Nie tylko Ishiguro

Szkice o literaturze anglojęzycznej w Polsce

pod redakcją

Joanny Dyły-Urbańskiej i Moniki Kocot

Nie tylko Ishiguro

Szkice
o literaturze anglojęzycznej
w Polsce

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Nie tylko Ishiguro

Szkice o literaturze anglojęzycznej w Polsce

pod redakcją
Joanny Dyły-Urbańskiej i Moniki Kocot

WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO
Łódź 2019

Joanna Dyła-Urbańska, Monika Kocot – Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny, Instytut Anglistyki, Zakład Literatury i Kultury Brytyjskiej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENTKI
Marzena Sokołowska-Paryż, Dorota Korwin-Piotrowska

REDAKTOR INICJUJĄCY
Urszula Dzieciątkowska

SKŁAD I ŁAMANIE
AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA
Anna Sońta

PROJEKT OKŁADKI
Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/Teploleta

© Copyright by Authors, Łódź 2019
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2019

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.08722.18.0.K
Ark. wyd. 12,0; ark. druk. 15,25

ISBN 978-83-8142-543-8
e-ISBN 978-83-8142-544-5

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

SPIS TREŚCI

Słowo od redakcji 7

Rozmowa z tłumaczami: Barbarą Kopeć-Umiastowską, Krzysztofem Majerem i Maciejem Świerkockim 13

Jacek Dehnel
Przeboje po polskiemu. Polskie przekłady powieści Michaela Cunninghama i Alana Hollinghursta 35

Aleksandra Wieczorkiewicz
Cynamon na mapie ciała. *The Cinnamon Peeler* Michaela Ondaatjego w przekładach na język polski 49

Joanna Dyła-Urbańska
Problemy recepcji i przekładu współczesnych angielskich powieści dla młodzieży na przykładzie *Dzienników Rachel* Joanny Nadin 69

Aleksandra Budrewicz
Polska recepcja współczesnej literatury anglojęzycznej o Dickensie 87

Anna Marchewka
Jakby debiutantka. Siri Hustvedt po polsku 107

Ewa Rajewska
Polskie pośmiertne życie Sylvii Plath 119

Eliza Kącka
Proza jako autoimmunologia (David Foster Wallace i jego polski zapowiednik) 143

Przemysław Michalski
„Oto głowa zdrajcy". O sporze Czesława Miłosza z Philipem Larkinem i Robinsonem Jeffersem 157

Arkadiusz Luboń
Poezja wciąż uwikłana. Najnowsze tłumaczenia liryki Rudyarda Kiplinga na tle jej wcześniejszej recepcji przekładowej w Polsce 175

Marta Koronkiewicz
Różowe, czerwone. O wybiórczości polskiej recepcji dzieła Adrienne Rich 201

Paweł Kaczmarski
Referencja i bezpieczeństwo. Trop do lektury Pounda 219

SŁOWO OD REDAKCJI

W 2007 roku Katedra Literatury i Kultury Brytyjskiej Uniwersytetu Łódzkiego zorganizowała pierwszą konferencję „Współczesna literatura brytyjska w Polsce", podczas której – w gronie literaturoznawców i przekładoznawców – wspólnie zastanawialiśmy się nad obrazem współczesnej literatury brytyjskiej i zjawisk jej towarzyszących w oczach polskiego odbiorcy. Pochodną konferencji była monografia *Współczesna literatura brytyjska w Polsce* pod redakcją Tomasza Dobrogoszcza, który we wstępie wyraża nadzieję, że publikacja będzie miała swoją kontynuację w przyszłości. Na szczęście dla badaczy i pasjonatów literatury brytyjskiej – i szerzej anglojęzycznej – słowa te okazały się prorocze.

W 2017 roku, dekadę później, poszerzyliśmy zakres refleksji i postanowiliśmy przyjrzeć się literaturze anglojęzycznej – brytyjskiej, amerykańskiej i literaturze byłych kolonii brytyjskich – w Polsce. Wspólnie zastanawialiśmy się, jak w świetle zmian politycznych, społecznych i kulturowych, które zaszły przez ostatnie lata w Polsce, Europie i na świecie, przedstawia się dziś obecność tych literatur w naszym kraju. Naszym celem było znalezienie odpowiedzi na szereg pytań: czy dziś, gdy Polacy stanowią największą grupę obcokrajowców w Wielkiej Brytanii, możemy mówić o wzmożonym zainteresowaniu brytyjskością i wzroście popularności literatury z Wysp Brytyjskich w Polsce? Czy „lista obecności" współczesnych pisarzy angielskich, szkockich i irlandzkich wzbogaciła się o nowe nazwiska? Jak kulturowa i gospodarcza pozycja Stanów Zjednoczonych wpływa na funkcjonowanie mediów i rynku wydawniczego w Polsce? Czy i jak literatura byłych kolonii brytyjskich jest obecna w Polsce? Głównymi zagadnieniami konferencji były przekład literacki, krytyka literacka i recepcja literatury anglojęzycznej w Polsce.

Monografia *Nie tylko Ishiguro. Szkice o literaturze anglojęzycznej w Polsce* jest pochodną sukcesu konferencji i podobnie jak ona ma charakter interdyscyplinarny. Znajdą w niej Państwo szkice anglistów, amerykanistów, polonistów, badaczy literatury postkolonialnej, tłumaczy i krytyków. W roku 2017 brytyjski pisarz Kazuo Ishiguro

otrzymał Literacką Nagrodę Nobla, co spowodowało ogromne zainteresowanie jego powieściami wśród polskich czytelników. Nieco przewrotny tytuł monografii podkreśla fakt, że nie tylko niezwykle popularna i znakomicie ekranizowana proza Ishiguro zasługuje na uwagę polskiego czytelnika. Jest bowiem wielu piszących po angielsku autorów w Polsce nieznanych lub mało znanych, których twórczość bez wątpienia mogłaby zyskać szerokie grono zwolenników.

Konstrukcja książki jest w założeniu otwarta, a jej tematyka szeroko zakrojona, skupiona wokół trzech względnie niezależnych, choć w niektórych ujęciach autorskich nakładających się na siebie bloków problemowych. Proponujemy wejście w przestrzeń rozważań od lektury tekstów poświęconych przekładowi literackiemu. Autorzy kolejnej grupy artykułów podejmują problematykę recepcji literatury anglojęzycznej w Polsce. Część skupia się na recepcji prozy, część dotyczy recepcji poezji. Ostatnia grupa tekstów dotyczy wpływów i zależności między literaturą anglojęzyczną i polską; autorzy tropią zarówno powiązania intertekstualne, jak i wpływ przekazu wybranych wątków literatury anglojęzycznej na kształtowanie postaw ideologicznych.

Tom otwiera zapis rozmowy z uznanymi i nagradzanymi tłumaczami literatury: Barbarą Kopeć-Umiastowską, Krzysztofem Majerem i Maciejem Świerkockim. Rozmowę przeprowadziliśmy w ramach spotkania zorganizowanego 12 maja 2017 roku przez Zakład Literatury i Kultury Brytyjskiej Uniwersytetu Łódzkiego i Dom Literatury w Łodzi.

Artykuł Jacka Dehnela *Przeboje po polskiemu* zarysowuje szeroki kontekst polskiego rynku książki, ze szczególnym naciskiem na sytuację tłumaczy literatury. Krytycznie analizując polskie przekłady powieści Michaela Cunnighama *By Nightfall* i Alana Hollinghursta *The Stranger's Child*, Dehnel pokazuje negatywny jego zdaniem wpływ praktyk rynku wydawniczego na jakość przekładanych tekstów.

Aleksandra Wieczorkiewicz skupia się na twórczości poetyckiej Michaela Ondaatjego, który w Polsce rozpoznawany jest przede wszystkim jako autor powieści *Angielski pacjent*, a jako poeta jest właściwie nieznany. Autorka analizuje polskie przekłady jednego z najsłynniejszych wierszy poety, *The Cinammon Peeler*, skupiając się na krytycznym porównaniu strategii translatorskich przyjętych przez

tłumaczy tego niełatwego, bo zanurzonego w języku i kulturze postkolonialnej utworu.

Joanna Dyła-Urbańska omawia problemy przekładu popularnej angielskiej powieści młodzieżowej *Dzienniki Rachel* Joanny Nadin, sytuując je w szerszym kontekście refleksji nad recepcją tłumaczonej w Polsce współczesnej anglojęzycznej literatury dla młodego czytelnika. Uwzględniając uwarunkowania kulturowe i obyczajowe polskiej konwencji literatury młodzieżowej, autorka omawia problem tabu w przekładzie i zastanawia się nad recepcją (czytelniczą, krytyczną i tą dyktowaną przez polski rynek wydawniczy) odważnych obyczajowo powieści dla nastolatków. Doświadczenia Dyły-Urbańskiej, która jest jednocześnie tłumaczką analizowanych powieści, pokazują, że ideologizacja i cenzura przekładu są nadal na polskim rynku wydawniczym wyraźnie obecne.

Punktem wyjścia artykułu Aleksandry Budrewicz są refleksje dotyczące recepcji literatury angielskiej w Polsce. Uwaga badawcza skupiona jest na czterech przełożonych na język polski współczesnych powieściach o Dickensie: *Droodzie* Dana Simmonsa, *Pragnieniu* Richarda Flanagana, *Kobiecie w błękitnej sukience* Gaynor Arnold oraz *Kochance Dickensa* Claire Tomalin. Autorka wyodrębnia cechy wspólne tych powieści i stara się znaleźć odpowiedź na pytanie o powód, dla którego interesują one polskich wydawców, tłumaczy oraz czytelników. Druga część tekstu poświęcona jest przekładowi powieści Dana Simmonsa autorstwa Małgorzaty Strzelec i Wojciecha Szypuły. Budrewicz skupia się na kwestii przekładu fragmentów związanych z mrocznym podziemnym Londynem, który zmysłowo opisuje Wilkie Collins, narrator powieści (wiktoriański pisarz był przyjacielem Dickensa).

W artykule o wymownym tytule *Jakby debiutantka. Siri Hustvedt po polsku*, Anna Marchewka przygląda się recepcji twórczości amerykańskiej pisarki, której powieści – choć tłumaczone i wydawane w wysokich nakładach – przeszły w Polsce praktycznie niezauważone, a której nazwisko występowało głównie w kontekście twórczości jej męża, pisarza Paula Austera. Szukając klucza do odczytania ostatniej powieści Hustvedt, *Świata w płomieniach*, która została okrzyknięta w Polsce wydarzeniem literackim, Marchewka

tropi powiązania intertekstualne między kolejnymi powieściami Hustvedt, analizuje i interpretuje kluczowe motywy i wymowną symbolikę jej twórczości, a przede wszystkim zadaje pytanie o nieobecność kobiet w świecie sztuki.

Artykuł Ewy Rajewskiej *Polskie pośmiertne życie Sylvii Plath* przedstawia recepcję twórczości Plath. Kwestią szczególnie interesującą autorkę są polskie przekłady poezji i prozy Plath (powieść *Szklany klosz*, opowiadania, dzienniki i listy), wywołujące żywy oddźwięk zarówno w polskiej krytyce literackiej, jak i wśród czytelników. Wyjątkowo intrygującą dokumentacją tego rezonansu jest liczba powstałych po polsku wierszy inspirowanych poezją i biografią autorki, utworów dedykowanych pamięci Plath, jak również lirycznych rozmów z poetką i upoetyzowanych domysłów biograficznych.

W artykule *Autoimmunologia literacka. David Foster Wallace i jego polski zapowiednik*, Eliza Kącka skupia się na recepcji twórczości D.F. Wallace'a. Zdaniem autorki jego teksty tworzą świat, który „aż prosi się o potraktowanie go kategorią wstrętu", stąd w analizach odnosi się Kącka do teorii abjektu Kristevej. Drugi wątek artykułu ma charakter przewrotnie komparatystyczny: oto nie szuka Kącka polskich następców Wallace'a, ale wskazuje na teksty-zapowiedniki podobnego literackiego klimatu, jak choćby proza Ireneusza Iredyńskiego. Niezwykle ciekawe wydają się zwłaszcza wielopoziomowe, zawiłe relacje między lekturą prozy Iredyńskiego autorstwa Stanisława Lema, a późniejszą twórczością Wallace'a.

Kolejny artykuł poświęcony jest zależnościom między poezją Czesława Miłosza, Philipa Larkina i Robinsona Jeffersa. Gwałtowny sprzeciw Miłosza wobec poezji Larkina, jak i zainteresowanie noblisty poezją Jeffersa, to zjawiska gruntownie zbadane i opisane przez literaturoznawców. W artykule *„Oto głowa zdrajcy". O sporze Czesława Miłosza z Philipem Larkinem i Robinsonem Jeffersem* Przemysław Michalski posuwa się jednak o krok dalej i eksploruje terytorium dotąd niezbadane – stosunek Miłosza do obydwu twórców w kontekście pojęcia zdrady. Miłosz oskarżył Larkina o zdradę po lekturze utworu *Aubade*, w którym angielski poeta przyznaje się otwarcie do przerażenia zbliżającą się śmiercią. Potępienie Larkina za rzekomy nihilizm przy jednoczesnym (aczkolwiek niejednoznacznym) uznaniu Jeffersa

za sojusznika jest według Michalskiego gestem interpretacyjnym, który może podlegać zakwestionowaniu.

Arkadiusz Luboń podejmuje refleksję nad najnowszymi polskimi tłumaczeniami wierszy Rudyarda Kiplinga oraz nad ich wkomponowaniem w literacko-kulturowe i ideologiczne dyskursy rodzimej współczesności. Spoglądając retrospektywnie na historię polskiej recepcji poezji brytyjskiego noblisty (modernistyczne zmarginalizowanie, wybiórcze zainteresowanie tłumaczy w dwudziestoleciu międzywojennym, ostracyzm w okresie PRL-u, okazjonalne i „przygodne" przekłady na przełomie XX i XXI wieku), autor dostrzega obecne w ostatniej dekadzie odmienne podejście do liryki autora *Księgi dżungli*. Podejście to, uniwersalizujące komunikat i jednocześnie adaptujące go do lokalnego kontekstu, manifestuje się w stosowanych przez tłumaczy technikach translatorskich oraz w publikacjach wykorzystujących poezję Kiplinga.

W swoim artykule *Różowe czerwone. O wybiórczości polskiej recepcji dzieła Adrienne Rich* Marta Koronkiewicz zauważa, że za wprowadzanie Rich do polskiego obiegu odpowiadają środowiska feministyczne, ustanawiając względnie określony rejestr odbioru jej twórczości i ograniczając tym samym jej wieloaspektowe polityczne zaangażowanie. Idąc za samą Rich, która w *Zapiskach w sprawie polityki umiejscowienia* sugerowała, że „jej myśl nie może zrealizować się wyłącznie w ramach feminizmu", Koronkiewicz otwiera tę twórczość na znacznie bardziej społecznie zaangażowane rozumienie powinności i możliwości tej poezji.

Monografię zamyka tekst *Referencja i bezpieczeństwo. Trop do lektury Pounda* Pawła Kaczmarskiego. Autor wskazuje na kilka niepokojących zjawisk związanych z recepcją twórczości Ezry Pounda. Uwaga badawcza Kaczmarskiego skupia się na recepcji pism programowych, społecznych i metapoetyckich Pounda w polskich środowiskach skrajnej prawicy. „Komu sprzyja dziś Ezra Pound?" – zapytuje Kaczmarski, i pokazuje, jak proces zawłaszczania Pounda przez nacjonalistów i neofaszystów ułatwiany jest przez pewien rodzaj liberalnej czy apolitycznej lektury, zakładającej, że elementy poetyckiej i kulturowej wyobraźni Pounda można odzyskać dla współczesnego czytelnika dzięki ignorowaniu bądź odrzuceniu politycznych sympatii autora.

Przez dziesięć lat, które upłynęły od pierwszej konferencji o problemach obecności literatury anglojęzycznej w Polsce i wydania publikacji o tej tematyce, zmienił się rynek wydawniczy. Powstały nowe niezależne wydawnictwa zainteresowane promowaniem ambitnej literatury i wprowadzeniem na polski rynek najgłośniejszych, często wcześniej nieprzekładanych, anglojęzycznych autorów i autorek. W kalendarz życia literackiego w Polsce wpisały się organizowane w wielu miastach festiwale literackie, na które zapraszane są gwiazdy literatury anglojęzycznej, ale i mniej znani, ciekawie zapowiadający się debiutanci. Pojawiły się nowe nagrody literackie. Wreszcie, ogromny renesans przeżywa przekład literacki. Uznani badacze – teoretycy i praktycy przekładu – wydali książki dotyczące jego problematyki, cyklicznie organizowane są rozmaite wydarzenia – festiwale, konkursy translatorskie, warsztaty przekładowe, spotkania z tłumaczami – które uwrażliwiają czytelników na kwestie przekładu i honorują pracę tłumaczy. Problematyka przekładu nie jest już pomijana w recenzjach anglojęzycznych tekstów literackich, a praktyka umieszczania na okładkach wydawanych książek nazwiska tłumacza czy tłumaczki – jako „drugiego autora" – jest coraz powszechniejsza. Dzięki tym zmianom, mamy ogromną nadzieję, literatura anglojęzyczna będzie w Polsce coraz wyraźniej obecna.

Joanna Dyła-Urbańska, Monika Kocot

ROZMOWA Z TŁUMACZAMI: BARBARĄ KOPEĆ-UMIASTOWSKĄ, KRZYSZTOFEM MAJEREM I MACIEJEM ŚWIERKOCKIM

W ramach konferencji *Współczesna literatura anglojęzyczna w Polsce*, zorganizowanej przez Zakład Literatury i Kultury Brytyjskiej Uniwersytetu Łódzkiego, 12 maja 2017 roku w Domu Literatury w Łodzi odbyło się spotkanie z tłumaczami literatury anglojęzycznej – Barbarą Kopeć-Umiastowską, Krzysztofem Majerem i Maciejem Świerkockim. Przedstawiamy zapis tej rozmowy przeprowadzonej przez Joannę Dyłę-Urbańską i Tomasza Dobrogoszcza.

Joanna Dyła-Urbańska, Tomasz Dobrogoszcz: Nasze pierwsze pytanie kierujemy do pani Barbary Kopeć-Umiastowskiej. W tym roku przełożona przez Panią książka Rany Dasgupty *Delhi. Stolicy ze złota i snu* znalazła się w finale książek nominowanych do Nagrody Kapuścińskiego za reportaż literacki. (Już po przeprowadzeniu tej rozmowy, 21 maja 2017 roku, Rana Dasgupta został laureatem 8 edycji Nagrody Kapuścińskiego, a Barbara Kopeć-Umiastowska została uhonorowana za przekład *Delhi. Stolicy ze złota i snu*. Zewnętrznym recenzentem nagrodzonego przekładu był Maciej Świerkocki). **Elżbieta Sawicka, przedstawiając książkę Dasgupty pisze, że talent jej autora, „pisarza-reportera objawia się najmocniej w rozmowach. [Dasgupta] prowadzi je błyskotliwie – z deweloperami, dilerem narkotykowym, wziętym projektantem mody, z pracownikami korporacji. Z milionerami i biedakami. To, że wszystkie skrzą się także w polszczyźnie, zawdzięczamy tłumaczce". Czy mogłaby Pani opowiedzieć o pracy nad przekładem *Delhi* i wielogłosowości w przekładzie?**

Barbara Kopeć-Umiastowska: Bardzo przepraszam, ale jak jeszcze raz usłyszę, że coś się „skrzy w przekładzie" to…

Już się usprawiedliwiamy. Przytoczyliśmy cytat z recenzji książki Dasgupty.

B.K.U.: Wiem, ale mam odruch wymiotny. Jeśli zaś chodzi o książkę Dasgupty, to nie jest ona klasycznym reportażem typu „Pojechałem, obejrzałem i opisałem". Taką książkę już kiedyś przetłumaczyłam. To byli *Partyzanci* korespondenta wojennego, Jona Lee Andersona, który jeździł po różnych miejscach świata objętych rewolucją lub tam, gdzie prowadzona jest wojna partyzancka, rozmawiał z członkami ruchów partyzanckich i próbował to swoje naoczne doświadczenie jakoś ustrukturalizować i opisać. Natomiast książka Dasgupty jest czym innym. To jest wielki esej o charakterze wręcz antropologicznym, którego szkieletem są te wywiady, o których Państwo mówią. Po pierwsze, jednak, nie mają one charakteru tak zróżnicowanego, jak można by się spodziewać. Sam Dasgupta we wstępie do swojej książki pisze:

> W miejscu – i w świecie – gdzie ocena zdolności intelektualnych człowieka w dużej mierze zależy od biegłości, z jaką posługuje się on językiem angielskim, postanowiłem, że wszyscy bohaterowie mojej książki będą mówili taką samą, standardową angielszczyzną, aby ich bardzo różny stosunek do tego języka nie urósł do rangi problemu. W rzeczywistości dla wielu z tych osób angielski był drugim lub trzecim językiem, a ich wymowa znacznie odbiegała od standardowej; inne w ogóle nie mówiły po angielsku i rozmawiały ze mną w hindi (korzystałem wtedy z pomocy tłumacza).

Innymi słowy, na samym wstępie książka została poniekąd zhomogenizowana, a autorowi chodziło nie o folklor lokalny, nie o to, jak kto się wypowiada i wyraża, tylko raczej o to, co mówi, i w jakim kontekście. Po drugie, rozmówcami byli członkowie bardzo szeroko pojętej klasy średniej, która w Indiach stanowi jakieś pół procenta społeczeństwa. To są ludzie, którzy należą do wolnych zawodów albo dorobili się na jakimś małym albo większym biznesie, a nawet występuje tam pewna córka urzędnika państwowego, która zajmuje się biednymi, ale ona – jako ona – również jest z klasy średniej. Dasgupta postanowił zbadać, w jaki sposób ambicje, aspiracje i dążenie do dorobienia się klasy średniej ukształtowało życie Delhi i całych północnych Indii

w sposób nieproporcjonalny do ich liczebności. W gruncie rzeczy więc tłumaczyłam książkę, w której każdy wywiad opatrzony jest pewnym wstępem historycznym, a potem następuje jego egzegeza po stronie antropologicznej, estetycznej. To wszystko jest jeszcze opatrzone komentarzem odautorskim samego Dasgupty, który jest bardzo namiętnym czytelnikiem swojego miasta. Innymi słowy, to jest książka-potwór, tam jest po prostu każdy rodzaj prawie że gatunku literackiego. Oczywiście, gdy Dasgupta rozmawia z dilerem narkotyków, to jest tam dużo wulgaryzmów i „zajebistej imprezy", w wywiadzie z projektantem mody pojawia się Louis Vuitton i język świata paryskich wybiegów mody, a z kolei facet, który handluje komputerami używa żargonu specyficznego dla tego zawodu. Natomiast, generalnie, Dasgupta porusza w tych wywiadach różne kwestie, począwszy od sytuacji kobiet, a skończywszy na sytuacji bezdomnych, których się wyrzuca z co bardziej atrakcyjnych terenów budowlanych w centrum Delhi, a oprócz tego opisuje, jak można się było w tamtych czasach dorobić. Te wywiady stanowią więc tylko punkt wyjścia.

Widzimy, że ma Pani przy sobie *Delhi*. Czy możemy poprosić o przeczytanie fragmentu? Co Panią w tej prozie tak urzekło?

B.K.U.: Rzecz w tym, że ja tej książki nie wybrałam. Wybrało ją Wydawnictwo Czarne i razem jeszcze z dwiema innymi książkami przysłało mi do wyboru. Przyjrzałam się tym książkom i ta o Delhi wydzieliła z siebie jakąś wibrację. Po otwarciu, na dowolnej praktycznie stronie, wyczuwałam w tej prozie niesłychanie nośną energię, która mnie urzekła – nieokiełznaną i niesłychaną energię, która nosi człowieka od ściany do ściany. Trzeba się bardzo pilnować, bo język tej prozy to jest dziki zwierz. Dasgupta wychował się w Anglii, kształcił w Oksfordzie, pobierał nauki gry na wiolonczeli we Francji, a do Delhi pojechał jakieś 12–13 lat temu, zresztą za kobietą. I w tym mieście został, bo stamtąd pochodził jego ojciec. Wszedł w świat bohemy artystycznej i jego językiem, tak zwanym „natywnym", cały czas był język angielski. Niemniej ja, chociaż być może jest to autosugestia, wyczułam w rytmach jego prozy, w całej tej potoczystości i ornamentacji, wpływy orientalne. I to do tego stopnia, że miałam wrażenie,

że nawet jego emocjonalność się w ten sposób objawia. Starałam się oddać to po polsku, tylko, gdy próbowałam zrobić to w sposób literalny, wychodziły strasznie młodopolskie okresy i zawijasy. W związku z tym musiałam pilnować, żeby to było strawne, a równocześnie, żeby tego nie zgasić. Są w *Delhi* momenty rewelacyjne, fragmenty, gdy Dasgupta pisze o swoim mieście są niebywale barwne. Znalazłam cytat, który eksplikuje te uczucia. Podczas słynnego Podziału wielka liczba ludzi została wypędzona z Pakistanu do północnych Indii, a następnie musiała wejść w krwiobieg nowo tworzącego się państwa indyjskiego, które robiło, co mogło, żeby zhomogenizować swoją kulturę i ludność. Dasgupta przedstawiając biznesmenów z Delhi pisze, że, posłuchajcie:

> Ludzie ci wyrośli w kulturze, która łączyła elementy hinduskie i muzułmańskie północnych Indii i w której […] ogromne znaczenie przywiązywano do urody języka. Wielu z nich w młodości nauczyło się pisać i mówić w różnych, blisko spokrewnionych językach tego regionu: urdu, zapisywanym pismem arabskim; niemal identycznym hindustani, zapisywanym wszakże wywodzącym się z sanskrytu pismem dewanagari; pendżabskim, zapisywanym pismem gurmukhi, kuzynem dewanagari, oraz, być może, jeszcze w kilku innych. Co więcej, język, nawet dla biznesmenów takich jak oni, nie był bynajmniej wyłącznie narzędziem załatwiania interesów. Kochali poezję i pieśni, często sami pisali wiersze – zazwyczaj w urdu, które, choć nie było ich pierwszym językiem, powszechnie uważano za najbardziej do tego celu odpowiednie. Aż tu nagle [tu jest mowa już o odzyskaniu niepodległości] przyszło im prowadzić życie w języku, którym władali najsłabiej albo którego w ogóle nie znali – po angielsku.

Potem natomiast, kiedy brytyjskie władze Delhi opuściły stolicę w 1947 roku, ich miejsce zajęli nowi administratorzy – władze niepodległych Indii. Konstytucja z 1950 roku wprost określiła cel: upowszechnienie nowego języka – hindi. Hindi powstał na bazie tradycyjnego chłopskiego języka hindustani, a z języka zaczęto eliminować wszystkie naleciałości muzułmańskie, tureckie, perskie. Język hindi jest językiem całkowicie wymyślonym, stworzonym na użytek propagandy. I nagle tym ludziom, nie mówiąc już o artystach, ale tym, którzy przyjechali z krainy przesyconej rozmaitym rodzajem ekspresji

werbalnej, coś zostało amputowane. Zwykle, gdy tworzy się nowy kraj, to on zyskuje nowy język, a temu krajowi, z jakiegoś powodu, język amputowano. Kilka stron później następuje opis koncertu *qawwali,* muzułmańskiej muzyki mistycznej. Koncert odbywa się wieczorem, o zachodzie słońca, w ogrodach India International Centre, znanego ośrodka kulturalnego w śródmieściu Delhi, muzycy to sufici z Pakistanu, a publiczność stanowią hinduscy urzędnicy, korpobiznesmeni w stylu amerykańskim, którzy przychodzą na ten koncert w garniturach, zapięci na ostatni guzik, zesztywniali, właściwie jedynie na prośbę żon. I wtedy wychodzi jakiś muzułmański facet, zaczyna śpiewać mistyczne pieśni wspaniałym mezzosopranem albo falsetem, i widać, jak wszystko im się rozluźnia. Zrzucają marynarki i krawaty, nagle są spoceni, kobiety zaczynają kiwać się rytmicznie. Posłuchajcie:

> To środek tygodnia i słuchacze przyszli prosto z biur. Hinduscy urzędnicy w marynarkach i krawatach z zaciśniętymi ustami krążą wśród rzędów plastikowych krzesełek, zaaferowani i wciąż zamknięci na muzykę.
>
> Artyści nie zwracają uwagi na tę krzątaninę. Ich śpiew natychmiast osiąga niezwykłe natężenie ekstazy i tęsknoty, głosy wzlatują jeden po drugim w otwarte niebo, statyczny ogród zaczyna tańczyć, dłonie chwytają niebiosa. Główny qawwal to korpulentny mężczyzna o mięsistej twarzy, obdarzony nadziemskim magnetyzmem: lotnymi palcami wysnuwa z powietrza dźwięki, jego głos rozbrzmiewa wszystkimi odcieniami pożądania, duchowego i cielesnego. Ma na sobie nieskazitelnie białą kurtę z haftem przy szyi i złoty szal, którym zarzuca jak złocistą grzywą.
>
> Po czterdziestu minutach z widownią dzieje się coś zdumiewającego. Mężczyźni, choć z początku skrępowani, zaczynają podrygiwać, rozglądając się w popłochu po każdym machnięciu ręką. Duch muzyki działa coraz silniej, wszyscy są poruszeni: przestają się hamować, w uniesieniu podrywają się z krzeseł, klaszczą z całych sił, kołyszą się, wznoszą namiętne okrzyki.. Coś w nich wniknęło, coś z zewnątrz: ciała wykonują niezwykłe ruchy, z ust wydobywają się obce jęki. Podchodzą do estrady, by dać muzykom pieniądze! Hinduskie kobiety zakrywają głowy i kłaniają się cudzoziemcom. Salam! Ludzie, którym sen z oczu spędza myśl, że ich córka miałaby poślubić muzułmanina, wręcz promienieją

islamem. Ludzie, których nie było na świecie w chwili, gdy obowiązywały takie gesty, znają je mimo wszystko.

Spójrzcie tylko na tych mężczyzn na widowni, na tych pozbawionych wyobraźni jegomości, którzy kochają reguły, którzy poszczą we wtorki i uważają się za cnotliwych, bo odmawiają sobie rozrywek; na tych podejrzliwców, którym ich bramińskie lęki nie pozwalają jadać na mieście, zadawać się z obcymi, swobodnie chodzić po ulicach; na tych ludzi obowiązku, którzy ciężko pracują, ale marnie mówią; na tych facetów, których nauczono zabijać w sobie kobiecość do tego stopnia, że nie potrafią się powstrzymać od miażdżenia obcych dziewcząt i kobiet. Spójrzcie, jak pragną tego sufi na estradzie, tego łkającego, pięknego, melodyjnego muzułmanina, który kpi namiętnością i kosmicznym pożądaniem, tego mężczyzny, który nie zrezygnował z uczucia, któremu nikt nie zdołał wmówić, że śpiew i ekstaza to oznaki zniewieścienia. Spójrzcie, jak przyjmują go w siebie i próbują się nim napełnić. Jak powielają jego gesty, jak jego pasja rozświetla im twarze. Spójrzcie, jaki płomień roznieca muzułmanina w sercach hindusów; jak przywraca im wolność – spójrzcie, jak ożywia w nich wszystko, czym kiedyś byli.

Zmysłowość tej całej sytuacji jest niebywała. I to że Dasgupta potrafił za pomocą angielszczyzny, która jest językiem, pamiętajmy, bardzo praktycznym w wielu swoich wymiarach, oddać tego rodzaju uczucia właśnie mnie urzekło.

Maćku, w wywiadzie na polskiej stronie Cormaca McCarthy'ego pozwoliłeś sobie na ciekawe, naszym zdaniem, stwierdzenie, że McCarthy oświetla drogę tłumaczowi. Mógłbyś trochę przybliżyć to oświetlanie drogi?

Maciej Świerkocki: Nie jestem już pewien, o co mi wtedy chodziło. Pewnie o to, że jak każdy dobry pisarz, McCarthy jest autorem, za którym łatwo iść, w tym sensie, że pomimo skomplikowanej kadencji zdania czy rozbudowanych okresów zdaniowych, pewnych, mówiąc krótko, komplikacji natury językowej, stosunkowo łatwo jest wytropić w tym wszystkim intelektualny sens. McCarthy, uważam, jest jednym z tych pisarzy, który prowadzi tłumacza, bo u niego jedno wynika z drugiego, to znaczy nie ma – albo niewiele zdarza się – takich

miejsc, w których zastanawiasz się, co właściwie autor chciał powiedzieć i o co mu chodzi.

A czy to jest istotne, co autor chciał powiedzieć? Czy to raczej tekst mówi? Do jakiego stopnia prowadził cię McCarthy, a do jakiego jego tekst?

M.Ś.: Być może popełniam błąd intencjonalności, tak twierdząc, ale wydaje mi się, że to, co autor chciał powiedzieć jest bardzo ważne. Oczywiście wiem, do czego zmierzacie – nieważne jest to co chciał powiedzieć, a co powiedział. Nie wiem, jak moi koledzy, ale ja tłumacząc, zawsze próbuję się wczuć w intencje autora. To znaczy, oczywiście, widzę, *co* powiedział, ale zawsze usiłuję zrozumieć *dlaczego*. Dlaczego zrobił to w taki, a nie inny sposób. Pewnie nie jestem w tym odosobniony, bo znam tłumaczy, którzy stawiają sobie fotografię autora, kiedy pracują nad jego książką po to, żeby z nim nawiązać jakiś mistyczny, pozawerbalny kontakt. Ja tego wprawdzie nie robię, nie posuwam się do takich praktyk ezoterycznych, ale tak – tropię. Tropię te intencje.

A jak to jest z poezją w prozie? U McCarthy'ego poezja miesza się i z dialektem i z taką charakterystyczną lapidarnością jego prozy. Mamy wrażenie, że kiedy czytamy *Drogę*, to czytamy poezję. Z kolei ta książeczka, którą dziś tu przyniosłeś, o bujaniu i obłokach, to chyba raczej czysta poezja?

M.Ś.: Nie tłumaczyłem *Drogi*, ale dla mnie McCarthy jest klasycznym prozaikiem. Oczywiście zdarzają mu się fragmenty mocno ulirycznione czy spoetyzowane, ale jego zamysł autorski jest od początku do końca, moim zdaniem, stabilną, wyraźną strukturą i da się to czytać w każdym zdaniu. Natomiast *Obłokobujanie* Patti Smith, o którym mowa, jest typową prozą poetycką, a nawet – jak mi to dziś przypomnieliście – prozatorską poezją, tak to chyba kiedyś nazwałem. McCarthy ma epickie zacięcie, a proza Smith skupia się głównie na języku. Poza tym *Suttree* to jest jakieś 1000 stron, a ta książeczka ma może 50 stron znormalizowanego maszynopisu. Nie mogę o Patti

powiedzieć, że ona mnie prowadzi. Oczywiście, można się jej intencji doczytać i domyślić, ale – ponieważ jest to poezja, tylko że pisana prozą – ta droga jest znacznie bardziej labiryntowa, trudniejsza. Nie oczekiwałbym tu prowadzenia za rączkę, a raczej pewnych wskazówek. Z drugiej strony, większe jest tu chyba pole swobody, jakie się przed tłumaczem otwiera. Mam kilka przykładów, zresztą z różnych rejestrów językowych, ale dam jeden. Nie mam przed sobą oryginału, ale doskonale pamiętam to sformułowanie. Ono brzmiało po angielsku „vane avion". Przy czym „vane" zapisane jest jako *vane*, a więc nie chodziło o dumę, a słowa „avion" w ogóle nie znalazłem w słownikach anglojęzycznych. To jest *avion* francuskie, bo chodziło o samolot. Mówię [a.vjɔ̃], bo nie ma tam „e" na końcu, co by nieco zmieniało. Wprawdzie znalazłem jeden słownik anglojęzyczny, w którym tak zapisywano kiedyś aeroplan czy samolot, ale tu, rzecz jasna, chodzi też oczywiście o aliterację. To jest zdanie, czy fragment zdania, nad którym siedziałem Bóg wie ile dni. Ostatecznie to przyjęło w polszczyźnie postać „rozchwianej awionetki", właśnie ze względu na konieczność zachowania tej aliteracyjności brzmienia. A ma to uzasadnienie, bo autorka tu opisuje siebie. Przeczytam Państwu całe zdanie, żeby nie być gołosłownym:

> Patrzyłam, oceniałam je i w jednej chwili znikałam – rozchwiana awionetka w przelocie z jednej krainy do drugiej, niepomna swoich niezgrabnych ramion i niesfornych skarpetek.

Patti Smith opisuje tu siebie z dzieciństwa. Miała długie nogi, była niezgrabna, jak twierdzi. No więc tu nie byłem prowadzony, tu trzeba było myśleć poetycko, czyli właściwie tłumaczyć poezję. Dlatego to zacytowane zdanie tak miejscami syczy.

Krzysztof, chcielibyśmy spytać Cię o przekład *Depesz* Michaela Herra, reporterskiej książki o wojnie w Wietnamie. (W październiku 2017 roku Krzysztof Majer otrzymał za przekład *Depesz* Nagrodę „Literatury na Świecie"; za tę samą książkę był wcześniej nominowany do Nagrody im. Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Nagrody Literackiej Gdynia). **Zacznijmy może od początku, czyli od tytułu.**