słów i przy tłumaczeniu na polski pewna redukcja języka jest potrzebna. Stanisławski ubolewał, że inne dziedziny sztuki mają swoje własne terminologie i chciał na siłę „unaukować” dyskusje o teatrze, ale popadł tylko w pretensjonalność, bo zamiast powiedzieć po prostu „nogi”, pisał o „naszym pięknym i skomplikowanym aparacie nożnym”. I tak go podziwiam, że mimo wszelkich zastrzeżeń jego system można traktować całkiem poważnie, a wszelkie wady – i systemu, i sposobu jego wyłożenia – dałyby się skorygować, gdyby ktoś chciał. Nieszczęście polega na tym, że nie chciał nikt, po prostu nie śmiał. Stanisławski miał status wyroczni, więc można go było jedynie komentować, a nie poprawiać. Ja zaś przekonałem się, że ta postawa przetrwała do dzisiaj.

Mogłem oczywiście pójść po najmniejszej linii oporu i przełożyć wszystko tak, jak napisał autor, zostawiając to całe „masło maślane, maślanką polewane”. Ale wówczas wyszłoby coś niewiele różniącego się od dawnego przekładu, czytelnicy nic by nie zyskali, a uczelnia wyrzuciłaby pieniądze w błoto. Podjąłem więc jedyną w swoim życiu taką decyzję: po prostu zredaguję solidnie tekst oryginału, zrobię to, czego nie odważyli się zrobić wydawcy radzieccy. Zacząłem więc bezlitośnie tępić gadulstwo, usuwając wszystko co zbędne, nawet całe zdania; niektóre akapity skróciłem o połowę. W przypadku dzieła literackiego pewnie byłoby to niedopuszczalne, ale tu nie chodziło o literaturę. Pracy sobie bynajmniej nie ułatwiłem, przeciwnie, musiałem bardzo uważać, żeby nie wyrzucić czegoś ważnego. Dodam nieśmiało, że w ten sposób szkodziłem sobie finansowo – moje honorarium zależało przecież od liczby znaków drukarskich.

I żeby to jeszcze doceniono, ale gdzie tam! Kamieniem obraży stał się fakt, że do dwutomowej *Pracy aktora nad sobą* ośmieliłem się napisać wstęp i w dodatku krytykować w nim mistrza. Co prawda, praktycy teatru chwalili przekład, ale jedyna recenzja w podobno fachowym piśmie ograniczyła się do polemiki z owym wstępem, którego recenzentka ani nie zrozumiała, ani nawet nie przeczytała do końca. Kiedy zaś rok później przełożyłem *Pracę aktora nad rolą*, ta sama pani skwitowała to zaledwie wzmianką, nie wymieniając nawet mego nazwiska. A przecież *Praca nad rolą* w takim układzie i w takiej objętości ukazała się w Polsce po raz pierwszy! Tak, ale to wiem ja, a polscy teatrologi, jak widać, niekoniecznie. Stanisławski wcale ich nie obchodzi, poczuli się urażeni, że ktoś wkracza na teren, który uważają za swój. W pewnym sensie ich rozumiem: przyszedł jakiś matematyk, zobaczył to, czego oni nie dostrzegli przez kilkadziesiąt lat i jeszcze o tym napisał! Powiedz sama, za co mają mnie lubić?

**Gdzie szukać wsparcia: w zasobach Internetu, konsultacjach językowych? A może w kontaktach z autorami? Miałeś przecież wielu przyjaciół wśród tłumaczonych przez Ciebie poetów. Czy Michał Ajzenberg, Aleksander Makarow-Krotkow, Prigow, Druk i inni wystąpili w roli redaktorów-konsultantów?**

Nikt nie jest wszechwiedzący, więc trudno się obyć bez konsultantów. Moimi byli zarówno zaprzyjaźnieni tłumacze lub rusycyści, jak i tłumaczeni autorzy. Owszem, internet to rzecz której nie sposób przecenić, ale przecież tłumaczyłem, zanim się rozpowszechnił i np. przy *Trawiastej ulicy* Asara Eppla dzwoniłem do autora, w dodatku nie mając telefonu w domu. Korzystałem z publicznego automatu w pracy, najchętniej pod wieczór, kiedy uniwersyteckie Collegium Chemicum się wyludniało. Bez pomocy Asara po prostu nie przełożyłbym tej książki, bo zawierała wiele szczegółów z czasów, których nie pamiętam. Internet oczywiście bardzo ułatwił mi pracę – dzięki poczcie elektronicznej i wszystkiemu co w nim można znaleźć. Sztuki Kolady były ogólnie dostępne na stronie autora, który później, kiedy nawiązałem z nim kontakt, sam udzielał mi informacji, przysyłał kasety wideo i płyty CD. Przy *Życiu i losie* oczywiście nieżyjący od dawna Grossman nie mógł mi pomóc, ale moim konsultantem był zaprzyjaźniony tłumacz Leonard Buchow, weteran drugiej wojny. Swietłana Aleksijewicz zawsze odpowiadała na wszystkie moje pytania, bez niej nie zrozumiałbym na przykład takiej wypowiedzi: „Lepszy czerwony nos niż żółte oczy”. Chodziło o to, że alkohol miał chronić przed żółtaczką – tak wierzyli walczący w Afganistanie. „Wiem, że normalni ludzie nie rozumieją naszego życia w ZSRR” – skomentowała Swietłana swoje wyjaśnienie.

Z Saszą Makarowem wymieniam się mejlami niemal codziennie, więc często był moim konsultantem, czy to w sprawach językowych, czy konkretnych wierszy, nie tylko swoich. Z Miszą Ajzenbergiem koresponduję nie tak często, za to piszę dłuższe listy. W sprawach własnych, nieco hermetycznych wierszy, odpowiada nieco opornie; bardzo nie lubi pytań z cyklu „Co autor miał na myśli?”. Trzeba go trochę pomęczyć, wtedy udziela cennych informacji. Kiedyś jednak wyjechał, a ja akurat potrzebowałem jego wiersza do antologii *Ojczyzna i dziewczyna*, którą układał mój nieodżałowany znajomy, poeta Artur Fryz. Wiersz ów przełożyłem dawno temu, ale z przekładu nie byłem zadowolony. Misza wymieniał tam marki papierosów. Zapytałem o nie Saszy, a on odpowiedział i dorzucił: „Z tych papierosów najlepsze były BT”. Słowo „najlepsze”, choć w oryginale nie występowało, pasowało mi do rymu i pomogło wyjść z impasu – teraz przekład mi się podobał. Ale kim był „domokrażny rozpruwacz”, wyjaśnił wcześniej sam autor; tylko on mógł to zrobić, bo chodziło o pewien incydent z jego życia, cały zresztą wiersz miał charakter wspomnieniowy.

### **A teoria? Czy sięgasz po opracowania teoretyczne?**

Słowo „teoria” ma różne znaczenia i moim zdaniem lepiej byłoby go nie używać. Pierwsze znaczenie to po prostu wszelkie wypowiedzi czy rozprawy o przekładzie, a więc raczej przekładoznawstwo. Drugi to: poetyka normatywna obejmująca dziedzinę przekładu (słyszałem czasem wypowiedzi znajomych pań: „Wiesz, on ma inną teorię przekładu”). Dla mnie to brzmi jak szkolna gwara: „Teorię umiem, ale zadania mi nie wychodzą”, co oznacza, że uczeń wykuł formuły, ale nie rozumie ich treści. W poważnej nauce słowo „teoria” ma jednak określone znaczenie, a „teoria przekładu” sugeruje, że chodzi o zbiór twierdzeń obowiązujących w całej dziedzinie

przekładu, a tymczasem, jeśli takie istnieją, to muszą być w sumie banalne. Pewnie, że dziedzina przekładu wymaga jakiegoś aparatu pojęciowego, ale w gruncie rzeczy antyczna stylistyka załatwia tę sprawę. Przekład artystyczny polega przecież nie na tłumaczeniu słów, ale figur stylistycznych.

Niestety, z pracami o przekładzie wiąże się wiele nieporozumień. Na przykład teza Barańczaka o „dominancie semantycznej” jest ewidentnie fałszywa, ale daje się obronić jako zasada poetyki normatywnej – tłumaczowi wolno ją wyznawać, a nawet ogłosić jako wzór do naśladowania. Tymczasem, co z niej zrobiono? Kiedyś na konferencji tłumaczy z rozbawieniem słuchałem, jak akademicy przekładoznawcy jeden przez drugiego ogłaszają, co w tym czy innym utworze stanowi „dominantę semantyczną”. A przecież o tożsamości utworu decyduje zwykle nie jedna, ale co najmniej kilka rzeczy! Tłumacz sam je wybiera, krytyk przekładu zaś ocenia, czy wybór był słuszny. Można też nieco inaczej wybrać sobie „dominany”, bo jest to sprawą do pewnego stopnia subiektywną. No ale cóż, piszący o przekładzie tworzą pojęcia, żeby mieć o czym pisać, a nie po to, żeby rozwiązywać jakieś istotne problemy. W filologii jednak również powinna obowiązywać zasada, którą filozofowie nazywają „brzytwą Ockhama”: nie mnożyć bytów ponad potrzebę.

Nie znaczy to, że nie biorę do ręki żadnych tekstów o przekładzie. Jako początkujący tłumacz wysłałem do pisma „Akcent” wspomniane już przekłady z Mandelstama. Były tam wiersze już tłumaczone przez innych, więc zaproponowano mi, bym to skomentował – dlaczego tłumaczę raz jeszcze, co mi się nie podobało u poprzedników itp.? Zająrzałem wówczas do dwóch antologii tekstów o tłumaczeniu i uspokoiłem się od razu, widząc, że bez trudu potrafiłbym napisać taki autokomentarz. Do dzisiaj chętnie czytuję wypowiedzi tłumaczy, których cenię. Natomiast wszelkie „teorie przekładu” pisane przez akademickich filologów były dla mnie rozczarowaniem: albo same banały, albo rzeczy zupełnie zbędne, albo popisy czczej erudycji. A kiedy dochodziło do konkretów, okazywało się, że autor nie za bardzo wie o czym pisze. Jeśli na przykład ktoś jako wzór tłumaczenia tekstu śpiewanego podaje *Balladę o Mackie Majchrze* spolszczoną przez Władysława Broniewskiego, to znaczy, że nie widzi jej podstawowego mankamentu: nie chodzi o to, że rekin ma zęby, tylko o to, że swoją groźną broń, w przeciwieństwie do Mackiego, wszystkim pokazuje. Jeśli przepada początkowa opozycja, to trudno mówić o idealnym przekładzie.

Przykro mi, ale nigdy nic pomocnego nie znalazłem w „opracowaniach teoretycznych”. Poza przekonaniem, że lepiej się na tym znam od ich autorów.

### **A przecież sam sformułowałeś zasadę „trzech wymiarów przekładu”. Zechciałbyś ją przypomnieć?**

Często mówię, co prawda nie o trzech, ale o czterech „wymiarach” języka i oczywiście o zachowaniu tych wymiarów w tłumaczeniu.

Gdyby ktoś nauczył się po prostu słownika na pamięć, to tak jakby wszystkie słowa ułożył na jednej prostej. Wiadomo jednak, że taka „słownikowa”, jednowymiarowa znajomość języka mało jest przydatna – trzeba znać słownictwo fachowe z różnych

dziedzin, różnych środowisk, i żeby rozłożyć tak pogrupowane słowa, potrzeba płaszczyny. A po co trzeci wymiar? Tu trzeba sobie przypomnieć antyczną teorię trzech stylów. Może nie w tamtym historycznym wydaniu, ilustrowanym triadą dzieł Wergiliusza – *Eneida*, *Georgiki* i *Bukoliki* – choć w jakiejś formie ta teoria dla mnie nadal żyje. Po prostu pewna hierarchia stylów jest niezbędna, musi istnieć nawet wtedy, gdy się ją chce zakłócić. Zwłaszcza wtedy, bo inaczej nie byłoby czego zakłócać.

Niestety, epoka jest głucha na tę hierarchię, eliminuje taki „wertikalny” układ i w rezultacie spłaszcza język, a przy tym wcale go nie upraszcza. Długo dziwiło mnie, dlaczego wnuk nigdy nie powie do mnie zwyczajnie „popatrz”, tylko zawsze używa podwyższonego stylistycznie „spójrz”, i w ogóle mówi dość górnolotnie. Ale kiedy wsłuchałem się w programy, z których czerpie swój język, przestałem się dziwić. To po prostu wątpliwa zasługa telewizyjnych tłumaczy, którzy zabraniają bohaterom filmów mówić inaczej niż „spójrz”, a z kolei w programach oświatowych przemawiają do dzieci beznadziejnie drętym językiem. Gdy zaś dzieci podrosną, telewizja będzie je przetrzymywać w getcie młodzieżowego slangu. Powstaje z tego kakofonia stylistyczna – dla mnie zupełnie groteskowa, śmieszy mnie na przykład, gdy młodzi ludzie mówią: „Zamilcz!”, całkiem jak w dziewiętnastowiecznym teatrze.

Tym tendencjom epoki nie tylko nie uległem, ale do przestrzeni trójwymiarowej dodałem jeszcze wymiar czwarty – czas. Jeśli akcja książki rozgrywa się we wcześniejszych choćby o dwadzieścia lat czasach, to musi być to w jakiś sposób uwzględnione w przekładzie. Nie do pomyślenia jest dla mnie tłumaczenie na przykład klasyki na całkiem współczesną polszczyznę czy wręcz slang młodzieżowy, a tak sobie dzisiaj wielu wyobraża tłumaczenie. To jest, jak mówią mądrzy ludzie, paradygmat czasów, ale ja nigdy nie starałem się dotrzymać kroku czasom. Kanon inteligencki, któremu jestem wierny, obejmuje znajomość mowy różnych epok. Wychowałem się na powieściach historycznych Bunscha czy Grabskiego, w których archaizacja, choć nie aż taka, jak w *Bolestawie Chrobrym* Gołubiewa, była czymś oczywistym, nie tylko dla mnie, ale dla wszystkich. Pamiętam kolegę z podstawówki, który pod ławką czytywał *Szwedów w Warszawie* Przyborowskiego i nie narzekał na „niezrozumiały język”, chociaż pochodził z bardzo skromnej robotniczej rodziny, jak prawie cała moja klasa. Powtarzam zatem, że jeśli oryginał „nie brzmi współcześnie”, to i przekład nazbyt współcześnie brzmieć nie powinien; pewien stopień oddalenia od dzisiejszego języka jest konieczny. Dante nie brzmi współcześnie dla współczesnych Włochów, podobnie jak Szekspir dla Anglików czy Moliere dla Francuzów. Dlaczego więc ich polskie wersje miałyby być całkiem współczesne? Mnie taka uwspółcześniona klasyka przypomina trochę sztuki teatralne i opery recenzowane przez bohaterów Wiecha, którzy z Eugenii Grandet robili Gienię Grandziankę, a z Aidy – Adżkę Nagusównę.

To wszystko nie ma jednak u mnie rangi teorii, chodziło mi o pewną metaforę, która czytelnikom lub słuchaczom, pamiętającym coś ze szkolnych lekcji matematyki, powinna ułatwić zrozumienie moich zasad. Te zasady są ważnym elementem mojej poetyki normatywnej, której nikomu nie narzucam, a czasem nawet bym wręcz odradzał. Kiedy ktoś zapyta, dlaczego tak robię, znacznie przecież utrudniając



sobie tłumaczenie, odpowiadam: bo umiem. Jeśli ktoś dobrze tej sztuki nie opanował (a takich jest większość), to niech lepiej zadowolony się przekładem rzemieślniczym.

**Jesteś „tłumaczem kompletnym”, chętnie i z sukcesem podejmujesz się przekładu utworów różnorodnych pod względem rodzajowym, gatunkowym i tematycznym. Czy każdy z nich wymaga innego przygotowania się do pracy i odrębnych strategii translatorskich?**

Nigdy nie zrozumieć, dlaczego słowo „strategia” zrobiło taką karierę wśród filologów. Pomińmy już fakt że jest ono metaforą, a nie precyzyjnym pojęciem i daje się stosować z dużymi ograniczeniami. Zauważmy jednak, że strategia to sztuka prowadzenia wojny, a nie pojedynczych potyczek. Dlaczego więc określać tak pracę kogoś, kto tłumaczy książkę, najczęściej nie wiedząc, co będzie tłumaczył następnie? Byłby to raczej szereg bitew, niekoniecznie układających się w jakąś przemyślaną kampanię. O sobie mogę zaś powiedzieć tyle, że nie czytam uprzednio tłumaczonej książki, nie chcąc sobie odbierać przyjemności lektury, choćby spowolnionej. Nie sądzę, że bym był w tym wyjątkiem. Ktoś taki nie wie, na jakie problemy natrafi nawet po przewróceniu kartki, nie może więc układać żadnego planu bitwy. Ale przede wszystkim: po co te militarne terminy w stosunku do czegoś, co się „kocha, lubi, szanuje”? Przecież ani tłumaczona książka, ani jej autor nie są naszymi wrogami!

Nie planuję batalii, nie myślę długo nad tym, jak będę tłumaczył, tylko przystępuję od razu do pracy. Rolnik, który wychodzi w pole orać, wie, jak się to robi i nic mu nie pomoże, że będzie najpierw długo myślał o czekającej go orce. Gdy napotkam jakiś problem, zastanowię się nad jego rozwiązaniem; wolę jednak robić to już w trakcie pracy, bo wtedy będę tkwił w „świecie przedstawionym” przez autora. Na etapie przygotowań byłbym jeszcze nierozgrzany. Ma to swoją cenę, bo niekiedy trzeba się cofać i korygować to, co się już zrobiło. Może więc lepiej byłoby zmienić kolejność: najpierw wnikliwie przeczytać oryginał, wyszukać problematyczne miejsca, pomyśleć nad rozwiązaniem tych problemów i dopiero na końcu zabrać się do pisania. Ale jakoś trudno mi uwierzyć w planowanie przekładu; taka praca myślowa poprzedza raczej dzieła oryginalne.

Oczywiście różne teksty tłumaczy się w różny sposób – co wolno robić przy jednych, tego nie wolno przy innych. Inaczej przekłada się wiersze, inaczej prozę, a tłumaczenie książek różni się od tłumaczenia dla filmu czy teatru. Widz nie ma czasu na refleksję, na doszukiwanie się różnych znaczeń, tekst powinien docierać i działać natychmiastowo. Jeśli ma być śmieszny, to na widowni musi rozlegać się śmiech. Mniejsza z tym, co było w oryginale, najważniejsze żeby ludzie się śmiali. A jeśli powinni raczej płakać, to trzeba uważać, żeby ich przypadkiem czymś nie rozbawić. Przy tłumaczeniu dla sceny można sobie na wiele pozwolić. Nie mówię nawet o dzisiejszym teatrze, który w ogóle nie uznaje integralności tekstu i wręcz za kwestię honoru uważa wystawienie czegoś innego niż napisał autor, a tłumacz przełożył. Ale i tradycyjne tłumaczenie dla teatru zawiera pewne elementy adaptacji.

A już zwłaszcza humor stwarza duże pole manewru, zresztą także w wierszach i prozie. Miejsca problematyczne pojawiają się niespodziewanie; trzeba wtedy mieć pomysły. Te zaś są owocem talentu, warsztatu, wiedzy i wszystkiego, tylko nie z góry przyjętej strategii.

**Przełożyłeś dziesiątki książek, setki wierszy, odkrywając polskiemu odbiorcy twórczość wybitnych pisarzy rosyjskich. Przychodzą mi na myśl przede wszystkim Wasilij Grossman, Nikołaj Kolada, Ludmiła Pietruszewska, ale jest ich przecież bardzo wielu. Który z przetłumaczonych utworów uważasz za najbardziej znaczący?**

Chyba nie przypadkiem zaczęłaś wyliczankę od Grossmana, bo *Życie i los* to jedna z najważniejszych książek XX wieku. Mam też wrażenie, że po jej przełożeniu zaczęto mnie bardziej szanować jako tłumacza. Ale w gruncie rzeczy nie robię żadnych prywatnych rankingów, jak już mówiłem, cenię większość przełożonych rzeczy. Grossman napisał wybitne dzieło, ale wybitna jest też twórczość Charmsa, tylko w inny sposób. A co jest lepsze – *Kys* Tatiany Tołstoj, wybór najlepszych sztuk Kolady czy *Ediczka* Limonowa? Nie podejmuję się ich porównywać, wystarczy mi świadomość, że ich przekłady mi się udały. Ale jeśli chodzi o poezję, to chyba poemat Kibirowa *Do Lwa Rubinsztejna* uważam za najlepszy utwór ostatniego półwiecza.

**Literaturoznawca i teoretyk przekładu literackiego Iwan Kaszkin twierdził, że każda epoka zasługuje na taki przekład, jaki toleruje lub jakim się zachwyca. Czy w Twoim przypadku chęć uwspółcześnienia już istniejącego przekładu bywała powodem decyzji translatorskich?**

Po tym, co mówiłem o „czwartym wymiarze” przekładu, nie będzie niespodzianką odpowiedź przecząca. Tak, powszechne jest dzisiaj podejście nakazujące każdemu pokoleniu tłumaczyć klasyków na nowo. Pogląd taki nie tylko odrzucam, ale nawet napisałem na ten temat szkic *Nowy, wspaniały przekład*. Tłumaczyć na nowo należy dlatego, że istniejący przekład jest niedobry, nie zaś dlatego, że stary.

Odwołam się jeszcze raz do Wiecha i jego *Ksiutów z Melpomeną*. Panowie Piecyk czy Wątróbka, mimo najróżniejszych zastrzeżeń wobec oglądanych w teatrze dzieł, nigdy nie mieli pretensji o to, że pisane są za trudnym językiem, a przecież nie wszystkie kwestie z nich rozumieli. Panująca obecnie zasada, że odbiorca musi wszystko rozumieć, szlachetna może w teorii, rezultaty daje fatalne i sumie sprowadza się do zalecenia: równaj do najgłupszych. Ja wychowałem się w czasach, kiedy ten, kto czegoś nie wiedział, starał się wiedzę uzupełnić, a nie usuwać z kręgu uwagi wszystko, czego nie rozumie. Nie upiększam tu czasów swej młodości, nawet uczniowie zawodówek słuchali wtedy takich oto słów:

Dalej – dalej – aż kiedy stoczyć się przyjdzie do grobu  
I czeluście zobaczym czarne, co czyha za drogą,

Które aby przesadzić, ludzkość nie znajdzie sposobu,  
Włóczęgią twego rumaka zeprzem, jak starą ostrogą...

i jakoś żaden od tego nie umarł, chociaż nie ma wątpliwości, że tekst jest niewspółczesny i trudny do interpretacji nawet dla znawców.

Nigdy nie przełożyłem nic w celu uwspółcześnienia; omijam zresztą klasykę, zapewne przeczuwając konflikt z wydawcami, którzy domagaliby się ode mnie całkowitej modernizacji języka. Na to bym się nie zgodził. Po klasykach przekładu tłumaczyłem głównie na początku kariery translatorskiej, kiedy ćwiczyłem się w tej sztuce; brałem wtedy na warsztat wiersze Verlaine'a, Heinego czy też rosyjskich poetów „Srebrnego wieku”. Ostatni raz postąpiłem tak, kiedy przełożyłem anonimowy poemat obsceniczny *Łuka Mudyszczew*, mając poprzednika w osobie samego Juliana Tuwima. Ale i wtedy moim celem nie było uwspółcześnienie, po prostu chciałem przełożyć inaczej niż on; zrezygnowałem z rymów męskich, za to wzbogaciłem instrumentację. Przekład ten uważam za jeden ze swoich największych sukcesów, ale dotąd go nie opublikowałem. A już tłumaczyć po kimś prozy po prostu nie lubię. Złamałem się w przypadku Swietłany Aleksijewicz, bo po nagrodzie im. Kapuścińskiego czułem się zobowiązany wobec wydawnictwa. Przyjąłem więc propozycję tłumaczenia *Czarnobylskiej modlitwy*, czego nie żałuję, bo przekład wyjątkowo mi się udał. *Wspomnienia* Nadieždy Mandelstam wprawdzie tłumaczył przede mną Andrzej Drawicz, ale nie w całości, więc to niezupełnie ten przypadek.

**Literatura piękna stanowi jedno z największych wyzwań dla tłumaczy. Tłumacze przyjmują różne koncepcje. Ty jesteś odważnym praktykiem przekładu, nie boisz się eksperymentów językowych. Powiem więcej, odnoszę wrażenie, że największą przyjemność odnajdujesz właśnie w ciekawych, oryginalnych, niekiedy prawie karkołomnych rozwiązaniach translatorskich. Taka strategia, jak w przypadku tłumaczenia poezji centonowej Kibirowa, gdy proponujesz odwołania do rozpoznawalnej przez polskiego odbiorcę rzeczywistości, nie zawsze zyskuje przychyłność teoretyków i innych praktyków. Jak reagujesz na krytykę swoich przekładów?**

Masz rację, lubię rzeczy trudne i nie boję się ryzykownych rozwiązań. Interesowały mnie głównie problemy związane z intertekstualnością i w tej dziedzinie najwięcej dokonałem. Od początku lat dziewięćdziesiątych kusił mnie duży utwór *Skwoz' prosczalnyje slozy*, którego autor, Timur Kibirow, opowiedział historię Związku Radzieckiego, używając niemal wyłącznie cytatów z piosenek i pieśni masowych. Odważyłem się w końcu przełożyć jedną z części poematu, a żeby zachować jego patchworkowy charakter, musiałem korzystać z rodzimego materiału, a więc nie tego, którego użył autor. Zadowolony z rezultatu, napisałem autokomentarz i wygłosiłem go na wspomnianym sympozjum w Gdańsku. Właśnie dzięki temu Asar Eppel uwierzył w to, że poradzę sobie z jego *Trawiastą ulicą*, zawierającą podobne jak u Kibirowa problemy. Był to nieduży tom opowiadań, ale mordowałem się z nim przez trzy lata z przerwami,

a kiedy wyszedł w czytelnikowskiej serii „Nike”, uznałem go za osiągnięcie równe przekładom z Kibirowa. Wiedząc oczywiście, że miernoty nienawidzą wszystkiego, co odbiega od przeciętności, spodziewałem się, że nie każdy się moją metodą zachwyci. Nigdy jednak nie przypuszczałem, że zaatakuje mnie – i to akurat za te najlepsze rzeczy – Edward Balcerzan, uczony, którego bardzo ceniłem. Cenię zresztą do tej pory, chociaż jego ambicje przekładoznawcze uważam za nieporozumienie.

Poznałem go podczas owej podróży z Ajgim do Czuwaszji i wydawało mi się nawet, żeśmy się polubili. W przychylnym przyjaznym uczuciu pokazałem mu właśnie przekład z Kibirowa, sądząc naiwnie, że go zainteresuje. Tymczasem od razu widać było, że nie podoba mu się ani Kibirow, ani przekład. W jakiś czas po powrocie poprosił mnie o odbitkę artykułu z autokomentarzem, chciał bowiem coś na ten temat napisać. Kiedy później zobaczyłem owo dzieło, zdębiałem; doprawdy nie przypuszczałem, żeby tak ignorancki tekst mógł wyjść spod pióra naukowca! W jednym zdaniu zrobił trzy poważne błędy, bo pomylił Irtieniewa z Kibirowem, *Choinkę na Kremlu ze Łzami pożegnania*, a z Fiodora Tiutczewa zrobił Aleksandra. Co gorsza, owe pomyłki są stosunkowo najmniejszym problemem.

Balcerzan pisze na przykład, że użyte w słynnym czterowierszu Tiutczewa o Rosji „słowo *arszyn* zostało już przez polskie teksty literackie włączone do rodzimego leksykonu”. Owszem, w prozie realistycznej spotyka się stwierdzenia typu „płot był wysoki na trzy arszyny”, ale w *Umom Rossiju nie poniat* nie chodzi o dawną miarę długości! Kupcy mierzyli sukno arszynowym prętem, nie wszystko jednak można *mierit' obszczim arszynom*. Zwrot ów na polski tłumaczy się: „mierzyć zwykłą miarą” i żaden tłumacz nie użyje w przekładzie słowa „arszyn”. Pozostaje zagadką, co według Balcerzana „chciał autor powiedzieć” w owym wierszu. Że arszyn nie jest właściwą miarą, kiedy się mierzy Rosję od nadwiślańskich guberni aż po Sachalin, i lepiej podać tę odległość w wiorstach? Racja, ale do takiego odkrycia nie potrzeba „Aleksandra Tiutczewa”! Mało tego: Balcerzan nie zauważył, że autorowi *Choinki na Kremlu* nie chodziło wcale o cytaty i hołd dla autora, tylko o efekt groteski, który można uzyskać tylko wtedy, gdy ma się do dyspozycji coś znanego. Nic jednak dziwnego, że nie zauważył, bo... nie czytał ani wiersza, ani przekładu, tylko tę jedną zacytowaną zwrotkę, ale nie przeszkodziło mu to pouczać mnie, jak powinno się tłumaczyć oryginał! A nie czytał, bo mniema, że jego „teoria przekładu” obowiązuje zawsze, niezależnie od poszczególnych przypadków. To już błąd zasadniczy, bo metodologiczny. No cóż, jeśli chciał udowodnić, że nie ma pojęcia o dziedzinie, którą się zajmuje, to mu się w pełni powiodło.

Tym się jednak nie zadowolił i po dwóch latach, w recenzji z książki Eppla, jeszcze raz na mnie naskoczył. Popisał się znowu: niezrozumieniem problemów, jakie stwarza utwór, nieuważną lekturą, niedokładnymi cytataми, niedostateczną znajomością ruszczyzny, bredniami o jakiejś „postmodernizacji sztuki przekładu” itd. Nie będę udawał, że mnie to nie zirykowało, bo przecież każdemu słowu w *Trawiastej ulicy* poświęciłem więcej czasu niż Balcerzan w całej swojej, pożałuj Boże, recenzji. Atakował zasady, którymi kieruję się jako tłumacz, ale ich rzetelną analizę zastąpił

insynuacjami. Sam się prosił o generalną polemikę i taką napisałem, przy okazji wynajdując adwersarzowi inne kwiatki. Zatytułowałem ją *Czas na EB* i jesienią 2002 roku odczytałem podczas kolejnej sesji tłumaczy w Gdańsku. Sprawilem słuchaczom tyle uciechy, że pomny na Boyowską maksymę „Pamiętajcie, drogie dzieci, nie żartować z ojca, matki...” powstrzymałem się od ogłoszenia drukiem tekstu kompromitującego zasłużonego w końcu człowieka. Balcerzan przycichł na dłuższy czas, ale jakiś czas temu przedrukował ową recenzję w antologii tekstów z „Literatury na świecie”, dlaczego więc i ja nie miałbym wyrazić swojej opinii?

A skąd w ogóle ten upór, z którym Edward Balcerzan uprawia translatologię? Językiem jego dzieciństwa był rosyjski; dopiero jako dwunastoletni chłopiec zaczął mówić po polsku. Nie miał więc łatwego startu i na jego polonistyczne osiągnięcia patrzę ze szczerym podziwem. Niestety, wpadł też na pomysł, żeby badać przekłady z rosyjskiego i z własnej „dwujęzyczności” uczynić atut. Takie – będą złośliwy – strategie niedouków są jednak zawodne. Tego typu dwujęzyczność jest bowiem kalectwem, bo ma się braki w obu językach: z pierwszym traci człowiek kontakt, w drugim nigdy nie poczuje się pewnie. Należałoby raczej trzymać się jak najdalej od przekładu, który bezlitośnie obnaża wszystkie mankamenty. Ale Balcerzan zajmował się głównie futurystami (skądinąd ciekawie pisząc o przekładach z Majakowskiego), niszą, do której nikt się mu nie wtrącał, bo nikogo zaudalenie nie interesowała. Mógł więc śmiało uchodzić nie tylko za specjalistę od tłumaczeń, ale także znawcę literatury i języka rosyjskiego, ba, nawet – z racji kilkudziesięciu przełożonych wierszy – za doświadczonego tłumacza. I tak uchodziłby do końca życia, gdyby nie przyszedł jakiś „matematyk” i nie przekonał się, że pogłoski o tym „znawstwie” są, jakby powiedział Mark Twain, mocno przesadzone.

Oj, nie mają mnie za co lubić humaniści. Jako matematyk i tak budzę w nich za-bobonny lęk, więc spodziewają się, że przynajmniej o literaturze będę wiedział mniej od nich, a tu, jak mówi młodzież – zonk! Ale prawdę mówiąc, nie mam specjalnego powodu do narzekań, bo rzadko spotykam się z krytyką. O tłumaczonych przeze mnie książkach ludzie z reguły piszą: „w znakomitym jak zwykle przekładzie Jerzego Czecha”. Komplementy nie są jednak owocem rzetelnego znawstwa, tylko panującego zwyczaju, a ten się może zmienić. Najlepiej więc pójść za radą Puszkina: „Jednaką miarą mierz pochwały i potwarze” i samemu być swoim najsurowszym krytykiem.

### **Zdarzyło się, że trzeba było „złożyć pióro”? Co było przyczyną nieprzekładalności tekstu: kwestie językowe czy realia kulturowe?**

Różnice językowe zawsze sprawiają więcej kłopotu. Najzdolniejszy nawet tłumacz nie poradzi na pewne rzeczy, często zupełnie banalne, jak niezgodność rodzajów. Na przykład tytuł tomu Pasternaka *Siostra moja – żyźń* zawsze będzie brzmiał dziwnie, bo po rosyjsku „życie” jest rodzaju żeńskiego. A po polsku? *Życie, moja siostra...* Dlaczego akurat siostra, a nie, powiedzmy, brat? Kiedyś tłumaczyłem piosenkę Okudźawy, w której bohatera odwiedzają Wiara, Nadzieja i Miłość, całkiem realne panie, bo w Rosji te trzy cnoty kardynalne to zarazem popularne imiona: Wiera, Nadieżda

i Lubow. Niestety, tłumacząc, musiałem zubożyć oryginał, bo po polsku zostają tylko personifikacje owych cnót. Trzeba przyjąć do wiadomości fakt, że nie wszystko udaje się przełożyć. Z nieprzekładalnością spotykam się często, kiedy tłumaczę wiersze, ale poza przypadkami takimi jak powyżej przytoczone, nie skłania mnie to do ostatecznej rezygnacji. Tylko raz skapitulowałem, kiedy do tomu *Wdrapałem się na piedestał* koniecznie chciałem włączyć jakiś przekład tekstu Lwa Rubinsztejna. Nie wychodziło z tego jednak nic, co by mnie zadowalało, a termin oddania książki do druku się zbliżał, więc dałem spokój.

Ale to wyjątek, przekład wiersza zawsze można odłożyć na później, zresztą nie tylko wiersza. Tytuł sztuki Kolady *Murlin Murło* to kombinacja „Marilyn Monroe” oraz słowa *murło* – morda, ryj, oznaczająca zdecydowanie brzydką niewiastę. Żeby go przełożyć, trzeba znaleźć tytułowej bohaterce jakąś obelżywą ksywkę, która przedrzeźnia zarazem nazwisko znanej aktorki, niekoniecznie tej co w oryginale. Coś jak Marlana Wytrych, ale to sława przedwojenna i na współczesne przewisko się nie nadaje. Tytuł więc chwilowo zostawiłem, a zająłem się tłumaczeniem samego tekstu. Miałem na to miesiąc – po upływie tego terminu już chciałem przystać na „Merylin z Mordą”, kiedy nagle mnie olśniło i napisałem fonetycznie pseudonim autorki: Merylin Monroł. Wystarczyło zmienić jedną literę i już miałem to, czego chciałem: MERYLIN MONGOŁ.

Z książkami bywa inaczej, bo wiążą mnie wtedy terminy i muszę coś dać do druku, nawet jeśli nie całkiem jestem zadowolony. Zwykle wierzę w swoją szczęśliwą gwiazdę i coś ostatecznie wymyślam. Raz jednak zrezygnowałem z tłumaczenia, mimo, że chodziło o głośnego autora, mianowicie Pielewina i jego *Generation P*. Było tam wiele gier językowych i widziałem, że będę się musiał sporo z nimi namęczyć. Ale to by mnie nie odstraszyło, bo jak wiesz, lubię wyzwania, tyle że znudziła mnie sama książka i po stu stronach nie miałem najmniejszej ochoty czytać sto pierwszej. Zajęła się nią tłumaczka, która nawet nie próbowała oddawać wspomnianych zabaw autora, a czytelnikom to najwyraźniej nie przeszkadzało – *Pokolenie P*. cieszyło się powodzeniem. W końcu i ja je przeczytałem, kiedy byłem kierownikiem literackim teatru i rozważałem możliwość jej adaptacji, ale zdania nie zmieniłem.

**Kiedy byłeś jeszcze na etapie poszukiwania wydawcy antologii *Wdrapałem się na piedestał*, pierwszej w Polsce antologii poezji rosyjskiego samizdatu, obejmującej ponad pół wieku rozwoju poezji rosyjskiej – od lat pięćdziesiątych do czasów obecnych – mówiłeś o tym dziele jako największym swoim dokonaniu translatorskim. Od tego momentu minęło kilka lat, w tym czasie przetłumaczyłeś kolejne książki Aleksijewicz, dzienniki Stanisławskiego, wspomnienia Nadieždy Mandelsztam. O czym jeszcze marzy tak spełniony tłumacz jak Ty?**

Jak już mówiłem, czuję się nie tylko tłumaczem, ale literatem, a najlepszym tego dowodem niech będzie odpowiedź na Twoje pytanie: jako spełniony tłumacz marzę o tym, żeby... nie tłumaczyć, tylko pisać własne rzeczy – szkice literackie, publicystykę, może prozę wspomnieniową. Pomysłów miałbym co najmniej na kilka książek, a gotowych tekstów też niemało.

## Na przestrzeni wieków zmieniały się koncepcje dotyczące roli i kompetencji tłumacza. A jak brzmiałby dekalog tłumacza idealnego w ujęciu Jerzego Czecha?

Dekalogi można ogłaszać tylko wtedy, gdy ma się do dyspozycji tłum, zmierzający do Ziemi Obiecanej i czekający u stóp góry na faceta z tablicami. Nie sądzę, by młodzi tłumacze oczekiwali ode mnie akurat przykazań, wątpię też, by ich słuchali. Nie są to bowiem czasy autorytetów, za autorytet uważa się teraz kogoś, kto mówi, co ludzie chcą usłyszeć. A ja mam naturę weredyka i mówię to, co naprawdę myślę.

Stanisław Barańczak napisał nawet coś w rodzaju dekalogu, zbiór maksym typu: „Nie tłumacz dobrej poezji na złą poezję” itp. Świetna rada, pytanie tylko co zrobić np. z osobnikiem, który w internecie zamieścił własny przekład *Króla olch*:

Kto podróżuje przez wiatr i noc?  
To ojciec syna otula w koc.

Domorośły tłumacz Goethego jest, jak sądzę, przekonany, że to „dobra poezja”, i pewnie nie dałby sobie wytłumaczyć, że jest inaczej. Nie można zresztą wiele od niego wymagać, skoro nieżyjący już profesor Jerzy Adamski nie wstydził się raczyć nas swoimi horrendalnymi przekładami z Moliera, któremu dopisywał morały mniej więcej w takim stylu: „ludziom zacnym będzie doskonale, a łajdak, oszust, rozpustnik, jednym słowem – Świętoszek będzie w kryminale!”. A równocześnie mówił o Boyu i Rydlu, że tłumaczyli „jeden gorzej od drugiego”. Kiedyś byłoby oczywiste, z kim mamy do czynienia, ale dzisiaj norma oczywistości się zmieniła (o ile jeszcze istnieje!) i jeśli komuś „jest doskonale”, to na pewno grafomanom, którzy „podróżują przez wiatr”.

Barańczak wykonał olbrzymią pracę, uświadamiając ludziom, czym jest przekład poezji i z czym musi się zmagać jej tłumacz. I choć jego własne przekłady oceniał można różnie, bez wątplenia bardzo wysoko podniósł następcom poprzeczkę. Zdawać by się więc mogło, że przechodzić pod nią tłumaczowi po prostu nie wypada. Tymczasem Polacy przez lata fetowali tłumacza w stylu: „Wiwat, wiwat geniusz nasz Barańczak”, ale wszystkie jego maksymy spłynęły po nich jak woda po kacze.

Nie, nie pokuszę się o żaden dekalog, nie mam żadnej ziemi do obiecania, obiecać mógłbym co najwyżej „krew, pot i łzy”, nie dając żadnej gwarancji, że na coś się zdadzą. Sam nie korzystałem z żadnego zestawu przykazań, tylko ze wskazówek doświadczonych tłumaczy, o których już mówiłem. Wszystkie dotyczyły konkretnych spraw, a ogólniejsze wnioski wyciągałem sam. I znowu to samo, co z ową „strategią”: dobre tłumaczenia są rezultatem talentu, pracy, czytania i gustu, a nie przestrzegania jakiegoś dekalogu. Teraz sam wypowiadam się czasem publicznie na temat przekładu, w mowie lub piśmie. Kto chce ode mnie wskazówek, bez trudu je znajdzie w tych wypowiedziach.

Jestem człowiekiem z innej epoki, ukształtowała mnie inna kultura, co innego mam w pamięci i co innego mi się podoba, niż pokoleniu, które to samo wyraża w szyku: „Mi się podoba co innego”. Gdy się odezwą takie „misie”, to tak jakbym słyszał monolog żydowski z przedwojennego kabaretu. O młodości przygotowawia mnie słówko

„urokliwy”, które rozpleniło się już w latach mojej młodości, nie cierpię też panoszącej się od dawna trójcy „oferować, serwować i preferować” i nigdy nie używam tych czasowników w swoich przekładach. Dawniej usiłowałem wpływać na rzeczywistość poprzez publicystykę, ale dałem sobie z tym spokój. Kiedyś wydawało mi się, że piszę przystępnie, ale prędko stwierdziłem, że przyszli nowi ludzie, którzy często mnie nie rozumieją. Teraz oni sami przestają być rozumiani przez kolejne pokolenie. Czyż mogę być dla tego pokolenia przewodnikiem? Nie wiem nawet do czego mogę się odwołać, czego ich uczono w szkołach, mam zresztą dziwne wrażenie, że niczego. Czemu mieliby mnie słuchać ludzie, którzy głaszczą jakieś ajfony czy srajfony, podczas gdy ja po staremu czytam, przewracając kartki? Czego mieliby się ode mnie dowiedzieć? Nawet o tym co przeżyłem, nie chcą słuchać, a gdyby moja opowieść nie pasowała do ich wyobrażeń, to by mnie poprawili, bo wiedzą lepiej ode mnie. Nie przesadzam, już mi się to parę razy zdarzyło.

Mimo to chciałbym napisać książkę o swojej literackiej drodze. Przez całe życie szedłem pod prąd, a jednak do czegoś doszedłem. Może ktoś zechce postąpić tak samo? Jedno wiem: łatwo miał nie będzie.

### *W „kuchni” tłumacza*

#### **Jakie warunki muszą być spełnione, żebyś mógł przystąpić do pracy nad przekładem. Konieczny jest jakiś szczególny rytuał, wybrane pory dnia?**

Kiedy zostałem wolnym strzelcem, pomyślałem, że najlepiej byłoby zachowywać się tak, jakbym chodził do biura – zacząć wcześniej rano i tłumaczyć intensywnie przynajmniej osiem godzin, oczywiście z przerwą na śniadanie. Później miałbym czas wolny i wtedy mógłbym popracować nad sprawnością fizyczną, a od czasu do czasu pójść do kina czy spotkać się w kawiarni z kolegami literatami. Ale jakoś sobie takiego trybu nie narzuciłem i wątpię, by to się udało teraz, w wieku tużprzedemerytalnym. Najważniejsze jest dla mnie wyrobienie normy dziennej – tyle a tyle stron – i temu podporządkowuję całą resztę. Muszę po prostu przewyciężyć lenistwo i nie rozpraszać się, nie zaglądać do internetu, nie sprawdzać co chwila poczty, nie czytać bzdur, tylko tłumaczyć, tłumaczyć, tłumaczyć. Nie jest to łatwe, bo mam kłopoty z koncentracją, łatwo się rozpraszam, sprawdzam pocztę, czytam wiadomości itd. Dlatego w praktyce siedzę cały dzień przed komputerem.

Ze spotkań w kawiarniach niewiele wyszło, chociaż przydałoby mi się środowisko, które by mnie stymulowało. Ale w Poznaniu go nie mam, zresztą nie wszedłem do żadnego środowiska, ani literackiego, ani naukowego, ani politycznego, ani dziennikarskiego, ani teatralnego, ani muzycznego, chociaż o wszystkie się otarłem. Nie zostałem też redaktorem żadnego pisma, chociaż z paroma bliżej współpracowałem. Może za bardzo cenię sobie niezależność i ludzie to wyczuwają? A może ja sam wyczuwam, że zbyt wiązanie się z jakimś środowiskiem ograniczyłoby moją wolność? Ale coroczne spotkania z olsztyńskimi przyjaciółmi są dla mnie jak łyk świeżego powietrza, toteż przy okazji bardzo ci za nie dziękuję.



### **Masz swoje stałe miejsce pracy, ulubione biurko, pióro?**

Biurko mam jedno, więc muszę je lubić. To obecne jest u mnie od roku, stare, ale pięknie odnowione przez fachowca. Przez wiele lat miałem inne, marne, tyle że szerokie. Ale miejsce jest to samo i od wielu lat ten sam widok z okna. Często żartuję, że tłumaczenie przypomina tragedię antyczną – ta sama „jedność akcji, miejsca i czasu”. Ale to nie tragedia, tylko codzienność, a umila mi ją muzyka, od średniowiecznej po najnowszą. Jestem wszystkożercą: po motetach Guillaume’a de Machaut słucham, powiedzmy, sonat fortepianowych Beethovena, a po recitalu Marii Callas – utworu fińskiej kompozytorki, mojej równolatki Kaiji Saariaho. Muzyka to dla mnie najważniejsza rzecz, stawiam ją na równi z literaturą.

Ulubionym miejscem pracy jest więc własny dom, chociaż zdarzało się inaczej – poemat Kibirowa przełożyłem w domku kempingowym w Tucznie koło Wałcza, miasta w którym mieszkałem jako dziecko. Na urlopie miałem jednak przy sobie rodzinę i właśnie to było warunkiem koniecznym, żebym mógł pracować. Nie nęca mnie domy pracy twórczej, chociaż Eppel namawiał mnie kiedyś, bym skorzystał z ośrodka dla literatów na szwedzkiej Gotlandii. To jednak nie dla mnie – do Szwecji chętnie bym pojechał, ale nie po to, by tłumaczyć, tylko żeby coś zobaczyć. Lubię zwiedzać miasta, w samej Polsce mam jeszcze dużo do zobaczenia. Co roku jeździmy z żoną do Polanicy, skąd robimy wypad – śląskie i czeskie. Teraz na wakacjach nie tłumaczę, nie dotykam nawet komputera. Chyba należy mi się dziesięć czy dwanaście dni relaksu w roku?

### **Zapisujesz odręcznie pierwszą wersję tłumaczenia czy od razu pracujesz na komputerze?**

Kiedy zacząłem tłumaczyć wiersze, rzeczywiście pisałem piórem, a kiedy przekład nabierał jakichś sensownych kształtów, zapisywałem go na maszynie. Także później, w bibliotece Wydziału Chemii, jeśli tylko miałem czas – przeważnie popołudniami – stukalem w maszynę. Tak pracowałem przez kilkanaście lat; jako bibliotekarz przeżyłem rewolucję komputerową i internetową – dostęp do komputera, a potem do sieci był jednym z plusów tej pracy. Po paru latach kupiłem sobie używany komputer. Teraz piszę niemal wyłącznie w ten sposób, ale ostatnio psuje mi się wzrok, więc pewnie, żeby oszczędzać oczy, zacząłem częściej pisać na papierze. Prawdę mówiąc, nie odpowiada mi też obecny zwyczaj elektronicznego redagowania tekstów – na wydruku łatwiej wyłapuje się błędy. Laptopa nie mam, nie lubię, w podróży robię notatki długopisem.

### **Jak sobie radzisz z fizycznym zmęczeniem?**

Mój ojciec, okulista, parę lat przed śmiercią powiedział: „Praca, którą się lubi, nie męczy”. Jeśli więc w ogóle mogę mówić o zmęczeniu, to co najwyżej psychicznym; fizyczne – na przykład odkurzenie pokoju – uważam za miły relaks, który mógłby zdarzać się częściej. No, ale wtedy wybiłbym się z rytmu i nie wyrobił dziennej normy... Kiedy ją wyrobię, odczuwam coś w rodzaju szczęścia. „Trudniej dzień

dobrze przeżyć, niż napisać książkę”. Dla mnie akurat nie ma tu sprzeczności – jeśli przełożyłem kolejną porcję książki, to znaczy że dobrze przeżyłem dzień.

### **Czy na przestrzeni wielu lat zmieniały się Twoje metody pracy?**

W przypadku wierszy metody w ogóle się nie zmieniły. W przypadku książek w zasadzie też nie, niezależnie od tego, czy pisałem na maszynie czy na komputerze: najpierw wpisuję na brudno cały tekst, zostawiając tylko „niezrozumiałe wyrazy” w brzmieniu rosyjskim i zaznaczając wątpliwe miejsca. Potem czytam wszystko raz jeszcze i wygładzam przekład, nadaję mu odpowiedni kształt; w zamierzeniu ostateczny, ale w praktyce jeszcze sporo się może zmienić. Bo przed wysłaniem do wydawnictwa czytuję przekład i nanoszę poprawki. Po paru miesiącach dostaję zredagowaną wersję książki. Czytam nie tylko poprawki redaktora, czy raczej redaktorki, ale całość, tym razem już mając do niej dystans. Wychwytyuję wszystkie źle brzmiące miejsca i porównuję z oryginałem. Z reguły okazuje się wtedy, że coś pomyliłem.

Zawsze więc piszę książkę dwa razy. Różnica polega na tym, że początkowo tę pierwszą wersję pisałem na łapu capu, nie eliminując rusycyzmów, nie dbając o szyk itd. Z latami jednak nabrałem wprawy i staram się od razu wpisywać wersję tak „czystą”, jak się da.

### **W czasie swoich spotkań autorskich, w których miałam okazję niejednokrotnie uczestniczyć, podkreślałeś, że Twoja kariera tłumacza jest nietypowa i debiutowałeś w tej roli bardzo późno. Jednak zdążyłeś osiągnąć ogromny sukces, jesteś rozpoznawalnym i uznanym tłumaczem, laureatem prestiżowych nagród literackich, tłumaczyłeś najważniejszych pisarzy współczesnych, w tym piszącą po rosyjsku noblistkę Swietlanę Aleksijewicz. Jaka jest twoja recepta na sukces?**

Recepty na sukces mają to do siebie, że działają jednorazowo; próba powtórzenia na ogół się nie udaje, bo... nie ten człowiek, nie te czasy, nie ta sytuacja. Jest wiele podręczników z cyklu: „Jak zdobyć szczęście, pieniądze itd.”, ale gdyby te rady były zawsze skuteczne, ludzkość składałaby się z samych bogaczy i szczęściarzy. W moim wypadku zadziałała stara poczciwa maksyma „Ucz się i pracuj, a dojdiesz do celu”. Całe życie się uczyłem i ciągle czegoś nowego się uczę; robiłem swoje i cierpliwie czekałem. Pierwszą samodzielną książkę wydałem w wieku czterdziestu pięciu lat, a uznanie i nagrody, o których mówisz, nadeszły koło pięćdziesiątki. Chyba nie brzmi to zbyt kusząco, toteż wątpię, by dzisiaj ktoś chciał z mojej recepty skorzystać. Nic jednak nie poradzę, tak właśnie było. Niemal do końca lat dziewięćdziesiątych XX wieku nie interesowano się literaturą rosyjską (poza „piosenkami które już znamy”), aż tu nagle teatr offowy sięgnął po Charmsa. Potem przywoziłem z Moskwy książki Akunina i po roku starań znalazłem wydawcę. Najwyraźniej doszło do głosu nowe, nieuprzedzone pokolenie i pojawił się popyt na moje usługi translatorskie. Minęło parę lat i mogłem już utrzymać się z tłumaczeń. Ale przecież nie musiało tak się stać! Poza tym, cóż tu dużo mówić, do tłumaczenia trzeba mieć talent, a to już nie ode mnie zależało. Talenty daje Pan Bóg i to dosyć rzadko, jeśli chodzi o tłumaczy – zdecydowanie za rzadko. Kto nie ma talentu, musi pracować nad rzemiosłem.

A komu się nie chce, ten może liczyć jeszcze na znajomości, tupet i twarde łokcie. I to są często, dodam filozoficznie, znacznie skuteczniejsze recepty na sukces, niż talent, wiedza i rzemiosło.

„*Na deser*”

**Nasza antologia wywiadów ukaze się niemal w przededniu Twojego 65-lecia. Takie okrągłe daty siłą rzeczy nastroją refleksyjnie. Stąd moje pytanie podsumowujące: czy warto być tłumaczem?**

Dominujący dzisiaj *Homo oeconomicus* dąży do tego, by osiągnąć jak największy zysk i jak najmniej się przy tym namęczyć. Z tego punktu widzenia zajmować się sztuką czy literaturą nie warto, bo poza nielicznymi wyjątkami te same pieniądze można zarobić znacznie mniejszym kosztem. O pieniądzach lepiej nie mówić; zabrzmiałoby to paradoksalnie, ale kto chce tłumaczyć na profesjonalnym poziomie, nie może traktować tłumaczenia jako profesji. Mnie się akurat udało, nie znam jednak tłumacza, który by nie miał dodatkowych zarobków, jakiejś połówki etatu na uczelni, w redakcji czy teatrze. Twórcy kultury zresztą rzadko bywają krezusami, mogą za to zdobyć sławę. Tłumaczom to się w zasadzie nie zdarza. Boyowi – owszem, ale nie wiadomo czy byłby równie sławny, gdyby poświęcił się wyłącznie przekładom.

Za mojej pamięci rozgłos zyskało dwóch tłumaczy. W latach siedemdziesiątych zdawało się czasem, że nie ma w Polsce innego tłumacza niż Maciej Słomczyński, a wszystko za sprawą przekładu *Ulissesa*, wydanego w roku 1969. Szalony sukces tej książki spowodował, że zaczęto wychwalać wszystkie przekłady Słomczyńskiego, teatry na wyścigi zamawiały u niego tłumaczenia Szekspira, on zaś w rekordowym tempie je robił. Nadają się więc raczej do Księgi Guinnessa, zwłaszcza że spolszczył wszystkie dzieła geniusza i pewnie dlatego do dzisiaj wielu uważa za kanon ten komplet, będący kompletnym nieporozumieniem. Jeszcze większy i nieporównanie bardziej zasłużony rozgłos stał się udziałem Stanisława Barańczaka. Niestety, po kilkunastu latach nieprzytomnych zachwyków zapadła wokół niego cisza, tym bardziej przykra, że sam tłumacz zamilkł, złożony ciężką chorobą. Wracając do Słomczyńskiego, przypomnę, że miał skomplikowaną biografię, a ciekawość mediów wzbudził tym, że przez lata pisywał kryminały pod pseudonimem Joe Alex i właśnie dzięki temu mógł równocześnie tłumaczyć Joyce’a. Barańczak natomiast był najwybitniejszym poetą Nowej Fali, później zaś – znanym przedstawicielem opozycji demokratycznej. W obu więc przypadkach rozgłos miał podstawy, że tak powiem, pozatranslatorskie.

Na pewno nie dla sławy warto być tłumaczem i nawet nie dla ludzkiego uznania. Na przekładzie mało kto się zna, większość powtarza obiegowe sądy, które mają to do siebie, że mogą wyjść z obiegu. Często słyszę o tym, jak ważną postacią jest tłumacz, ale rzeczywistość jest inna – zajrzyj do księgarni internetowych i zobacz, ile z nich podaje przy książce nazwisko jej tłumacza? Co, żadna? Nie mam więcej pytań. Tłumacz zawsze będzie w cieniu i zawsze będzie niedoceniony. Dziennikarze, robiąc z nami wywiady, nie bardzo wiedzą, o co nas pytać, a my często mamy do

powiedzenia więcej, niż autorzy dzieł oryginalnych. Pisarz jest skupiony głównie na sobie, tłumacz – na innych... ludziach, sprawach; w ogóle musi wiedzieć mnóstwo rzeczy. Dziennikarze tego nie wiedzą, bo w ogóle mało wiedzą. A ja zawsze lubiłem dużo wiedzieć i mam sporą wiedzę z różnych dziedzin, ale nie chciałem być specjalistą i ograniczać się do wąskiego wycinka rzeczywistości. Dla kogoś takiego zawód tłumacza jest idealny. Może szkoda, że wcześniej o tym nie pomyślałem, ale tak już wyszło – niechcący zostałem tłumaczem.

A satysfakcję – nie tylko w tym, w każdym zawodzie – lepiej czerpać nie z cudzych opinii, tylko z faktu, że to, co człowiek robi, robi dobrze. „Myślę, że byłem dobrym marynarzem” – mówił przed śmiercią Bernard z opowiadania Bunina. Dlatego mógł spokojnie przejść na „drugą stronę”. Warto być dobrym marynarzem i warto być dobrym tłumaczem.