

rozmowy

EDWARD BALCERZAN I SWIŁANA BRESŁAWSKA

Polskie i ukraińskie nienasycenia

Edward Balcerzan: Jesteś wybitną, cenioną tłumaczką. Twój najnowszy ukraiński przekład opublikowany w końcu 2024 roku to *Nienasycenie* Stanisława Ignacego Witkiewicza. W przedmowie do tej powieści autor uskarża się na ówczesny, tj. międzywojenny, stan literackiej świadomości, zagrożonej produkcją [rodzimej – przyp. E.B.] *miernoty i zalaniem rynku tłumaczeniami zagranicznej tandety*. Tej diagnozy nie da się mechanicznie przenieść do polskiej współczesności, w której znajduje się miejsce i dla tandetnych „czytadeł”, i dla utworów ambitnych, wymagających od czytelnika śmiałej inwencji znaczeniowej, bogatej wyobraźni i rzetelnej erudycji. A co w Ukrainie reguluje najenergiczniej komunikację literacką: rynek? krytyka? szkoła? media? środowiskowe legendy? A może wola narodowego przetrwania? Wysoka kultura sprzyja takiej woli.

Swiłana Bresławska: W ciągu ostatniej dekady ukraiński rynek został przepełniony produktami książkowymi. Tak właśnie wydawcy nazywają książkę – „produktem książkowym” – analizując zapotrzebowanie czytelników i koncentrując się na tych publikacjach, na których można zarobić. Zasadniczo wydawcy preferują literaturę tłumaczoną, ale nawet tutaj przeważają światowe klasyki, w przypadku których nie trzeba płacić autorowi i podpisywać zezwoleń na tłumaczenie. Jednocześnie każdy wydawca, mając własną taryfę, stara się zapłacić tłumaczowi jak najmniej, a nawet zamówić przekład zagranicznego dzieła z rosyjskiego wydania. Tak więc na przykład pisarz zajmujący się tłumaczeniem literackim na język ukraiński otrzymuje w Ukrainie honorarium 10-20 razy niższe niż jego kolega w jakimkolwiek innym kraju europejskim. Niemniej jednak istnieje niezwykle duża lista światowej klasyki, która wciąż wymaga przełożenia na język ukraiński, ponieważ rząd radziecki nie tolerował, a czasem nawet zabraniał tłumaczenia na języki narodowe – trzeba było czytać wyłącznie po rosyjsku i w żadnym innym języku. Teraz odkrywamy wielu zagranicznych pisarzy, zwłaszcza laureatów Nagrody Nobla z różnych lat. Mówimy tu o literaturze tłumaczonej.

Jeśli chodzi o literaturę narodową, pierwsze miejsce zajmują oczywiście dzieła ukraińskich pisarzy, którzy zostali zamordowani przez sowiecki represyjny system i których twórczość była zakazana w czasach sowieckiego imperializmu. Są to pisarze pokolenia lat 20., 30. i 40. ubiegłego wieku – jak nazwał ich Jerzy Giedroyc: pisarze „rozstrzelanego odrodzenia”. Pod sowieckim zakazem znaleźli się również autorzy, którzy żyli i tworzyli na ziemiach

zachodnioukraińskich, jak mówimy – „pod Austrią” i „pod Polską”, a także pisarze ukraińskiej diaspory. Dziś ich dzieła budzą szczególne zainteresowanie czytelników i są włączone do programów szkolnych i uniwersyteckich. Kolejna kategoria to swego rodzaju „żywi klasycy”, reklamowani i wspierani przez PEN, choć ich dzieła nie zawsze są na odpowiednim poziomie. Często zdarza się, że mimo atrakcyjnego, znanego nazwiska na okładce, intelektualistę i wymagającego czytelnika czeka rozczarowanie. Niemniej jednak Ukraiński Instytut Książki finansuje tłumaczenia dzieł tych autorów na języki obce. Nie tylko Ukraiński PEN, ale także wydawnictwa są zainteresowane promocją tych książek, organizując (nawet teraz, w czasie wojny) różne festiwale i targi książki, ogłaszając listy (TOP-10, TOP-20 itp.) „popularnych” publikacji w różnych portalach internetowych. Listy te nie zawsze odpowiadają rzeczywistości, ale spełniają swoją rolę.

Istnieje również kategoria popularnej tandety literackiej (w ubiegłych stuleciach nazywano ją „powieściami bulwarowymi”), która ma na celu zadowolenie prymitywnych gustów niewymagających czytelników. Powieści detektywistyczne, tak zwane „retro powieści” i historie miłosne są produkowane masowo na zamówienie wydawców – inaczej mówiąc, każdy rodzaj literatury ma swoją własną grupę docelową. Jakkolwiek by było, to dobrze, że ludzie interesują się książkami i chodzą na prezentacje literackie. Dobrze, że czytają.

Teraz, w czasie straszliwej wojny rosyjsko-ukraińskiej, są jeszcze autorzy tworzący prace związane z wydarzeniami wojennymi. Ale nie będę analizowała tej literatury, ponieważ jest połączona z bólem i cierpieniem narodu ukraińskiego. Taka literatura jest potrzebna i musi istnieć. Po naszym zwycięstwie zobaczymy, które z tych dzieł pozostaną w nieśmiertelnym skarbcu duchowym naszego ukraińskiego narodu.

Jeśli chodzi o „słowo drukowane” jako instrument narodowego samochowania, powiem, że z każdym rokiem, a nawet z każdym dniem, wśród świadomych Ukraińców rośnie obrzydzenie i coraz silniejsza jest postawa odrzucenia wobec wszystkiego, co w Europie powszechnie nazywa się „wielką rosyjską kulturą”, w tym rosyjskiej literatury. I to jest potężny postęp. Tylko my wiemy, w jakim stopniu dzieła różnych Puszkina-Tołstojów-Dostojewskich są prześiknięte nienawiścią do innych narodów i jak oni wszelkimi sposobami wspierali rosyjski imperializm i szowinizm. Wiemy to, bo każdy z nas – dzięki wieloletniej rusyfikacji – biegle czyta i rozumie dzieła tych niegodziwców w oryginale. Co więcej, rosyjska tandeta literacka była dla nas swobodnie dostępna, bez ingerencji cenzury, i wciskano nam ją przez 10 lat nauki w szkole. W latach podłej, brutalnej wojny Rosji z Ukrainą tylko ślepcy lub osoby z premedytacją zamykające oczy nie dopuszczają myśli, że to rosyjska literatura wychowała tłum morderców, gwałcicieli i szabrowników. Tak to widzę. A tym Europejczykom, którzy wciąż podziwiają rosyjską kulturę, chciałabym zacytować słowa filozofa, publicysty i krytyka literackiego Dmytra Doncowa: *Uważacie, że rosyjska kultura jest „wielka”? Bo klęczycie przed nią. Więc, wstańcie z kolan!*

E.B.: *Nienasylenie*, ukończone 97 lat temu, w grudniu 1927 roku, ogłoszone drukiem trzy lata później, należy – razem z dramatami Witkacego i jego koncepcjami Czystej Formy w teatrze i malarstwie – do brawurowych projektów polskiej nowoczesności. Jedną z istotnych cech prozy Witkacego są nagle zagęszczenia języka, które tworzą enklawy poetyckości. Mam na myśli fragmenty zdań, całe zdania lub ich kilkunastowyrazowe ciągi, w których uwaga czytelnika (a więc i czujność tłumacza!) rozdwa się na moment. Nadal jest kierowana w stronę rzeczywistości powieściowej czy dramaturgicznej, lecz

jednocześnie także w stronę osobliwości mowy, nie tylko polskiej. Wyraz czy szereg wielowyrazowy stają się „przedmiotami” do oglądania, „odgłosami” do usłyszenia, budzą zdziwienie, zachwyt, zażenowanie, grozę lub śmiech. Mogą to być modyfikacje wyrażenia frazeologicznego: skoro o czymś mówimy potocznie, że jest „takie, a nie inne”, pisarz upomina się o „takość, a nie inność”. Tę grę twój przekład powtarza dokładnie: „біль «такості» (а не «іншості»)”. Niekiedy Witkacy wyławia z frazeologii wyrazy dawne lub rzadkie. *Rozpacz tamta z metafizycznych wymiarów spełzła chyłkiem (chyłek) na ziemię i zmieniła się w głuchy płciowy ból*. Wtrącony w nawias „chyłek” przerywa opowieść, ale jej nie niweczy, przeciwnie, odnawia i wzbogaca obraz „spełzania”. Identycznych możliwości nie daje ci w tym akurat fragmencie frazeologia ukraińska, a jednak w swoim przekładzie szukasz podobnej bliskości słów. *Відчай з метафізичних вимірів потайки (таємний!) сповз на землю і перейшов у глухий статевий біль*.

I jeszcze jedna gra językowa z *Nienasycenia*, rodzaj „definicji” wyrazu, a zarazem jego „przedrzeźniania”, z którego wysnuwa się szereg instrumentacyjny. Oto co pisarz robi z „buforem”: *bufor – „butaforski bufor zbutwiałego, nabufionego a butnego i głupiego jak but bufonstwa”*. W przekładzie wtórujesz Witkacemu, nie chcąc zgubić aliteracji, ale też nie lubisz oddalać się od sensów pierwowzoru. Twoje rozwiązanie nie jest kalką oryginału, a przecież spełnia wymogi energicznej, krotkochwilnej poetyckości: *буфер – „бутафорська буфонада трухлявого, бундючного і пихатого, тупого, як черевик, буфонства”*. Niektórzy przyjmują, że Włodzimierz Boleckim, że z dzieł Witkacego, podobnie jak z dzieł Schulza, wyłonił się, charakterystyczny dla polskiej nowoczesności XX wieku, „poetycki model prozy”.

W związku z tym chcę zapytać, czy – a jeżeli tak, to do jakiego stopnia – opisana tu artystyczna oferta jest dziś dla ukraińskiej literatury – już archaiczna? Wzbogacająca podobne chwytły w prozie waszych autorów? A może jednak całkowicie nowa?

S.B.: Jeśli mówimy o grze słów, różnorodnej żonglerce słownej i ekwilibryście frazeologicznej, to zjawiska te były swoiste dla ukraińskiej awangardy pierwszej połowy XX wieku – futurystów, ekspresjonistów, konstruktywistów, surrealistów i abstrakcjonistów. Ich twórczość poetycka charakteryzowała się zazwyczaj destrukcją tradycyjnych form i kanonów, intuicyjnym postrzeganiem rzeczywistości, subiektywizmem, dynamizmem, fragmentarycznością i nietypowymi środkami wyrazu. Do tych ruchów (głównie futurystów) należeli Mychajł Semenko, Geo Szkurupij, Ołeksa Włyżko, Mykoła Skyba i inni. Blisko futuryzmu był Walerian Poliszczuk, który na tym gruncie próbował stworzyć własny nurt „dynamicznego spiralizmu”. Niestety socrealizm, który dominował w ukraińskiej literaturze i sztuce po masowych zabójstwach pisarzy i artystów w latach 30. i po II wojnie światowej, całkowicie odrzucił wszelkie eksperymenty ze słowem i formą, ponieważ KPZR uznawała taką twórczość za sztukę burżuazyjną. Literatura musiała być prymitywna, bliska i zrozumiała dla proletariatu.

Jeśli chodzi o ukraińską modernistyczną prozę poetycką, to rozwinęła się ona na własnej, odrębnej ścieżce, wiodącej od romantyzmu. Podstawą były w tym przypadku: liryczno-śpiewna twórczość ludowa, mitologia i ludowe eposy. Przykładami takiej literatury są dzieła Iwana Franki, Łesi Ukrainki, Wasyla Stefanyka, Mychajła Kociubyńskiego, Ołeksandra Ołesia, Agatangel Krymskiego, Bohdana-Ihora Antonycza, Wołodymyra Wynnyczenki, wczesna poezja Pawła Tychyny, Maksyma Ryłskiego, Mykoły Chwyłowego, Jewhena Płużnyka, Mykoły Janowskiego, Wasyla Zemlaka, Wiktora Demontowycza i innych.

Generalnie ukraiński czytelnik postrzega literaturę z estetycznego punktu widzenia, a zatem jakikolwiek literacki eksperymentalizm pozostaje tylko eksperymentalizmem – zjawiskiem przejściowym. Dlatego jest mało prawdopodobne, aby dzieła Schulza i Witkiewicza stały się wzorami do naśladowania. Kultura ukraińska jest charakterystyczna, a nawet do pewnego stopnia konserwatywna, więc niełatwo wchłania cudze doświadczenia. Powiem więcej: obnażona fizjologia, która coraz częściej pojawia się nawet w poezji polskich autorów, jest dla ukraińskiej mentalności obrzydliwa i nie do przyjęcia. Nawet jeśli niektórzy współcześni pisarze, naśladując europejskie i światowe wzorce literackie, próbują wprowadzić taką retorykę do swoich tekstów, jest to tylko ledwie tolerowane.

E.B.: Imiona i nazwiska postaci ze sztuk i powieści Witkacego często „grają” odwróceniem znaczeń, choćby z *Nienasyenia* Niehyd-Ochliuj (w domyśle Niechluj-Ohyd), przy czym nie brak tu ukrytych aluzji erotycznych lub zamaskowanych wulgaryzmów, na przykład Murdel Bęski z *Matki* (czytaj Burdel Męski). Inną zabawą staje się nazwisko prokuratora z *Szewców* – Scurvy. Samo rozszyfrowanie takich gier to dla tłumacza dopiero połowa sukcesu, trzeba bowiem znaleźć rozwiązanie symetryczne – w języku przekładu. Czy pamiętasz własne poszukiwania, w tym także odrzucone pomysły imienne?

S.B.: Tłumacząc dzieła literatury zagranicznej na język ukraiński, staramy się unikać rozwiązań etymologicznych, zagłębiania się w pochodzenie imienia lub nazwiska. Używamy pisowni fonetycznej, ponieważ w przeciwnym razie Sikorski byłby pisany jako Synitskyi, a Wróblewski jako Horobczyński. Ponieważ utwory są tłumaczone na różne języki, więc imiona i nazwiska bohaterów powinny być znane w tym samym brzmieniu zarówno Polakom, Anglikom, Hiszpanom, Francuzom, jak i Ukraińcom. W końcu główną misją tłumaczy jest budowanie mostów kulturowych między narodami i krajami, a nie interpretowanie tekstów na swój własny, narodowy sposób. Jeśli chodzi o tłumaczenia z polskiego na ukraiński, często nie ma szczególnego problemu z nowymi słowami, ponieważ słownictwo naszych języków jest znacznie bliższe, niż mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka. Według internetu liczba jednostek leksykalnych w języku ukraińskim jest znacznie wyższa niż w polszczyźnie. Nasze języki mają 70% wspólnego słownictwa, a to, co wydaje się być specyficznymi polskimi, czeskimi, słowackimi i białoruskimi słowami, w języku ukraińskim ma synonimiczne odpowiedniki. Dotyczy to również imion utworzonych przez Witkacego. Wyjaśnienie powstania nazwy Niehyd Ochliuj będzie takie samo jak w języku polskim, ponieważ również mamy słowa „ohydny” i „niechlujny”. Myślę, że uważny, a co najważniejsze – inteligentny czytelnik (jestem przekonana, że osoba bez odpowiedniego poziomu inteligencji po prostu nie jest w stanie pojąć „nieczystej formy” Witkacego) od razu domyśli się, o co chodzi.

Była pewna trudność z imieniem bohatera *Nienasyenia* Genezypa Kapena, ponieważ imię to zostało wymyślone przez Witkacego na podstawie języka francuskiego. Nie było jednak sensu wymyślać jakiejś podobnej formy „ukraińskiej”, więc podałam wyjaśnienie pochodzenia tego imienia.

Ogólnie chciałabym jeszcze raz podkreślić, że jestem zdecydowaną zwolenniczką fonetycznego zapisu obcojęzycznych nazw własnych, bo na przykład nie mogę znieść, gdy polscy użytkownicy zapisują moje ukraińskie imię Switłana na sposób rosyjski – Swietłana – i nazywają to „polszczyzną”. To nie jest żadna polszczyzna, tylko banalne rosyjskie naśladownictwo.

E.B.: Twórczość autora *Nienasyenia* odegrała jedną z głównych ról trzydziści lat po powstaniu rękopisu tej powieści. Jej powojenne wznowienie (1957)

trafiło bowiem do rąk Polaków, których doświadczenia znacznie różniły się od doświadczeń społeczeństwa sprzed 1939 roku. Mieliśmy w żywej, bolesnej pamięci katastrofę zgoła inną niż przepowiadane przez Witkacego zwycięstwo nowej, pobudzanej narkotykami, wiary. Najpierw wojna, kolejny rozbiór, okupacja, potem lata stalinizmu. A przecież po Październiku 1956 mogliśmy sobie śmiało powiedzieć, że ani nie ulegliśmy „zbydlęceniu”, ani nie staliśmy się zbiorowością automatów. Po agonii socrealizmu, który w Polsce trwał zaledwie kilka lat, zaczęliśmy natychmiast odbudowywać zablokowane mosty łączące nas nie tylko z nowoczesnością zagraniczną, ale także z nowatorską tradycją rodzimą, którą współtworzył autor *Matki*, *Szewców*, *Pożegnania jesieni* i *Nienasycenia*. Chodziło już nie tylko o poetycki model prozy, ale o zróżnicowane porządki i wartości skupione w granicach utworu. W *Nienasyceniu* splatają się normy prozy edukacyjnej czy inicjacyjnej typu Bildungsroman z fabułą obyczajową, satyrą polityczną, raz na wysokim poziomie artyzmu, a kiedy indziej blisko ówczesnej tandety („żółte niebezpieczeństwo”). Odzywa się także groteska, żywioł antyutopii, przy czym wątki eseistyczne, owe dygresje, o które upomina się Witkacy w przedmowie do *Nienasycenia*, wykraczają poza esej w stronę traktatu filozoficznego. Dla mnie taka właśnie scalona kompozycyjnie różnorodność tworzy nowoczesność.

Czy uważasz, że *Nienasycenie* to rzeczywiście „powieść worek”, jak to określał sam autor (który wcale nie musi być wyrocznią)? A może czas historycznoliteracki uspołnił ten utwór i jest on dziś dla nas (na tle innych „worków” powieściowych) celową kompozycją?

S.B.: Moim zdaniem w latach 50. i 60. ubiegłego wieku było za wcześnie, aby mówić o spełnieniu lub nie proroctw Witkacego. Stanisław Ignacy jest ponadczasowy. Patrzył znacznie dalej w przyszłość. XXI wiek to społeczeństwo i populacja, którą przewidział. Czyż nie widzimy teraz „mechanizacji”: wszystko jest w komputerze, wszystko jest w telefonie, żadna informacja o człowieku nie jest ukryta, wielowymiarowe drukarki, których działanie jest dla nas niezrozumiałe, mogą tworzyć zarówno martwą, jak i żywą materię, mówi się o porzuceniu „papierowych” pieniędzy, sztuczna inteligencja prawie niezauważalnie i w szybkim tempie wkroczyła w nasze życie. Wkrótce nie będziemy w stanie odróżnić tego, co powstaje w świecie żywych ludzi, od tego, co powstaje w cyberprzestrzeni. Jeśli chodzi o „zbydlaczenie”, wystarczy rozejrzeć się dookoła, by zauważyć niszczenie standardów etycznych i moralnych, degradację mas ludzkich oraz gwałtowny spadek poziomu czytelnictwa i potrzeby czytania. Konsumpcjonizm jest sensem życia współczesnego człowieka. Niski poziom edukacji przyczynia się do tego, że społeczeństwem – w jego masie – rządzą propaganda i kłamstwa obłudnych polityków. Trywialny przykład: warto byłoby przeprowadzić badanie, ile i jakich książek przeczytali w ciągu co najmniej roku urzędnicy pracujący w departamentach kultury, którzy decydują o tym, czy finansować poważną literaturę, czy „kabarety”. Jestem pewna, że jeśli któryś z tych urzędników zna nazwisko Stanisława Ignacego Witkiewicza, to tylko jako „alkoholika i narkomana, który popełnił samobójstwo”. A co tu mówić o „niespecjalistach” – nawet pani profesor filologii polskiej z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, usłyszawszy o moich przekładach, otwarcie pochwaliła się, że nie czytała żadnego dzieła Witkacego.

Jeśli chodzi o „żółtą ekspansję”, to dzieje się ona po cichu i niezauważalnie – Chiny uparcie posuwają się na zachód, zajmując nowe terytoria, zalewając świat swoimi tanimi produktami, zaspokajając prymitywne konsumpcjo-

nizm. Chciałabym wierzyć, że pewnego dnia spełni się proroctwo Witkacego i Moskwa zostanie zniszczona (czego osobiście szczerze życzę). Kompozycyjnie *Nienasycenie* jest dziełem absolutnie harmonijnym, holistycznym, w którym filozoficzne debaty bohaterów są organicznie wplecione w kanwę tekstu. Nie ma tu żadnego „worka”, a takie określenie powieści przez samego autora było najprawdopodobniej pozą i kokieterią, obroną przed irytującymi profanami krytyki, którzy często nazywali go „genialnym grafomanem”. Mentalnie Witkacy nie był dzieckiem swoich czasów – czas nie mógł go dogonić, więc aby uchronić się przed całkowitym niezrozumieniem jego dzieł w ówczesnym społeczeństwie, musiał udzielać „zrozumiałych” wyjaśnień, pisać przedmowy i w pewien sposób upokarzać się. W wyniku tego tak zwani „intelektualiści” oznaczyli jego sztuki i powieści jako „teatr absurdu”.

E.B.: Nie badałem recepcji dorobku Witkacego. Pamiętam jej niektóre, dawne epizody. Dla Andrzeja Stawara najważniejszy był katastrofizm. Natomiast Czesław Miłosz próbował usprawiedliwić zniewolenie własnego umysłu (na przykładzie innych pisarzy), sięgając po motyw Murti Binga, powtarzający się w *Nienasyceniu* kilkadziesiąt razy, ale dający się sprowadzić do paru banalnych zdań. Nie wszystkich Witkacy zachwycił. Andrzej Kijowski streścił drobiazgowo fabułę *Nienasycenia*, by dojść do konkluzji: „Powieść? Raczej bzdura!”. O Witkacym pisali także jego entuzjaści. Natchniony Konstanty Puzyna, wrażliwy i pomysłowy Jan Błoński, rzetelny i równie pomysłowy Jerzy Ziomek – ci krytycy-badacze zajęli się porządkowaniem poetyki Witkacego.

Po jakimś czasie moje pokolenie dało witkacologii wybitnego znawcę i wydawcę Janusza Deglera, z którym – czy tylko z nim? – współpracujesz jako tłumaczka. Na pewno masz szeroki ogląd dzisiejszej witkacologii: polskiej, a może też zagranicznej? Jak ją widzisz, czy miałabyś wobec niej szczególne oczekiwania?

S.B.: Zanim przedstawię ogólny zarys witkacologii, chciałabym skupić się na warunkach, w jakich muszą pracować witkacologowie, a mianowicie na stosunku polskiego społeczeństwa do geniuszu polskiej sztuki i literatury dwudziestolecia międzywojennego. Jaskrawy przykład: 24 lutego przypada 140. rocznica urodzin Stanisława Ignacego Witkiewicza, ale mimo tego ważnego jubileuszu, mimo tego, że był Polakiem, mimo tego, że jego przodkowie złożyli swoje życie i majątki na ołtarzu Ojczyzny, Sejm Rzeczypospolitej nie uznał roku 2025 za rok Witkacego. Dlaczego? Odpowiedź jest oczywista: na przeciętnego obywatela, a urzędnicy i politycy zwykle niewiele różnią się od swojego elektoratu, wpływa wykreowana przez profanów opinia o Witkiewiczu jako narkomanie i alkoholiku, a także stosunek Kościoła do samobójstw... Niestety, w przeciwieństwie do schulzologii, witkacologia nie ma dużego wsparcia ze strony państwa, a uczonych badających życie i twórczość Witkacego można nazwać jego prawdziwymi entuzjastami, wręcz oddanymi fanami.

Oprócz wspomnianego przez ciebie Janusza Deglera, najwybitniejszego znawcy spuścizny twórczej Stanisława Ignacego Witkiewicza, na stronie internetowej „Witkacologia” wymienia się szereg osób: krytyków literackich, kompilatorów, tłumaczy, którzy w drugiej połowie XX wieku przygotowywali utwory Stanisława Ignacego Witkiewicza do druku, opracowywali jego listy, pisali pierwsze teksty krytycznoliterackie o życiu i twórczości autora *Pożegnania jesieni*. Nie będę zagłębiać się w analizę działalności każdego z witkacologów, wymienię jedynie nazwiska i daty: Konstanty Puzyna

(1929-1989), Jan Błoński (1931-2009), Anna Micińska (1939-2001), Daniel Gerould (1928-2012), Irena Jakimowicz (1922-1999), Heinrich Kunstmann (1923-2009), Vladimir Dimitrijević (1934-2011), Piotr Piotrowski (1952-2015), Andriej Bazilewskij (1957-2019) i Bohdan Michalski (1945-2021). Warto również wspomnieć o profesorze teatrologii Lechu Sokole.

Myślę, że ważnym wydarzeniem było założenie w lipcu 2015 roku Instytutu Witkacego, którego głównymi celami są upowszechnianie dorobku naukowego, wiedzy o życiu, rodzinie i środowisku Stanisława Ignacego Witkiewicza, popularyzacja dzieł literackich, artystycznych i filozoficznych, gromadzenie, digitalizacja, konserwacja, badanie i publikowanie zbiorów muzealnych i archiwalnych, zapewnienie trwałej obecności tej twórczości w światowym obiegu kultury i sztuki, prowadzenie badań naukowych, udział w projektach krajowych i międzynarodowych oraz poszukiwanie utworów zaginionych. Fundatorami instytutu są: Przemysław Pawlak (prezes), Marek Średniawa, Janusz Degler, Lech Sokół, Joanna Gondowicz, Jan Gondowicz, Katarzyna Kobro-Okołowicz, Stefan Okołowicz, Tomasz Pawlak, Małgorzata Vrazić, Dorota Niedziałkowska i Włodzimierz Mirski. Instytut współpracuje z muzeami w Katowicach i Słupsku, gdzie cyklicznie odbywają się wystawy i konferencje. Oprócz wspomnianego czasopisma „Witkacy!”, które ukazuje się co pół roku w Warszawie, wydana została zbiorowa monografia *Witkacy. Drapieżny umysł* (2022), której dokładna kopia (w moim tłumaczeniu na język ukraiński) została opublikowana w 2024 roku przez lubelską drukarnię. Książka będzie promowana przez kijowskie wydawnictwo Duch i Litera. Autorami tekstów zamieszczonych w monografii, oprócz wspomnianych Janusza Deglera, Przemysława Pawlaka, Marka Średniawy, Tomasza Pawlaka, Małgorzaty Vrazić i Stefana Okołowicza, są także Izabela Curyłło-Klag, Alwida Bajor, Tomasz Bocheński, Maciej Dombrowski, Henryk Paprocki i Beata Zgodzińska. Warto też wspomnieć o dziennikarzu wojennym Krzysztofie Dubińskim i jego książce *Wojna Witkacego, czyli kumboł w galifetach*. Myślę, że gdyby opisać działalność każdego z tych badaczy, otrzymalibyśmy kolejną monografię liczącą co najmniej pięćset stron.

Niestety oprócz rzetelnych badań szanowanych autorów istnieją populistyczne publikacje oparte na plotkach i prowokacyjnych zdjęciach, zaprojektowane w celu stworzenia taniej sensacji dla wszystkożerne, cynicznej publiczności. Mam kilka takich „książek” w swojej bibliotece, ale nie będę ich reklamowała.

Jeśli chodzi o moje oczekiwania, to nadszedł czas na napisanie przez witkologów „słownika witkacowskiego”, choć nie będzie to tak łatwe jak w przypadku *Słownika schulzowskiego*. Dla porównania: dorobek literacki Brunona Schulza obejmuje *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium Pod Klepsydrą*, dwie książki z opowiadaniem, kilka artykułów krytycznoliterackich i niewielki zbiór listów. Twórczy dorobek Stanisława Ignacego Witkiewicza to powieści *Pożegnanie jesieni*, *Nienasycenie*, *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, *Jedyne wyjście*, studia *Narkotyki*, *Niemyte dusze*, 22 znane sztuki teatralne, kilka rozpraw filozoficznych (w tym *Teoria Czystej Formy*), *Regulamin Firmy Portretowej* oraz grube księgi listów. Samych listów do żony są cztery tomy. A cała ta literacka twórczość wypełniona jest po brzegi specyficznym dla Witkacego słownictwem. Dodam, że życie i twórczość geniusza dwudziestolecia międzywojennego nie zostały jeszcze w pełni zbadane, a zatem będzie mnóstwo pracy zarówno dla obecnych, jak i przyszłych witkologów. Potrzebne jest tylko wsparcie ze strony państwowych instytucji kultury i sztuki,

bo każda praca musi być odpowiednio wynagradzana, a badania literackie, podobnie jak translatorstwo, nie należą do łatwych zadań.

E.B.: W roku wznowienia *Nienasyceń* miałem 20 lat i początkowe słowa tej powieści („Genezyp Kapen nie znosił niewoli w żadnej formie”) przyjąłem jako zdanie... o mnie. Co prawda na tej jednej charakterystyce kończyły się podobieństwa między powieściowym Zypciem a mną, nigdy nie polubiłem zagubionego „barona” i „ledwozipa”, a prawdziwym bohaterem *Nienasyceń* stał się dla mnie sam Witkacy. Nie decyzje fikcyjnych postaci, lecz decyzje pisarskie autora wewnętrznego tej powieści śledziłem i przeżywałem intensywnie. Na czwartym roku studiów polonistycznych zgłosiłem jako temat rozprawy magisterskiej *Nienasyceń* i dostępną w Bibliotece UAM przedwojenną edycję *Pożegnania jesieni*. Docent Stanisław Furmanik zgodził się zostać moim promotorem, ale rozchorował się na wiele miesięcy! Zostałem sam z górą rzeczy do przeczytania (także autorów ważnych dla Witkacego, zwłaszcza Tadeusza Micińskiego). Ostatecznie pracę o Witkacym pisałem „u Witkacego”. Mój Witkacy był przede wszystkim filozofem Czystej Formy, która staje się impulsem doznania Bytu jako Jedności w Wielości. Wymiar estetyczny nakłada się tu na wymiar metafizyczny. (Podobną dialektykę znalazłem później w liryce Juliana Przybosia.) Potrzebowałem takiej metafizyki, która objawia swe źródła nie tylko (i niekoniecznie) w religii, ale w życiu, w sztuce, w filozofii, w miłości.

A Twój „prywatny” Witkacy? Jak byś go opisała?

S.B.: Mój Witkacy (nazywam go „mój Staś”) jest taki, jaki był naprawdę – egzystencjalnie nieszczęśliwy, śmiertelnie samotny, pomimo wielu przyjaciół i znajomych, niezrozumiany przez współczesnych, spragniony miłości, człowiek z duszą wiecznego chłopczyka i złamaną psychiką. Czasami wydaje mi się, że znaliśmy się w poprzednim życiu... Co go tak ukształtowało? Przede wszystkim rodzice, a zwłaszcza ojciec (potomek żmudzkiej arystokracji – starożytnych rodów Szemiothów, Giełgudów, Kossaków, Unrugów, Radziwiłłów, Tyszkiewiczów, Turczynowiczów i Jałowieckich, którzy przez wieki składali swoje życie i majątki na ołtarzu walki o niepodległość Polski), z jego obsesją wychowania syna na geniusza – odmowa chodzenia do zwykłej szkoły, zajmowanie się tym, czym dziecko w danej chwili się interesowało, prywatne wykłady u znanych profesorów (wyższa matematyka u Władysława Folkierskiego, geologia i inne nauki przyrodnicze u Mieczysława Limanowskiego, lekcje u Walentego Staszela, nauczyciela miejscowej szkoły ludowej i kustosa Muzeum Tatrzańskiego, no i oczywiście nadzór ze strony samego ojca, który śledził rozwój artystycznego talentu syna). Ponadto Maria (z Pietrzkiewiczów) i Stanisław Witkiewiczowie – oboje wykształceni – zapewniali w domu wyjątkową atmosferę intelektualną i artystyczną, sprzyjającą rozwojowi osobowości syna. Często gościli Henryka Sienkiewicza, Józefa Chelmońskiego, Aleksandra Gierymskiego, Wojciecha Kossaka, Tadeusza Micińskiego, Stefana Żeromskiego i innych. Staś zaczął rysować w wieku dwóch lat, a pierwsze dramaty napisał w wieku lat ośmiu. Jednak brak systematycznej komunikacji z rówieśnikami nie mógł nie stworzyć problemu w jego zdolności do integracji ze społeczeństwem i nawiązywania zdrowych kontaktów. Do tego jednak otoczony nadmierną uwagą i opieką dorosłych jest zawsze egoistą z wygórowanymi żądaniami w odpowiedzi na wysokie oczekiwania.

Choć Stanisław Witkiewicz, doczekawszy się śmierci męża swojej kochanki Marii Dembowskiej, wyjechał z nią na leczenie do Lovrany, nadal prowadził ze Stasiem aktywną korespondencję, można nawet powiedzieć, że śledził

życie osobiste syna, dość krytycznie oceniając jego relacje z kobietami. Koniec rodzinnej sielanki, rozpad małżeństwa rodziców musiały odbić się na psychice Stanisława Ignacego – na zawsze pozostał po stronie matki, która urażona zdradą męża, aż do śmierci wspierała syna finansowo.

Traumą był dla niego również burzliwy romans z gwiazdą ówczesnej sceny teatralnej Ireną Solską, „demoniczną kobietą”, jak nazywa ją Staś. Starsza od niego o dziesięć lat Irena wprowadziła niedoświadczonego młodzieńca w świat szalonej namiętności, ale nie potrafiła przełamać barier społecznych i ich związek zakończył się „złamanymi sercami”. Stałe poczucie samotności, potrzeba bycia jedynym ważnym człowiekiem w życiu ukochanej osoby, poszukiwanie zrozumienia i duchowej bliskości prześladowały Stanisława Ignacego przez całe życie. Był to rodzaj niezaspokojonego pragnienia miłości i uwielbienia, zaszczipionego przez rodziców.

Ostateczne załamanie psychiczne nastąpiło w 1914 roku, po samobójstwie Jadwigi Janczewskiej. Istnieje wiele wersji tego, co działo się między narzeczonymi: zdrady Stanisława Ignacego, jego trudny, nieprzewidywalny charakter, skandale i awantury, sympatia Jadwigi do Karola Szymanowskiego i jej niechęć do rozdzielania przyjaciół. Właściwie nieporozumienia między narzeczonymi zaczęły się dopiero po tym, jak Jadwiga poznała Szymanowskiego. Sam młody kompozytor oświadczył, że Witkiewicz „odznaczał się demonicznymi manipulacjami psychicznymi”, których Jadwiga doświadczała podczas burzliwego wyjaśniania ich relacji. Winą za śmierć narzeczonej Stanisław Ignacy obarczał wyłącznie siebie. Od tamtej pory nawiedzały go obsesyjne myśli o bezsensie życia i samobójstwie. Aby jakoś zagłuszyć emocjonalny ból, artysta celowo wyjeżdża na wojnę, licząc na śmierć w walce, a następnie daje wyraz swojemu nieludzkemu cierpieniu w sztukach teatralnych, powieściach, listach do bliskich i eksperymentach z narkotykami.

Ten, kto nigdy nie doświadczył straszliwej „samotności pośród tłumu”, nie jest w stanie zrozumieć przyczyny i skutków działań Stanisława Ignacego. Po utracie ukochanej osoby boli wszystko – dusza, ciało, jak podczas maniakalnych tortur – boli myślenie, mówienie, tolerowanie obecności ludzi, nie do zniesienia jest patrzeć na ten świat, ponieważ jedna piekielna myśl wiruje i rozdziera cię na kawałki: „Dlaczego te obrzydliwe ludzkie istoty żyją, a ona, najśłodsza, najdroższa, leży w ziemi i już nigdy się do mnie nie odezwie, nigdy...”. Najlepiej ilustruje przeżycia Witkacego Atanazy Bazakbał w *Pożegnaniu jesieni*, choć sam autor podkreśla w przedmowie, że opisane w książce wydarzenia nie mają nic wspólnego z jego życiem, a powieść nie jest autobiograficzna. Nie mniej silnie, choć symbolicznie, ujawnia psychiczne zawirowania autora główny bohater *Nienasycenia*, Genezyp Kąpen. Stopniowo opanowujący Genezypa „czarny drab” to przemieniony ból, który poprzez morderstwo – celowe i w przypiływie wściekłości – ma przynieść ulgę okaleczonej duszy. Powieść 622 *upadki Bunga* nie została opublikowana za życia Witkacego, ponieważ odzwierciedlała jego namiętność do „demonicznej” Ireny Solskiej, a ojciec zniechęcał Stasia do wydania dzieła.

Jeśli chodzi o pragnienie miłości i adoracji, przejawia się ono w wypowiedziach bohaterów niemal każdej sztuki: „Kocham Ciebie i tylko Ciebie... już... natychmiast... od tej chwili... na zawsze... do końca moich dni” – pada z ust zarówno postaci kobiecych, jak i męskich.

Ponadto, jako prawdziwy „wrodzony geniusz”, mój Staś nie jest z tego świata i dlatego nie został należycie doceniony za życia. Pod tym względem bliżej mu do Brunona Schulza niż do Witolda Gombrowicza. Witkacy nie jest

przystosowany do zarabiania pieniędzy, nie radzi sobie w tym merkantylnym konsumpcyjnym społeczeństwie: jego awangardowe malarstwo nie jest rozumiane, jego dramaty – wzorce Czystej Formy – postrzegane są jako coś absurdałnego i bardzo rzadko trafiają na scenę, powieści nie cieszą się popularnością wśród czytelników, a traktaty filozoficzne spotykają się z pewnym niezrozumieniem w kręgach akademickich. Wokół osoby Witkacego krążą nieprawdopodobnie brudne plotki. Jednoosobowa „Firma portretowa”, założona przez niego w 1925 roku, nie przynosi oczekiwanych zysków. Witkacy nie jest organicznie przystosowany do zarabiania pieniędzy, ponieważ jest stworzony dla sztuki, absolutnej i czystej. Jego zachowanie jest ekscentryczne, poglądy głębokie, oderwane od współczesnej mu epoki, prorocze, nastawione na eksplorowanie istoty ludzkiej natury i przyszłości ludzkości. Jest być może jedynym artystą, który mentalnie przeniósł się w kolejne stulecia, inspirując do twórczości nowe pokolenia.

Witkacy nie tylko wyprzedził tamtą epokę, ale swoim symbolizmem wykroczył daleko poza nią; nie jest do końca zrozumiały nawet dzisiaj, dostarczając kolejnych tematów do badań. Czas nie może go dogonić. W tym właśnie jest istota genialności.

E.B.: Jakie okoliczności sprawiły, że zainteresowałaś się polską nowoczesnością? Zapytałem cię o to w Bibliotece Raczyńskich w Poznaniu (2 grudnia 2024 roku) na wieczorze literackim poświęconym Deborze Vogel. Znam odpowiedź, a właściwie porywającą opowieść z lat twojej młodości. Powtórzysz ją dla czytelników „Akcentu”?

S.B.: Dokładnie był to rok 1988, kiedy zaraz po ukończeniu szkoły średniej pracowałam jako bibliotekarka w bibliotece uniwersyteckiej (PNU). Mój przyjaciel Mykoła Jakowyna, obecnie znany artysta i muzealnik, zaprosił mnie do wzięcia udziału w projekcie tłumaczeniowym. W tym czasie (a był to już drugi rok gorbaczowskiej pierestrojki) jedynymi polskimi pisarzami szeroko znanymi w Ukrainie byli Mickiewicz, Sienkiewicz i Słowacki. Tylko ci ukraińscy pisarze i literaturoznawcy, którzy mieli zezwolenie KGB na podróżowanie do Polski, słyszeli o istnieniu takich autorów jak Schulz, Gombrowicz i wielu innych. Skorzystanie ze zbiorów działu literatury obcojęzycznej biblioteki obwodowej wymagało zgody dyrektora tej biblioteki i odnotowania, kto i w jakim celu wypożycza obcojęzyczną książkę.

Właśnie wtedy wąskie grono galicyjskich intelektualistów, którzy umieli czytać po polsku i rozumieli, co czytają, postanowiło przetłumaczyć opowiadania Brunona Schulza na język ukraiński, a żeby dokonać tego jak najszybciej, każdy z nich wybrał dla siebie 2-3 opowiadania. Efektem tłumaczenia miało być wspólne wydanie. Wybrałam *Manekiny* i *Traktat o manekinach*. Jako najmłodsza (miałam wtedy 19 lat) nie miałam pojęcia, jak przebiega proces tłumaczenia dzieł literatury pięknej. Powiedziano mi: „Znasz polski? Więc bierzesz książkę, czytasz po jednym zdaniu i zapisujesz je po ukraińsku. Czego nie wiesz, sprawdzasz w słowniku”. Co więcej, nie było dostępnych słowników polsko-ukraińskich, więc musiałam korzystać z polsko-rosyjskiego. Tak naprawdę zostałam pierwszą tłumaczką *Manekinów* Schulza. Myślę, że z tłumaczeniem poradziłam sobie tylko dzięki wrodzonej nieustępliwości i upartości. Jednak lata 1988-1989 były w Galicji rewolucyjne: rozpoczęła się walka o niepodległość od komunistycznego imperium rosyjskiego, więc z braku funduszy nie mogliśmy niestety wydać *Sklepów cynamonowych* jako osobnej książki. Każdy z nas publikował swoje tłumaczenie w różnych czasopiśmie. Mój przekład *Manekinów* ukazał się w czasopiśmie „Perewał” w 1993 roku.

Potem były lata pracy nauczycielskiej (jestem absolwentką filologii ukraińskiej na Przykarpackim Uniwersytecie Narodowym im. Wasyla Stefanyka) i lata własnej twórczości – poezji, krótkiej prozy, krytyki literackiej. Do tłumaczenia literatury polskiej powróciłam w 2016 roku. Z reguły tłumaczyłam poezję współczesnych polskich autorów. Do tego czasu w Ukrainie było już sześć różnych przekładów opowiadań Brunona Schulza, kilka książek Jerzego Ficowskiego o Schulzu, *Dzienniki*, *Pornografia* i *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, *Na wysokiej połoninie* Stanisława Vincenza i nieliczne książki innych polskich twórców. Co dziwne, z niewiadomych przyczyn nikt nie podjął się tłumaczenia dzieł Witkacego. Jeden z tłumaczy opowiadań Schulza wyznał mi, że odrzucił propozycję, ponieważ tekst *Pożegnania jesieni* wydał się mu zbyt skomplikowany.

Jestem skłonna wierzyć, że to zrządzenie losu sprawiło, że w czasie pandemii wydawnictwo Folio zaproponowało mi tłumaczenie właśnie tej powieści. Przymusowe przebywanie w domu i moja uporczywość załatwiły sprawę: w ciągu czterech miesięcy wydawca otrzymał gotowe tłumaczenie *Pożegnania jesieni*, do którego dodałam słownik niezrozumiałych słów, nazwisk, tytułów i terminów. Miałam też szczęście przetłumaczyć po raz pierwszy nieznane opowiadanie Schulza *Undula*, które odkryto dopiero w 2019 roku. Później dokonałam przekładu powieści *Nienasycenie* Witkiewicza oraz zbiorowej monografii Instytutu Witkacego *Witkacy. Drapieżny umysł*. Tłumaczyłam też artykuły Gombrowicza i Debory Vogel o Witkacym. Na razie mam w dorobku przekłady dziesięciu jego dramatów. Oprócz tłumaczeń napisałam rozszerzony artykuł biograficzny *Planeta Witkacy* dla ukraińskich czasopism, artykuł o życiu i twórczości Debory Vogel (o którym wspominałam), oraz tekst krytycznoliteracki poświęcony powieści *Pożegnania jesieni*. Staram się zapoznać ukraińskiego czytelnika z geniuszem – Stanisławem Ignacym Witkiewiczem. Tak naprawdę Witkacy stał się teraz moim życiem, a tłumaczenie jego dzieł jest moim ulubionym zajęciem.

E.B.: W poetyce przekładu są wyróżniane dwa konkurencyjne nastawienia: na przekazanie (wpisanych w utwór) faktów znamionujących rodzimą kulturę autora, niekiedy wraz z odnoszącymi się do nich obcymi nazwami, albo na zastąpienie tych faktów i nazw czymś „swojskim”, znanym odbiorcom przekładu. W terminologii specjalistycznej: egzotyzacja kontra domestykacja (udomowienie). Moim zdaniem jesteś bliższa nastawieniu na przekazywanie Ukraińcom tego, co swoiste dla kultury polskiej. Zgadzasz się z takim rozumieniem twoich wyborów translatorskich?

S.B.: Zastanawiając się nad tym pytaniem, na początku nie mogłam zrozumieć, skąd się ono wzięło, ponieważ głównym zadaniem tłumacza, jako budowniczego mentalnych i kulturowych mostów między narodami, jest jak najdokładniejsze przekazanie kodów kraju, z którego pochodzi autor dzieła. Każda nowa kreacja we własnym kontekście narodowym tylko pogłębia przepaść i tworzy podziały. Imiona i nazwiska bohaterów powinny być sygnałami odpowiadającymi oryginałowi, znanymi wielojęzycznym czytelnikom w tym samym brzmieniu. Takie są podstawowe zasady ukraińskiego przekładu literackiego. Po czym przypomniałam sobie przykład słynnego bestsellera Alana Alexandra Milne’a *Winnie the Pooh* (1926).

Winnie the Pooh został przetłumaczony na siedemdziesiąt dwa języki, w tym afrikaans, czeski, fiński i jidysz. Łacińskie tłumaczenie *Winnie ille Pu* z 1958 roku stało się pierwszą książką w języku obcym (innym niż angielski), która trafiła na listę bestsellerów „New York Timesa” (1960). W 1972 roku *Winnie the Pooh* został przełożony na esperanto pod tytułem *Winnie La*

Pu. W ukraińskim tłumaczeniu, dokonanym w 2001 roku przez Leonida Solonko i zredagowanym przez Iwana Małkowycza, książka nosi tytuł *Winni Puch i jego przyjaciele*.

Jednak ta książka była dwukrotnie tłumaczona na język polski i oba przekłady wyraźnie się od siebie różnią. Przekład Ireny Tuwim ukazał się w 1938 roku pod tytułem *Kubuś Puchatek*. Wersja ta stawiała język i kulturę polską ponad bezpośrednim tłumaczeniem i została dobrze przyjęta przez czytelników. Drugiego przekładu dokonała Monika Adamczyk-Garbowska w 1986 roku pod tytułem *Fredzia Phi Phi*. Było ono znacznie bliższe oryginałowi, ale czytelnicy i krytycy literaccy (w tym Robert Stiller i Stanisław Lem) odnieśli się do niego bardzo sceptycznie. W szczególności gdy czytelnicy zobaczyli nowe imię głównego bohatera – Fredzia Phi Phi – założyli, wbrew faktom, że Adamczyk-Garbowska zmieniła płeć Pucha, używając imienia żeńskiego; nie podobały im się również „skomplikowane” nowe imiona bohaterów (zob. Aleksandra Misior-Mroczkowska: *The Fuss about the Pooh On Two Polish Translations of a Story about a Little Bear*. „Style of Communication” 2017, vol. 8, nr 1, ss. 28-36).

Nie potrafię sobie wyjaśnić, dlaczego takie sytuacje mają miejsce. Czy chodzi o to, żeby zdystansować się do wszystkiego, co obce, w tym do angielskiego? Ale podstawą większości języków europejskich jest łacina, a współczesny język polski zawiera tyle latynizmów, że oddalił się od języka „staropolskiego”, zwiększając jednocześnie dystans do ukraińskiego. W ukraińskim dorobku przekładowym nie ma przypadków interpretowania dzieł literatury światowej po swojemu, na zasadzie „może być gorzej, aby tylko było inaczej”, z wymyślaniem często bezsensownych nazw, byle były ukraińskie. Dlatego pytanie dotyczące nastawienia domestykacyjnego było dla mnie początkowo niezrozumiałe.

Wracając więc do twojego pytania, powiem, że tłumacząc utwory polskich pisarzy, staram się maksymalnie wiernie oddawać imiona, tytuły i wydarzenia, eksperymentując jedynie z językowymi środkami wyrażania myśli autora, a raczej nie eksperymentując, tylko wykorzystując niesamowite bogactwo leksykalne i piękno języka ukraińskiego do budowania kontekstu opowieści. Dla mnie oryginalny tekst jest czymś w rodzaju sacrum i nie powinno się go zniekształcać czy psuć tylko po to, by pasował do narodowego światopoglądu. Każdy język jest odrębnym światem, dlatego tłumacz musi ukazać unikalną specyfikę obcojęzycznego tekstu w środowisku ojczystego języka.

E.B.: Tak głęboko i tak wielostronnie jak tłumacz rzadko kto obcuje z cudzą wyobraźnią, wrażliwością, pamięcią, inwencją, systemem wartości (albo chaosem wartości). Tłumacząc, nie możemy ot tak sobie przekartkować obcojęzycznej książki, gdy trafimy na fragment mniej porywający. Nie możemy pozwolić sobie na luksus nierozumienia, ani na niezajomość realiów, ani na ubóstwo językowego słuchu. Jeżeli tłumaczymy prozę filozofującą, musimy stać się na tę chwilę osobami filozofującymi. Jeżeli „tekst wyjściowy” domaga się od nas wizualizacji scen i krajobrazów, staramy się zobaczyć, poczuć zmysłowo cudzy świat. W rezultacie cudzy tekst „trzyma w garści” tłumacza, ukierunkowuje, dyscyplinuje.

Jeżeli tłumaczka czy tłumacz uprawiają równolegle pisarstwo oryginalne – a ty jesteś i tłumaczką, i poetką – to, „napromieniowani” stylem oryginału, wydajemy się bardziej bezbronni wobec inspiracji cudzym słowem. Należy powstała jakiś czas temu teoria „lęku przed wpływem” Harolda Blooma, która jest nieco fantasmagoryczna, ale jakąś prawdę wydobywa. Switłano, gdy układasz własne poematy, czy korzystasz z pamięci tłumaczki?

S.B.: Dziękuję za pytanie, lecz myślę, że takie pytania można zadawać Europejczykom i Amerykanom, ale nie osobie z ukraińską mentalnością. Wiem, że współczesny styl pisania poezji europejskiej, a w szczególności polskiej, przypomina „grę szklanych paciorków” Hermanna Hessego – koncentracja, kombinacja, kompozycja, prymitywny opis tego, co się widzi, wygłaszanie znanych postulatów, rywalizacja o to, kto powie coś precyzyjniej lub przekręci frazę w bardziej skomplikowany sposób.

My nie „układamy” swoich wierszy. Ukraińska poezja rodzi się z inspiracji, tworzona jest przez strumień świadomości. Muszą być emocje, inaczej tekst poetycki jest jak plastikowy manekin na wystawie sklepowej – wygląda ładnie, ale w żadnym miejscu nie grzeje. Dlatego jedynie ukraińska poezja, i to nie byle jaka, tylko poezja wybranych autorów, których uważam za mistrzów słowa poetyckiego, jest w stanie zainspirować mnie do pisania własnych wierszy. Ponadto język ukraiński jest tak melodyjny i poetycki, że nawet pisząc nierymowane wiersze („werlibry”), trzeba pilnować, by końcówki wersów nie były rymowane.

Tak, tłumacz jest najlepszym czytelnikiem dzieła autora, ale można tłumaczyć bez zapożyczeń. Nie wiem, jak wyjaśnić fakt, że ani moja twórczość nie ma żadnego wpływu na przekłady ani przekładane przeze mnie utwory nie mają żadnego wpływu na moją własną poezję czy prozę. Być może wynika to z faktu, że profesjonalnie zacząłem przekładać polską literaturę dość późno – w drugiej połowie mojego życia, jako ugruntowana pisarka z dorobkiem poetyckim, prozatorskim i krytycznoliterackim. Uważam, że tak powinno być: tłumacz musi mieć talent do pisania, a prawie wszyscy klasycy literatury ukraińskiej, od Iwana Franki do – na przykład – Dmytra Pawłyczki, oprócz własnej twórczości zajmowali się tłumaczeniami z różnych języków, w tym z „greki i łaciny”.

Podsumowując, powiem, że moje własne teksty nie podlegają zbędnym wpływom i znajdują się w pewnej odległości od tekstów, które tłumaczę. Pisanie i tłumaczenie w moim życiu są jak dwa odizolowane pokoje. Być może jest to dziwne, niekanoniczne, ale muszę to stwierdzić jako fakt dokonany.

E.B.: Wróćmy do *Nienasycenia*. Moja młodzieńcza fascynacja Witkacym nie uczyniła mnie witkacologiem. Zająłem się poezją i teorią przekładu. A przecież w jednej i drugiej dziedzinie były inspiracje płynące do mnie z dzieł Witkacego. O poetyckości wspominałem na początku naszej rozmowy. Natomiast fenomen przekładu, rozumiany jako odpowiedź na wielojęzyczność komunikacji międzyludzkiej i autokomunikacji jednostkowej, tyleż zagadkowo, co arcysugestywnie wyraził Witkacy w akapicie, który zamyka *Nienasycenie*. Tak to brzmi w oryginale:

Wszystko rozwiało się w coś w polskich terminach niewyraźnego. Może jakiś uczony, bardzo chiński duchowo „czink”, ujrawszy to nie po chińsku, mógłby to następnie opisać po angielsku. Ale i to jest wątpliwe.

A tak ten akapit przetłumaczyłaś na ukraiński (z maksymalnym szacunkiem dla myśli i słów polskiego autora):

Все розпливлося у щось, що польськими термінами не окреслиш. Може, якийсь учений, глибоко духовно китайський «чінк», побачивши це не по-китайськи, міг би згодом описати це англійською. Однак, і це сумнівно.