

TŁUMACZĄC SCHULZA

Zapis dyskusji panelowej, która odbyła się podczas międzynarodowego festiwalu literackiego we Wrocławiu w 2012 roku

Z okazji przypadającej w 2012 roku 120. rocznicy urodzin i 70. rocznicy śmierci Brunona Schulza odbył się we Wrocławiu międzynarodowy festiwal literacki poświęcony jego osobie i dziełu. Wśród licznych wydarzeń artystycznych i akademickich, które zgromadziły znawców i badaczy twórczości Schulza, a także pisarzy, ludzi teatru i sztuki, nie zabrakło spotkania tłumaczy utworów samotnika z Drohobycza. Styl i specyfika prozy Schulza, współtworzącej kanon współczesnej literatury polskiej, stanowią spore wyzwanie dla twórców przekładów. Ale to właśnie tego rodzaju literatura – mówiąc słowami Waltera Benjamina – domaga się przekładu, woła o przekład, szuka tłumacza zdolnego oddać sprawiedliwość jej arcydzielności, szczególniemu nasyceniu stylistycznemu, dzięki któremu obraz świata zyskuje tak wielką intensywność, nie traci osadzenia w konkretnym miejscu i czasie, a zarazem ma walor wartości uniwersalnej, przemawiającej do odbiorców w różnych kulturach i językach. W panelu zatytułowanym *Tłumacząc Schulza* udział wzięli:

Jurij Andruchowycz z Ukrainy, poeta, prozaik, performer, eseista, któremu bliska jest tematyka Europy Środkowej; tłumacz z niemieckiego, rosyjskiego i polskiego, autor m.in. opublikowanego jesienią 2012 roku przekładu prozy Schulza.

Madeline G. Levine ze Stanów Zjednoczonych, slawistka, profesorka literatur słowiańskich, tłumaczka literatury polskiej, m.in. utworów Czesława Miłosza, Idy Fink, Hanny Krall i Wilhelma Dichtera. Obecnie pracuje nad nowym przekładem dzieła Schulza.

Uri Orlev z Izraela, izraelski pisarz polskiego pochodzenia; w czasie wojny jako dziecko przeżył pobyt w getcie warszawskim i obozie koncentracyjnym; po 1945 roku wyjechał do Izraela. Nagradzany autor ponad

trzydziestu książek dla dzieci. Jest także autorem przekładu prozy Schulza na język hebrajski.

Wei-Yun Lin-Górecka z Tajwanu, poetka, performerka i tłumaczka; nauczyła się polskiego po przeczytaniu utworów Schulza po angielsku. Tłumaczy między językami: chińskim, angielskim i polskim, w dorobku ma przekłady m.in. Wyspiańskiego, Szymborskiej, Różewicza, Lipskiej i Ficowskiego. Jej przekład *Sklepów cynamonowych* (zatytułowany *Ulica Krokodyli*) ukazał się na Tajwanie w 2012 roku.

W rozmowie z Adamem Lipszycem tłumacze Schulza mówili o swoich interpretacjach, stawianych sobie zadaniach oraz trudnościach, z jakimi borykali się podczas przekładu. Dzięki uprzejmości organizatora Festiwalu, Wydawnictwa EMG, poniżej publikujemy obszernie fragmenty tej dyskusji.

*

Adam Lipszyc: Chciałbym wykorzystać ten czas, żeby zapytać Państwa o parę kwestii. W czasie sesji naukowej, która będzie trwała jeszcze przez dwa dni, różne osoby prezentują swoje odczytania dzieła Schulza. Tutaj jesteśmy w gronie ludzi, którzy robią coś chyba o wiele trudniejszego, bo zamiast stać na scenie i opowiadać, o czym jest piosenka, próbują tę piosenkę w swoim języku zaśpiewać. To trudniejsze, ale chyba niepozbawione elementu przyjemności, rozrywki. W związku z tym pierwsze pytania: co podczas tłumaczenia Schulza sprawiało Państwu największą trudność – bo na pewno było to bardzo trudne i mam nadzieję, że będziemy jeszcze dokładniej zastanawiali się, dlaczego – ale równocześnie, czy było coś – a jeśli było, to co – co sprawiało Państwu frajdę?

Jurij Andruchowycz: Schulz jest taki paradoksalny... Może jeszcze będę miał później w rozmowie okazję, żeby trochę inne aspekty tej paradoksalności wymienić, ale w odpowiedzi na Pana pytanie podam taki schulzowski paradoks, że najtrudniejsze momenty sprawiały mi właśnie największą frajdę, radość. Propozycję, żeby zacząć pracować nad kolejnym tłumaczeniem Schulza na ukraiński, potraktowałem jako wyzwanie takie może nieco sportowe. Trudno było najpierw się zgodzić, pamiętając, że nie tak dawno – w połowie lat 90. i potem jeszcze raz pod koniec lat 90. – u nas na Ukrainie wydano zebrane utwory prozą Schulza (z wyjątkiem tych

czterech oddzielnych tekstów, które były poza zbiorami i za życia pisarza zostały opublikowane w periodykach). Trudno więc było się zgodzić, ale dałem się przekonać, bo osoby, które inicjowały nowe tłumaczenie – np. obecna tu Wiera Meniok z Drohobycza – mówiły o tym, że wprawdzie są już przekłady, ale Schulz istnieje jak gdyby poza aktywnym, aktualnym kontekstem dyskusji literackiej na Ukrainie. Te tłumaczenia funkcjonowały gdzieś może nawet poza marginesem życia literackiego – i może nowy przekład byłby jednak sensowny ze względu na to, że zbliżał się rok 2012, jubileusz itd. Zacząłem więc myśleć, czym mogę uzasadnić swoje tłumaczenie na tle poprzedników. Postanowiłem, że spróbuję pójść krok dalej, czyli na przykład powalczyć z takim ogólnym wyobrażeniem, które panowało wśród ukraińskich wielbicieli literatury, że Schulz to wielki pisarz, ale niestety nieczytelny. Bardzo go szanujemy, ale czytać nie damy rady, bo jest hermetyczny, niezrozumiały... Nie to, że trudny – to po prostu nieczytelny pisarz, którego dobrze mieć gdzieś tam na półce wśród innych książek, można od czasu do czasu tę książkę otworzyć, na którejś stronie przeczytać jedno–dwa zdania i po raz kolejny upewnić się, że tego pisarza czytać się nie da. No i ja właśnie postanowiłem, że trzeba spróbować z tym walczyć. A więc trudnością i frajdą równocześnie było to, że chciałem – w jakimś bardzo pozytywnym sensie tego słowa – spopularyzować Schulza językowo, a zarazem nie zrobić z niego pisarza popowego. Trzeba było znaleźć tę bardzo cieniutką linię, po której tłumacz powinien iść do swojego Schulza, do swojej wersji Schulza.

Madeline G. Levine: Najpierw muszę Państwa przeprosić, że będę mówić po angielsku. Myślę szybciej i o wiele ściślej po angielsku niż po polsku, a chcę o tym mówić dokładnie.

[do J.A.] Podobnie jak Pan, pracuję nad nowym przekładem Schulza. Angielski przekład istnieje od ponad pół wieku, w każdym razie *Sklepy cynamonowe* – a *Sanatorium pod Klepsydrą* mamy od czterdziestu lat. Jedną z najtrudniejszych rzeczy jest więc presja psychiczna: czy będę lepsza? Czy będzie warto? Czy Instytut Książki będzie się gniewał? [*śmiech*] Czy powiedzą: „Na co nam to?”. To są poważne problemy. Oczywiście, że są trudności. A trudności, z którymi ja się zmagam, pewnie są także znane pozostałym dwojgu panelistom, którzy tłumaczyli z języka słowiańskiego na języki funkcjonujące inaczej. Pewnie pani Lin miała największe kłopoty, jeżeli wiem coś na temat chińskiego, a troszkę wiem. Są więc kwestie,

których po prostu nie da się rozstrzygnąć – i między innymi na tym polega frajda. Weźmy drobny szczegół, przedrostek „roz-”. U Schulza jest go pełno, ale nie da się tak tego zrobić w angielskim. Mamy „dis-”, które pasuje w około jednej trzeciej przypadków, a jeśli chodzi o resztę, trzeba być kreatywnym, a to dla tłumacza frajda. Angielski Schulz nie jest uznawany za pisarza niedającego się czytać, przeciwnie – i to jest problem. Uchodzi za przystępnego w lekturze, nadal się go wydaje, a także wykorzystuje na uczelniach, na zajęciach ze studiów żydowskich, studiów o Holocaustie – co jest kompletnie pozbawione sensu – i na polonistyce. Mam więc nadzieję, że dzięki nowemu przekładowi Amerykanie – jeśli nie czytelnicy literatury, to w każdym razie wykładowcy akademicy – zaczną dyskutować nad tym, o co tu chodzi.

Adam Lipszyc: Problem czytelności i nieczytelności, tego, czy tłumacz ma utrudnić, czy ułatwić zadanie czytelnikowi, jest fascynujący i na pewno do niego wrócimy. [do U.O.] Czy powiedziała by Pan coś o przyjemnościach bądź nieprzyjemnościach tłumaczenia Schulza na hebrajski? Rozmawialiśmy o tym przez telefon.

Uri Orlev: Kiedy mnie Pan zapytał przez telefon, powiedziałem, że ta frajda jest tylko przy czytaniu Schulza, a tłumaczenie jest bardzo ciężkie. Ale pomyślałem o tym jeszcze raz i trochę zmieniłem zdanie. Tłumaczenie każdej książki to jest najlepsze czytanie, najgłębsze, i wtedy się wyczuwa to o wiele głębiej niż w czytaniu zwyczajnym. A wobec tego, że tłumaczenie Schulza jest tym głębokim czytaniem, była to jednak wielka frajda. Tłumaczyłem Schulza mniej więcej 35 lat temu. Dla mnie szczególną trudnością była z jednej strony kwestia obiektywna, to znaczy długie zdania, które zaczynają się w jednym miejscu i jednym czasie, a kończą w innym miejscu i w innym czasie. Trzeba w tych długich zdaniach trzymać napięcie (słowo, którego zapomniałem po polsku i Pan mi przypomniał). To była ta trudność. Ale miałem drugą trudność, subiektywną, moją trudność. Dlatego że język polski wsiąkł we mnie, kiedy byłem bardzo mały. To są rzeczy, których nigdy się nie zapomina – pewne uczucia, słowa, wizualność tych słów po polsku. A po hebrajsku to się zmienia, czasem nawet nie ma takich słów. Na przykład... żona mi przypomina – powiedzmy, „noc”. Noc to jest taka pani, taka dama, w pięknej, długiej, czarnej sukni z gwiazdami. Albo „świeca”, świeca to jest także kobieta, matka, ciepło, światło. Ale po hebrajsku to są mężczyźni. I to mnie złościło, ale to był mój subiektywny

problem. Jednak musiałem tak napisać. A inny przykład słowa, którego nie miałem po hebrajsku i nic mi nie pomogło, i nie mogłem znaleźć innego słowa: „księga”. Po polsku jest „książka” i jest „księga”, po hebrajsku jest tylko „książka”. A jak byłem mały, podczas wojny, w getcie warszawskim – getto było opuszczone zupełnie i mogłem chodzić z domu do domu, do tych pustych mieszkań bez ludzi, drzwi były otwarte, nie wolno było zamykać drzwi na klucz, Niemcy nie pozwalali – znalazłem w jednym mieszkaniu na antresoli księgi. Ogromne księgi, takie wielkie, w skórzanym oprawach. Byłem pewny, że są pełne mistycyzmu, jakichś głębokich myśli i głębokiej wiary. Były napisane nie normalnymi literami, tylko takimi kwadratowymi literami – to znaczy po hebrajsku, ale wtedy nie wiedziałem, co to jest hebrajski. I te księgi wsiąkły we mnie, tak jak wszystkie inne słowa i różne inne przeżycia, które z dzieciństwa zostają na zawsze. I nie mogłem się zgodzić, żeby przetłumaczyć „księgę” na „książkę” po hebrajsku. Ale nie miałem innej rady. Więc to były te dwie trudności, jedna obiektywna i druga, ta trudność, która **mnie** przeszkadzała.

Adam Lipszyc: Myślę, że na wszystkich robi wrażenie to, że słowa „księga” nie dało się przełożyć dobrze na hebrajski – dłuższą chwilę można się nad tym pewnie zastanawiać. Kiedy Pan mówił o długich zdaniach, pani Lin kiwała intensywnie głową... Prosimy.

Wei-Yun Lin-Górecka: Bardzo się cieszę, że mogę tutaj opowiedzieć o moim Schulzu, o moich przygodach z „genialną epoką”. Zgadza się z przedmówcami – tak: długie zdania są trudne. „Księga” to też jest trudne słowo. Mam wrażenie, że największa frajda wiąże się z bogactwem języka Schulza, więc czytanie, szczególnie czytanie przed tłumaczeniem, jest, myślę, szczególną frajdą. To jest jak ten sok malinowy w aptece, który daje ukojenie, który pomaga przetrwać upał albo zimę u Schulza. To po prostu przyjemność czytać taką prozę. Natomiast przekładać ją na chiński to jest już bardzo trudne. Wynika to z dwóch powodów. Po pierwsze, język chiński jest bardzo, bardzo, bardzo różny od polskiego. A po drugie, kultura chińska czy tajwańska – bo ja pochodzę z Tajwanu – też jest bardzo, bardzo, bardzo inna od kultury polskiej. Myślę, że Schulz mógł tworzyć takie długie, zawile, wielopiętrowe zdania, które trzymają napięcie, tak jak Pan mówił, w całostronicowym akapicie, dzięki gramatyce języka polskiego, bardzo precyzyjnej w formie. Pewnie nie wszyscy Polacy doceniają, jak piękny, precyzyjny, znakomity jest język polski. Ja

uważam, że to najlepszy język do pisania. [oklaski z sali] W języku polskim jest „kogo? czego?”. Myślę, że pani Levine też to zna. Żeby tworzyć takie zdanie, musimy dać dużo *of*, a po chińsku musimy dać sufiksy. Więc jeżeli Schulz używa takich metafor jak „kożuch traw”, to musimy dać tego bardzo dużo. I to zakłóca rytm, poetykę zdania. Ale nie mamy innego wyjścia. W języku chińskim akurat nie można trzymać napięcia w tych długich zdaniach, trzeba je podzielić. Bo też jest tak, że język chiński bardzo nie lubi długich zdań. A druga rzecz to jest „kim? czym?”. I Schulz często używa tej formy, a po chińsku ona w ogóle nie istnieje. Największa trudność w tłumaczeniu Schulza polega na tym, że trzeba tworzyć te zdania od nowa. Szukać sensu, łąpać sens, próbując utrzymać poetykę, ale trzeba tworzyć własne zdania, bo inaczej to będzie kiepskie, nie do czytania. Więc myślę, że tutaj jest największa trudność, w gramatyce, w konstrukcji języka polskiego. Także w kulturze. Nie mamy kamienic, takich wielopiętrowych. Nasze domy to płaskie budynki albo bloki. Więc jak przetłumaczyć „kamienicę”? Albo „tylna oficyna” – czegoś takiego nie ma. Albo proste zdanie o soku malinowym. Jasne, można je przetłumaczyć, ale trzeba wyjaśnić, dlaczego sok malinowy jest tak ważny. Zanim przyjechałam do Polski, nie mogłam zrozumieć, czytając Schulza po angielsku, dlaczego bohaterowie piją sok malinowy z wodą. Dlaczego? Dlaczego nie piją po prostu soku? I dopiero kiedy przyjechałam do Polski, mój chłopak – teraz mąż – wyjaśnił: „Pijemy sok malinowy z wodą, bo to jest dobre na przeziębienie”. I dopiero wtedy zrozumiałam – Aha! Czyli podobnie. Bo my też mamy podobny owoc, z którego robimy sok, też używamy go na gardło itd. Ale to trzeba wiedzieć, przyjechać do Polski. Tu jest prawdziwa trudność.

Adam Lipszyc: Mnie się wydaje, że problem konieczności rozpakowywania czy niemożliwości przeniesienia metafor dopełniaczowych to coś niezwykle trudnego, jeśli pomyślimy, że proza Schulza do takiego stopnia operuje formą. Chciałbym teraz zejść troszkę bliżej szczegółu. Państwo już tu i ówdzie o różne szczegóły pozahaczali. Chciałbym zapytać, jakie były specyficzne elementy języka Schulzowskiego, czy w ogóle smaku tej prozy, które się wydawały na tyle decydujące, dominujące, najistotniejsze, że nawet za cenę utraty innych elementów te właśnie chcieli Państwo ocalić, może uwypuklić, odzyskać, zaśpiewać w swoich językach. Troszkę się już do tego zbliżyliśmy na ogólnym poziomie, kiedy pan Andruchowycz i pani Levine mówili o utrudnianiu bądź ułatwianiu czytania Schulza.

Jurij Andruchowycz: Ogólnie wiadoma jest taka okoliczność: język ukraiński i język polski należą do języków słowiańskich [*śmiech*]. Dowiedziałem się o tym, jeszcze zanim zabrałem się do tłumaczenia Schulza. Jest taki sztuczny podział języków słowiańskich na zachodnie, wschodnie i południowe, nie ma z jakiegoś powodu północnych [A.L.: Bo żeśmy ich wybili]... W każdym razie ukraiński należy do języków wschodniosłowiańskich, polski do zachodniosłowiańskich i w porównaniu z ukraińskim ma zdecydowanie większą liczbę słów łacińskiego pochodzenia. Na przykład pamiętam, jak mój ojciec opowiadał o swoim dzieciństwie, że spędzał czas w Karpatach, i były panie z Warszawy, wczasowiczki – działo się to w latach 30. Dla nich, ukraińskich dzieci, bardzo śmieszne było, jak panie z Warszawy mówiły np. „komplikacje z tą komunikacją”. Po ukraińsku od razu robi się sztuczna atmosfera, nawet nieco snobistyczna, taka dobra do parodii, ale moje tłumaczenie nie miało być parodią Schulza, tylko tłumaczeniem. Wracam też znowu do poprzedników – tłumaczenie Andrija Szkrabiuka, które ukazało się w połowie lat 90., ja bym uznał za tłumaczenie radykalne, eksperymentalne. Nawet niektórzy złośliwie żartowali z tego tłumaczenia, że tak naprawdę to jest Schulz po polsku, tylko przepisany cyrylicą, ukraińskimi literami. Szkrabiuk na przykład poszedł za Schulzem i używał łacińskich słów wszędzie tam, gdzie pisarz ich używa, a u Schulza jest ich więcej niż normalnie w języku polskim. Jest w jego prozie taka tendencja, bo Schulz też właściwie w jakimś sensie jest autorem parodystycznym. On ma czasami taki ironiczno-humorystyczny dystans do tego, co opisuje – tak że my naprawdę się wahamy, czy to serio, czy on już teraz kpi z czytelnika i z siebie, i ze swoich postaci. Więc ja w swoim eksperymencie – jeśli mogę tak powiedzieć o tłumaczeniu – poszedłem inną drogą, żeby jednak zukrainizować język Schulza i uniknąć tam, gdzie tylko się da, tych „komunikacji”, „komplikacji” itd., bo my właściwie mamy słowiańskie odpowiedniki dla większości tych określeń. Język ukraiński rozwijał się w latach 20., podobnie jak czeski. Z jednej strony jego twórcy, to znaczy lingwiści ówczesni, usiłowali dystansować się wobec rosyjskiego, a z drugiej wobec polskiego, bo część Ukrainy, Zachodnia Ukraina, należała do Polski. Język czeski pozostał neutralny, bo jest słowiański, nie będąc językiem agresora, językiem wroga, więc można było wzorować się na nim. A u Czechów od dawna istniała tendencja, żeby czechizować międzynarodowe słowa, na przykład do dzisiaj Czesi nie mówią „komputer”, tylko *počítač*. No i właśnie poszedłem taką drogą, żeby egzotyka Schulzowska – która jest dla mnie bardzo ważna, która jest

dla mnie sednem jego twórczości – polegała nie na egzotycznych, mało zrozumiałych słowach, tylko na treści. Natomiast słowa – raczej zwykłe. Jeśli miałem do wyboru trzy–cztery wersje, to musiała znaleźć się średnia, która nie za bardzo by skłaniała się do łaciny albo jakiejś takiej „księgowatości”, ale też nie była najprostsza ze wszystkich. Dlatego jeśli chodzi o archaizmy, także byłem bardzo oszczędny. Zależy mi, żeby współczesny młody ukraiński czytelnik przejął się Schulzem. Jeśli on na jednej stronie będzie miał z dziesięć archaizmów, to po jakimś czasie odłoży książkę. Więc to były takie grzechy popularyzacji, ale nie dążyłem do ostatecznego zepsucia, prymitywizacji tego autora.

Madeleine G. Levine: Kontynuując wątek latynizmów – nie mogę sprawić, żeby po angielsku słowa te brzmiały niecodziennie, więc postanowiłam w innych miejscach używać wysoce specjalistycznych terminów, które istnieją w angielszczyźnie, nie są dziwaczne, ale niektórzy czytelnicy być może będą musieli sprawdzić ich znaczenie. Myślę, że w przypadku Schulza to dobrze – Schulz bywa trudny. A więc trudność zostaje zachowana, choć czasem przesunięta w inne miejsce. Dla mnie najważniejsze było – i jest to częściowo reakcja na istniejącą wersję angielską, która, nawiasem mówiąc, stała się źródłem dla wielu tłumaczeń na inne języki [A.L.: w tym na chiński], a tego cofnąć nie mogę – znaleźć w angielskim sposób na zachowanie gęstości zdań, ich toku, i nigdy, przenigdy nie szatkować ich na proste zdania oznajmujące. I da się!

Jurij Andruchowycz: Żeby nie przesadzać z tą moją popularyzacją, powiem, że w żadnym razie nigdy nie dzieliłem zdań, czyli długie zdania Schulza są u mnie też bardzo długie.

Adam Lipszyc: Co Państwo próbowali uchwycić najistotniejszego w swoich przekładach, co było dominującym aspektem, dominującym momentem Schulzowskiej prozy, i jak ta operacja przebiegała?

Uri Orlev: Tłumaczyłem Schulza, kiedy miałem 45 lat i byłem bardzo, bardzo młody. Gdyby mi Pan zadał to pytanie przez telefon, to bym czegoś poszukał, znalazłbym odpowiedzi, ale w tej chwili nic z tego nie pamiętam. Oprócz tego, że kiedy tłumaczyłem Schulza, wziąłem sobie do pomocy jedną panią, która nie знаła polskiego. Znała inne języki, francuski, angielski, jeszcze inne. I przyniosła z sobą tłumaczenia Schulza na te języki. Kiedy były takie miejsca, o których Pan mówi, badaliśmy je w innych

językach – ukraińskiego nie mieliśmy, ta pani nie zna ukraińskiego – i jak coś było już wyprostowane, pytałem Schulza: „Czy ty byś się na to zgodził, proszę pana?”. On mi odpowiadał: „Nie”. [*śmiech publiczności*]. Nic więcej nie mogę powiedzieć.

Wei-Yun Lin-Górecka: Myślę, że moja droga jest bliżej pana Andruchowycza, czyli: popularyzować. Czuję te długie zdania, ale chiński jest bardzo różny od polskiego. Teraz, kiedy słucham Państwa, przypominają mi się słowa mojego przyjaciela, Wacława Sobaszka, który prowadzi Teatr Węgajty. On mówi: „Trzeba mieć głowę w niebie, ale nogi na ziemi”. Takie jest moje podejście do tłumaczenia Schulza. Schulz do tej pory jest nieznaną na Tajwanie. W Chinach było tłumaczenie trzy lata temu, ale z angielskiego, z tego dawnego angielskiego przekładu, i jest nieautoryzowane. Czytałam je i właśnie tam zauważyłam takie typowe rzeczy, które istnieją, jak myślę, w 80% przekładów w ogóle, nie tylko Schulza. Te przekłady są trudne w czytaniu, bo trzymają się zbyt blisko oryginału. Czytelnicy rozumieją zdanie, rozumieją słowa, ale nie rozumieją sensu, nie rozumieją poetyki. Pamiętam, że ktoś, kto tłumaczył Heinera Müllera na angielski, powiedział, że sztuka tłumaczenia nie polega na tym, jak blisko trzymasz się oryginału, ale jak elegancko od niego odejdziesz – i właśnie to próbowałam robić. Schulz jest nieznaną, a ja chcę, żeby był popularny, czytany, żeby ludzie mogli poczuć tę poetykę, nie tylko ją czytać. Więc jeżeli chodzi o zdanie, konstrukcję zdań, to muszę powiedzieć, że przepraszam pana Schulza, ale jest tutaj duża zmiana. Natomiast oddaję panu tę poetykę, to, co jest w „mięsie”, w sednie, w treści pana prozy. Dlatego myślę, że robiąc to, nie zrobiłam najgorzej. Dałam ludziom do czytania moje przekłady i podobno czują tę poetykę. Druga sprawa: nie wiem, czy Państwo słyszeli, że język chiński, współczesny język chiński, tak naprawdę nie za bardzo się nadaje do pisania. Starożytny chiński jest bardzo precyzyjny, ale na przykład w polskim wiele archaicznych słów dalej funkcjonuje we współczesnym języku, a w chińskim nie. Myślę, że to dlatego, że kiedy skończyło się cesarstwo i w 1911 roku powstał nowy naród, nastał również nowy język. Stwierdzono: „Teraz wyrzucimy stary język, starą gramatykę do kosza, teraz tworzymy nowy język”. A ten nowy język też był mieszany, dziwny, trochę stary... Chociaż mamy nowy język chiński, mamy bardzo dużo cytatów, idiomów, fraz odziedziczonych ze starego języka chińskiego i przez to współczesny język chiński funkcjonuje jak te stwory z prozy Schulza, jest dziwny. Pisząc po chińsku, bardzo trudno

jest nie stosować idiomów. Proszę sobie wyobrazić: pisarz pisze po polsku i używa w co drugim zdaniu jakiegoś idiomu – to by brzmiało kiepsko. Ale po chińsku tak to jest. Więc żeby twórczo pisać, twórczo tłumaczyć, trzeba bardzo świadomie unikać tych naleciałości ze starego języka, a z drugiej strony, żeby zachować jasność, trzeba tworzyć poetyckość z prostych zdań. Chciałabym, żeby ta proza była zrozumiała, prosta, ale jednocześnie poetycka. I to próbowałam osiągnąć.

Adam Lipszyc: Chcę jeszcze zapytać o język Schulza. Mam nadzieję, że to jest bezpieczne, co powiem, nie zamierzam wygłosić referatu na temat języka Schulza: to jest wysoce wystylizowana robota, spiętrzone słowa, powtórzenia i oczywiście – o czym już przed chwilą była mowa – mnóstwo, mówiąc kolokwialnie, udziwnień, języka technicznego, łatinizacji, która często, jak się wydaje, ma charakter ironicznej zgrywy. Kiedy przed naszą rozmową czytałem Schulza jeszcze raz, zastanawiałem się, co Państwo z tym zrobili. Czy to jest tak, że trzeba szukać jakichś rejestrów, jakichś archaizmów czy właśnie jakichś języków technicznych, zabiegów we własnym języku, w jego starszych pokładach, w innych rewirach, innych regionach, które miałyby oddać ten efekt? Bo to jest dziwne po polsku – jak to się robi dziwne w Państwa językach?

Jurij Andruchowycz: To ważne, żeby zachować tę dziwność. Żeby mimo tego, że tekst przestaje być hermetycznie niezrozumiały, nadal był jednak dziwny, i żeby taka Schulzowska enigma w nim pozostała. Pamiętam, że zwróciłem uwagę na przykład na biologizm. Jest dosyć sporo naukowych terminów biologicznych. Albo kosmos, astronomia, również urządzenia związane z astronomią, z kosmosem. Wiemy wszyscy, że u Schulza najważniejsza cecha to mitologizacja rzeczywistości, ta mitologizacja jest osobista, twórcza, ale też zasada się na mitach pierwotnych, na mitach przede wszystkim judaistycznych oraz chrześcijańskich, ale pojawia się również świat antyczny. Na pewno też możemy mówić o terminologii filozoficznej oraz o dziedzinach, które w latach 20., 30., szczególnie w Galicji, były jeszcze całkowitą egzotyką, jak na przykład muzyka jazzowa, kinematograf. Technologia, sprawy związane z produkcją industrialną, z ciężkim przemysłem – możemy u Schulza znaleźć to wszystko. Nie wiem, czy zawsze wyszukiwałem odpowiednie rozwiązanie, ale bardzo mi pomagała możliwość konsultacji z prof. Jerzym Jarzębskim. Właściwie moje tłumaczenie robiłem według tego wydania Schulza, które pojawiło się w latach

80., z absolutnie fundamentalną moim zdaniem przedmową Jarzębskiego. I z ogromną liczbą przypisów. To bardzo pomagało, że można było na bieżąco napisać email, dostać odpowiedź – w ogóle Internet pomaga.

Madeline G. Levine: Przede wszystkim mój przekład dopiero powstaje, więc łatwiej mi powiedzieć, czego nie chcę robić, niż jakie znalazłam rozwiązanie. Będąc w Drohobyczu, rozmawiałam z tłumaczem na fiński i przez chwilę bardzo mu zazdrościłam, bo on może użyć szwedzkich słów. Ja natomiast nie mogę sięgnąć po stare anglosaskie wyrazy, to nie zadziała, próbowałam, i to złe rozwiązanie, nie da się tak. Ale w przypadku wyrazów związanych z botaniką, z biologią, w angielskim są proste określenia i trudniejsze, i będę stosować te wyrazy, które normalny anglojęzyczny czytelnik być może będzie musiał sprawdzić w słowniku. Inna rzecz, której nie zrobię – nie robię tego nigdy, w żadnym ze swoich tłumaczeń – to uszczęśliwienie wydawcy i znalezienie tej neutralnej, mdłej angielszczyzny, która rzekomo nadaje się równie dobrze dla czytelników brytyjskich, australijskich itd. Taki język nie istnieje, jest sztuczny, więc mój Schulz będzie napisany po amerykańsku. I ostatnia rzecz, z którą wciąż walczę, ale będę się trzymać swojej decyzji – Schulz powtarza słowa, często ten sam wyraz lub rdzeń cztery, pięć, sześć razy w tych swoich długich zdaniach. Każdy, kto uczy angielskiej stylistyki, powie, że to „fatalny styl”. Po polsku to nie jest styl fatalny, tylko wyrazisty i chyba po prostu będę się tego trzymać.

Adam Lipszyc: Czy tłumaczac Schulza na hebrajski, szukał Pan jakichś sposobów, warstw hebrajszczyzny, które oddawałyby te dziwności Schulzowskiej prozy, jego terminologie techniczne, archaiczności? I czy ten problem repetycji, który się tu pojawił, nastroczał też jakichś trudności w przekładzie?

Uri Orlev: Tak, oczywiście, miałem dużo różnych słowników, na przykład słownik polsko-polski z lat 30. i słownik angielsko-polski z 1928 roku. Oprócz tego zacząłem czytać w bardzo młodym wieku i mówiłem po polsku – dlatego że nie było u nas w domu żadnego innego języka – w tych latach, kiedy Schulz w tym języku pisał.

Wei-Yun Lin-Górecka: Moim zdaniem język chiński jest jak ten Franciszek Józef u Schulza, który kładzie się cieniem na wszystko, wszędzie

jest, i nie można oddychać, nie ma blasku i tak dalej. Niestety, jak Schulz sam pisze, mamy tendencję do lojalności wobec takiego Franciszka Józefa. W języku chińskim po prostu nie da się uniknąć tych fraz, archaizmów, elementów kanonu, ale sztuka tłumaczenia, przynajmniej dla mnie, polega na tym, by znaleźć równowagę między głową w niebie a nogami na ziemi, między Zachodem a Wschodem – jestem Tajwanką w Polsce – między archaizmem a współczesnością, kanonem i tradycją a indywidualnym wyborem, indywidualną twórczością. Nie da się, przynajmniej w moim tłumaczeniu, uniknąć tych fraz, idiomów i tak dalej. Staram się używać ich minimalnie, a kiedy muszę, robię to twórczo, tak żeby nadać im jakiś nowy sens, nowe napięcie, by wywołać „krótkie spięcie”. Myślę, że tak właśnie robi Schulz, to jest jego indywidualizm, tak jak ojciec Jakub walczący przeciwko prozie codzienności. Jeżeli chodzi o zachowanie dziwności – proszę sobie nie wyobrażać, że wyczyściłam to wszystko. Techniczne słowa – tak, używam, tylko daję przypisy. Tajwan to nie Europa, sporo trzeba wyjaśnić. Na przykład architektura; „attyka” to jest element na fasadzie, a w chińskim przyjęliśmy angielskie *attic*, *strych*. No więc co robić? Trzeba tłumaczyć, ale z przypisami. Schulz używa bardzo dużo terminów architektonicznych, związanych ze sztuką – zachowuję to wszystko, ale cały czas daję przypisy. Czy ułatwiam, czy utrudniam – to już zależy od kontekstu, zależy, jakie jest zdanie poprzedzające i następne. Pamiętam, że w opowiadaniu *Pan Karol* bohater idzie przez wiele kolejnych pokojów [„amfiladę pokojów”] i ja to zmieniałam, natomiast w innym miejscu, w *Skleпах cynamonowych*, zachowałam to oryginalne słowo i dałam przypis, ponieważ tam to słowo jest naprawdę ważne, a w *Panu Karolu* nie musi go być.

Adam Lipszyc: Mam nadzieję, że do Państwa też to przemówiło, że tłumacz jest kimś w rodzaju Jakuba i Józefa wobec Franza Josefa swojego języka – musi zrobić jakąś rewolucję. Chciałem poprosić panelistów, żeby nam jeszcze coś przeczytali, ale gdybym odebrał Państwu z sali głos, to chyba byłaby bura, więc czy mają Państwo jakieś pytania? Prosimy, pan Piotr Sommer.

Piotr Sommer: To pytanie pewnie w jakiejś mierze dotyczy wszystkich Państwa, ale szczególnie staje się wyraziste w stosunku do tłumaczki Schulza na chiński oraz tłumacza na ukraiński. Wśród pierwszych wyróżników lektury Schulza w języku polskim z całą pewnością są długie, wie-

lopiętrowe, spiętrzone, skontaminowane, złożone podrzędnie, nadrzędnie zdania. Druga niewątpliwie istotna cecha języka Schulza to leksyka. Co zostaje z Schulza, jeżeli tych dwóch konstytutywnych cech się pozbywamy, czasem świadomie, czasem zmuszeni naturą języka?

Jurij Andruchowycz: Powiedziałem o długości zdań, że nigdy ich nie skracałem – jak są u Schulza długie, tak są też w tłumaczeniu, po ukraińsku. Walczyłem przez pewien czas z taką tendencją, która zapanowała ostatnimi laty w normatywnym ukraińskim: unikanie tego, co u nas się nazywa активний дієприкметник [*imiesłów przymiotnikowy czynny*]. To jest bardzo ważne dla Schulzowskiej składni: „biegnący”, „śpiący”, „latający” itd. We współczesnym ukraińskim używanie takich słów jak літаючий, біжучий, бігаючий uważa się już za błąd, chociaż w 1990 roku mój bliski przyjaciel Wiktor Neborak jeszcze wydał tomik poezji pod tytułem *Літаюча голова*, „Latająca głowa”; dzisiaj to już musiałaby być „Голова що літає”. To znaczy, że każdy zwrot z tym imiesłowem powinien w ukraińskim tłumaczeniu być jeszcze dłuższy, rozbudowany w całe zdanie. Usiłowałem za każdym razem znaleźć jakąś taką formę – czyli „śpiący” byłby jakiś „zaspany” – żeby jednak nie budować konstrukcji z що albo який. To byłoby ciekawe zadanie zresztą, policzyć znaki w oryginale Schulza i u mnie, prawdopodobnie tłumaczenie jest jednak trochę dłuższe – mam nadzieję, że nie krytycznie dłuższe. Jeśli chodzi o leksykę, o te słowa pochodzenia łacińskiego, to nie miałem na myśli, że wyeliminowałem je w ogóle. One są, i są dziwne po ukraińsku, ale nie jest ich tak dużo jak w Schulzowskim oryginale. Miara tych latynizmów w języku ukraińskim jest przekroczona, czyli wrażenie, że pisarz operuje dziwnym, czasami parodystycznym językiem, zostało.

Madeline G. Levine: Wychodzę z założenia, że w każdym tłumaczeniu czegoś będzie brakować – i trzeba się z tym pogodzić. Nie ma sposobu – przynajmniej tak mi się wydaje – żeby mogła oddać po angielsku melodyjność Schulzowskich zdań, jednocześnie unikając śmieszności. Wrażenie obcości jest dobre – w pewnych dawkach. Jestem o tym przekonana, należę do szkoły Lawrence’a Venutiego i jego przekładu egzotyzującego. Myślę jednak, że tłumaczac Schulza (rzecz będzie się miała inaczej w przypadku każdego autora i gatunku), trzeba dążyć do tego, żeby Schulzowska poezja ujawniła się poprzez metaforykę. W każdym razie tak jest z przekładem na angielski, czy też z moją koncepcją przekładu na angielski, i to

musi być bardzo wyraźne. Nie należy udawać, że jest się w stanie zrobić z językiem więcej, niż to naprawdę możliwe. To rodzaj skromności wpisanej w śmiały atak – tłumaczenie zawsze jest śmiałym atakiem na tekst oryginału. Ale trzeba znać swoje ograniczenia.

spisała Zofia Ziemann