WYWIAD Z MACIEJEM ŚWIERKOCKIM - PEŁNA WERSJA

Piotr Grobliński: Jesteś tłumaczem, który udziela bardzo wielu wywiadów…
Maciej Świerkocki: Ostatnio pewnie więcej niż kiedyś, to idzie takimi falami. Wszystko zależy od tego, na kogo jest moda i kogo się tłumaczy.

Zapewne zawsze pojawia się pytanie, który z przekładanych autorów był najtrudniejszy do tłumaczenia i czyje książki najwyżej cenisz?
Nie zawsze, ale rzeczywiście zadawano mi już to pytanie. Odpowiedzi zmieniają się w czasie, bo książek przybywa i następują przetasowania na tych listach. Oczywiście traktuję to jako rodzaj zabawy… Bardzo trudnym autorem był John Barth, przy okazji także jeden z moich ulubionych. *Opowiadać dalej* – tak nazywa się jego książka, powieść, ale tak skonstruowana, że można ją traktować jako zbiór opowiadań albo próz poetyckich. W moim przekonaniu to szczytowe osiągnięcie w twórczości Bartha, którą bardzo lubię. Wisienka na torcie. Bardzo ciekawa, choć w istocie metafikcyjna książka – opowiadająca o literaturze samej w sobie.

Tytuł sugeruje, że autor już nie wierzył w wyczerpanie literatury.
Ja nie wiem, czy on w nie kiedykolwiek wierzył. Ale wiem, do jakich esejów Bartha pijesz. Jak pamiętasz, w tym drugim tłumaczył się z określenia *literatura wyczerpania*, sugerując, że został źle zrozumiany przez krytykę. Panowało takie przekonanie, że pewne formy, a nawet konstrukcje fabularne powtarzają się co jakiś czas – to nie jest nowa idea. Barth cytuje zresztą papirusy egipskie, których autorzy ubolewają, że wszystko zostało już napisane. Do pewnego stopnia tak jest, ale ważne, kto pisze i jak to robi. Jeśli ma się umiejętność prowadzenia narracji, jeśli się czuje ducha opowieści, to można opowiadać absolutnie o wszystkim. Byle mieć coś do powiedzenia. Nie ukrywam, że wolę literaturę, która o czymś mówi, a nie jest jedynie pusta zabawą.

Wszystko zostało napisane, ale nie wszystko zostało przetłumaczone. Są jakieś arcydzieła w literaturze angielskiej, których polski czytelnik nie może poznać?
Nie mamy na przykład tłumaczenia *V* Thomasa Pynchona, a z klasyki brakuje chociażby Henry'ego Greena, interesującego modernistycznego pisarza angielskiego, z którego dorobku ukazała się tylko jedna książka. Ale wracając jeszcze do problemu wyczerpywania się literatury –fantastyczne jest to, że każdą książkę możemy tłumaczyć kilka czy kilkanaście razy, otrzymując może nie zupełnie nowe, ale jednak inne książki. Tłumaczenia są jakąś interpretacją.

Pewnych tłumaczeń nie ma, bo nikt ich nie zamawia? Tłumacze podejmują w ogóle pracę bez zamówienia z wydawnictwa? Żyjemy w smutnym świecie, w którym wszystkim rządzą pieniądze, więc często nie ma po prostu kasy na wydanie dobrej literatury, sam tego doświadczam. W takim przypadku raczej się wstrzymuję z tłumaczeniem, ale oczywiście są osoby, które pracują „na zapas". To jest łatwiejsze w przypadku poezji, gdzie można powoli przekładać książkę po jednym wierszu. Z pracą nad powieścią jest trudniej, zwłaszcza gdy jest to twój zawód. Trudno wygospodarować kilka miesięcy – tyle robi się przekład przeciętnej powieści.

Pracujesz nad kilkoma książkami równolegle? W 2010 wyszło aż 6 książek w twoim tłumaczeniu.
Tak bywa, że coś długo leży u wydawcy i nagle wychodzi kilka pozycji. Poza tym krótsze książki robi się szybciej. Ale zdarza się, że jedną książkę poprawiam, drugą zaczynam, a trzecią kończę – wtedy czas trzeba sobie jakoś dzielić. Od trzech lat tłumaczę *Ulissesa* – opracowałem sobie taką metodę,

że Joyce'owi poświęcam jeden dzień w tygodniu. To efektywniejsza metoda niż mój stary system, czyli pół strony dziennie.

W polskich domach są tysiące nieprzeczytanych egzemplarzy Ulissesa. Po co nam kolejne wydanie? Ludzie być może je kupią, ale czy przeczytają?
Część przeczyta w całości, większość przynajmniej spróbuje. Prawdę mówiąc, staram się, żeby ten nowy przekład był łatwiejszy w lekturze, próbuję trochę zdjąć z tej książki odium dziwactwa, za jakie uchodzi. Jest to niewątpliwie rzecz awangardowa, ale po pierwsze chyba niepotrzebnie obudowana Himalajami komentarzy i przypisów, wcale nie zawsze przydatnych czytelnikowi. Po drugie są tam partie pisane bardzo dowcipnie, potocznie i przystępnie. Nie wszystko, ale jeśli można coś z pierwszego polskiego przekładu trochę „odsztucznić", to próbuję.

Czytasz te wszystkie uczone komentarze? To w czymś pomaga?
Czytam, choć nie zawsze znajdują odzwierciedlenie w tekście przekładu. Są zresztą miejsca, co do których eksperci po dziś dzień mają wątpliwości, więc trzeba się domyślać, zgadywać, opierać na intuicji.

Tłumacz literatury powinien zostawiać konteksty kultury oryginału czy przybliżać czytelnikom realia i język? Jakoś je dostosowywać do świata swoich czytelników? Czy pub to ma być pub, bar czy może restauracja? Te słowa mają przecież trochę inne zakresy.
Istnieją dwie generalne strategie, choć czasami tłumacze jeszcze je mieszają: egzotyzacja i domestykacja, mówiąc uczenie. Ja częściej stawiam na egzotyzację: jeżeli akcja dzieje się w kraju, w którym ludzie piją piwo na pinty, a nie na litry, to wolę zostawiać te miary, a nie przeliczać. Jeżeli ktoś nie rozumie, niech zajrzy do encyklopedii albo sprawdzi w Internecie. Kontakt z literaturą powinien jednak uaktywniać. Niedawno zacząłem pracę nad ostatnią już chyba moją książką Richarda Flanagana – *The Unknown Terrorist*, czyli *Nieznany terrorysta*. Rzecz dzieje się współcześnie w Australii i pojawia się tam wiele nazw związanych z miejscową kulturą, na przykład nazwa tańca. Można by ją pewnie jakoś przełożyć, ale wolałem ją zostawić w egzotycznym brzmieniu i skłonić czytelnika, by przyjrzał się temu słowu. To przenosi nas w inny klimat. Podam przykład warsztatowy: jeśli czytam, że amerykański pijaczek upija się jabolem, to mam wątpliwości. Akurat to słowo wydaje mi się przypisane do naszego kręgu kulturowego. Ale nie ma żelaznej reguły: zawsze można sobie wyobrazić zastosowanie takiej czy innej strategii przez tłumacza – wszystko zależy od tego, co chcemy osiągnąć.

Skoro możliwych jest wiele tłumaczeń, a co za tym idzie – de facto wiele książek, to tłumacz jest współautorem dzieła.
Dziś nie ma już co do tego wątpliwości – nikt nie oczekuje od tłumacza, że będzie automatycznie odwzorowywał oryginał. To jest niemożliwe, co daje nam nadzieję, że jeszcze dużo wody w Wiśle upłynie, zanim roboty zabiorą nam robotę. Programy tłumaczeniowe są może przydatne w codziennym życiu, ale nie w literaturze, tu nie da się stworzyć algorytmów.

Szachiści też tak kiedyś mówili…
Myślę, że liczba kombinacji w szachach jest wprawdzie ogromna, ale jak mówił Lem, komputer jest głupi. Jest w stanie dokonać wielkiej liczby obliczeń, ale od potężnej mocy obliczeniowej do tego, co nazywamy inteligencją, jeszcze daleka droga. Nie do końca nawet wiemy, czego szukamy, jak inteligencję zdefiniować. Są testy Turinga, czyli najprościej mówiąc – próby rozmowy ze sztucznym rozumem, ale wciąż są to próby nieudane.

Tłumacz jest współautorem – tutaj się zgadzamy. Ale rodzi to pewne konsekwencje, np. finansowe. Co z prawami autorskimi, co z opłatami za adaptacje, za wypożyczanie w bibliotekach? Dzielić to? W jakich proporcjach? Zaraz może się zgłosić redaktor, że on też

by chciał swoją część.
Redaktor dostaje swoje honorarium. Poza tym myślę, że zakres i charakter pracy redaktora jest nieporównywalny. Odpowiedzialność za wynik pracy bierze na siebie jednak tłumacz albo – w przypadku tekstów oryginalnych – autor. Oni mają ostatnie słowo. Poza tym pamiętaj, że autorzy czy tłumacze zarabiają dopiero wtedy, gdy książka się sprzedaje. Choć z drugiej strony redaktor książek Raymonda Carvera trochę tego Carvera stworzył. Oczywiście nie pisał mu książek, ale jeśli ktoś z opowiadania 50-stronicowego robi stron 15, to jego wkład koncepcyjny, literacki jest duży.

Niektóre pozycje przeszły już do domeny publicznej, bo minęło 70 lat od śmierci autora, ale okazuje się, że trzeba płacić tłumaczowi.
Zdarzyło mi się, że warszawski teatr przygotował premierę na podstawie mojego przekładu *Szkarłatnego płatka* Michela Fabera, nawiasem mówiąc udaną, ale uśmiałbyś się z sumy, którą dostałem za wykorzystanie mojego przekładu. Zgodziłem się, bo w literaturze, na Boga, nie zawsze chodzi o pieniądze. Poza tym moja praca dzięki przedstawieniu dotrze do większej grupy odbiorców.

A nagrody? Wyobrażasz sobie, że ktoś dostaje Nike czy Gdynię za przekład?
Przyznaje się nagrody za przekład, ale to są osobne, branżowe wyróżnienia. Natomiast Nike dla tłumacza? Wyobrażam sobie coś takiego, podobnie jak to, jakie by taka decyzja wywołała protesty. Wiem natomiast, że są literaturoznawcy, którzy postulują, żeby w historiach literatur narodowych uwzględniać też tłumaczy. To rozsądny postulat. Przecież założyciele naszych narodowych literatur, np. Chaucer czy Kochanowski, to byli tłumacze właściwie, adaptatorzy. Wszystko jest właściwie dalszym ciągiem, mówiąc nieco filozoficznie – cała literatura jest przekładem.

Całą literaturę wymyślił Borges…
Flanagan podczas Festiwalu Conrada opowiadał właśnie o tłumaczeniu opowiadania Borgesa, które nie miało wiele wspólnego z oryginałem, ale było tak niezaprzeczalnie piękne, że jak powiedział, właśnie takich tłumaczeń oczekujemy. Podawał też przykład przeciwny, trochę sobie przecząc: otóż wyczuwa, że coś jest nie w porządku z przekładem, gdy przyjeżdża do jakiegoś kraju, udziela wywiadów i orientuje się, że jest pytany o zupełnie inną książkę niż ta, którą napisał. Ale autor, gdy znajdzie się w naszych rękach, musi się pogodzić z myślą, że to nie jest już do końca jego dzieło. To jak ze sztuką teatralną – piszemy coś, ale to idzie w ręce reżysera, aktora, scenografa. Gdy siedziałem w jury międzynarodowej nagrody IMPAC, z zadowoleniem stwierdziłem, że – według regulaminu – jeśli wygrywa książka przełożona na angielski, jedna czwarta nagrody idzie do tłumacza.

Czyli została nawet ustalona jakaś proporcja? Może dałoby się też wykroić 5% dla redaktora?
Jest się czym dzielić – ta nagroda to 100 000 euro. 25 000 trafiło do tłumaczki. To jest jakieś wyróżnienie i uznanie dla jej kunsztu.

Gdyby tłumacz dostał Nobla, to byłoby piękne zwieńczenie serii: najpierw reportażystka, potem pieśniarz… Czy to jest poszerzanie pojęcia literatury? Czy to są nagrody dla całego gatunku? Ostatni Nobel to nagroda dla Dylana czy dla rockowej piosenki?
Niewątpliwie jest to nagroda dla całej popkultury. Ale jest to też nagroda, która wskazuje publiczności, że pewne gatunki, np. teksty piosenek, to też literatura. Zakres tego pojęcia się poszerza i bardzo słusznie, bo to powrót do korzeni literatury – do Homera, trubadurów. To były utwory pisane do muzyki. Podobnie nagroda dla Swietłany Aleksiejewicz była trochę nagrodą dla reportażu, ale przecież sami się domagaliśmy docenienia Kapuścińskiego. Jego nazwisko gdzieś krążyło, podobnie jak Dylana. Za uhonorowaniem Dylana zaczęto lobbować jeszcze w latach 90., a

mówić o tym jeszcze wcześniej. Myślę też, że Nobel, zwłaszcza w dziedzinie literatury, nie jest wolny od pewnych motywacji politycznych, choć nie chcę oczywiście deprecjonować nagród dla Aleksiejewicz czy Dylana.

Albo Czesława Miłosza…
Te polityczne ukłony byłyby niewłaściwe, gdyby nagrodzony był miernym pisarzem, ale w tych trzech przypadkach tak nie było. Dylan jest wybitnym tekściarzem, wybitnym poetą.

Tłumaczyłeś jego teksty?
Nie, nie tłumaczyłem i miałbym spore opory przed podjęciem się takiego zadania. Jego teksty nie były stworzone do czytania, tylko do śpiewania ze sceny. Oderwanie ich od muzyki chyba trochę im szkodzi, co dotyczy zresztą wszystkich tekstów poetów rocka – Jima Morrisona, Laurie Anderson. Poza tym usłowiańszczanie tej poezji sprawiłoby, że jej źródło, punkt wyjścia, a także efekt końcowy oddalałby się tak bardzo od autorskich intencji, od kontekstu, że mogłoby to się stać trochę śmieszne. Przyznam, że przekłady Dylana, które znam, wydają mi się trochę nieporadne. To nie zawsze jest wina tłumacza, te teksty trzeba by właściwie napisać na nowo. To musiałby zrobić poeta i nie wiem, czy byłyby to jeszcze tłumaczenia, ale podobno świetnie poradził z tym sobie Filip Łobodziński.

Czy nie obawiasz się zalewu księgarń przez przypadkowe tłumaczenia piosenek Dylana?
Przypadkowych to na pewno nie, bo agent Dylana słynie z pilnowania praw. O ile wiem, w Polsce cały Dylan jest już sprzedany. Ukaże się około 300 tekstów i *Tarantula*, jego słynna powieść z lat 60. Tej książki też nie chciałbym tłumaczyć, bo wydaje mi się raczej marną prozą poetycką, głęboko surrealistyczną, trochę bełkotliwą. Podobnie niektóre teksty piosenek, zwłaszcza w spolszczonej wersji, bywają kiczowate. Dylan też miał swoje wzloty i upadki. Bardzo wysoko go cenię, ale zdarzały mu się słabsze teksty, zwłaszcza miłosne.

Wymienisz trzy najlepsze teksty Dylana?
Wymienię trzy dobre płyty: *Blood on the Tracks, Blonde on Blonde, Bringing It All Back Home.* Na tych płytach nie ma słabego tekstu, ale są one tak silnie związane z muzyką, że nie potrafię rozdzielić jednego od drugiego. To bardzo silny związek, więc pierwszy raz Akademia zmusza nas do słuchania noblisty. Proponuje słuchać, nie czytać Dylana. Na pewno nie rzucę się na tomy jego poezji.

Ja mam taki kłopot z tymi tekstami, że nieraz nie wiem, o czym one mówią. Na przykład *All Along the Watchtower*.
Po angielsku to wcale nie jest bardziej zrozumiałe. To akurat jeden z jego mistycznych tekstów, które się doczekały wielu interpretacji. Polskie tłumaczenia brzmiały dotąd naiwnie, już sam tytuł *Naokoło wieży* wywołuje uśmiech, kojarzy się z jakąś dziecięcą zabawą. Być może charakter języka sprawia, że niektóre wersy w oryginale brzmią mniej naiwnie, np. *She makes love just like a women. (…) But she breaks just like a little girl.* To jako myśl jest naiwne w każdym języku, ale po angielsku brzmi ładnie, chociaż pensjonarsko.

A Blowing In the Wind? Można to znaleźć w zbiorkach piosenek harcerskich.
Śpiewało się to przy ognisku, gdy mieliśmy po 14 lat. Już wtedy polski tekst budził sporo wątpliwości, bo jest trochę na siłę dopasowywany do rytmu, rymu.

A dlaczego Dylan nie odebrał nagrody – jak myślisz? Mógł przecież powiedzieć podczas ceremonii coś ważnego.
Ten Nobel był bardziej potrzebny Akademii niż Dylanowi. On już swoje zrobił, nie potrzebuje ani tego miliona dolarów, ani tej sławy. Poza tym całym swoim życiem zaprzeczał takim ambicjom i

zapędom, nawet gdy uchodził za sumienie Ameryki. Przede wszystkim jest to rockman, a rockman nie zajmuje miejsca na mównicy, no chyba że Bono. Dylan nie chciał nigdy nikogo pouczać. Chyba nie miałby nic do powiedzenia na temat wsparcia czy skarcenia którejś ze stron politycznego sporu. To był – przypominam – bardzo gorący dla Ameryki okres, więc nie uniknąłby pytań o wybory. Takie by były oczekiwania. A on jest niezależnym samotnikiem, robi, co chce. Chciał zagrać w Watykanie dla papieża, to zagrał.

Pytanie z trochę innej beczki: co twoim zdaniem dzieje się ciekawego w łódzkiej kulturze? Co byś rekomendował?
Przede wszystkim myślę, że sytuacja w kulturze w ogóle jest nieciekawa, wszędzie, w kraju i na świecie. Żyjemy w czasach atrofii wyobraźni i intelektu – u artystów, publiczności, ale też w instytucjach. Tylko od czasu do czasu możemy liczyć na jakieś indywidualności. W tym sensie sytuacja kultury w Łodzi nie wydaje mi się ani gorsza, ani lepsza niż w innych miastach. Oczywiście proporcjonalnie do pozycji tych miast na kulturalnej mapie Polski. Takie ośrodki, jak Kraków, Wrocław, Gdańsk czy Warszawa dominują, przede wszystkim mają więcej pieniędzy, żeby nie wymieniać innych czynników. A w Łodzi? Bliższa ciału koszula – myślę, że bardzo dobrym wydarzeniem, wciąż mającym szansę, by odgrywać ważną rolę w Polsce, jest Puls Literatury, festiwal wymyślony przez nieodżałowanego Zdzisia Jaskułę, który potrafił łączyć ludzi. Żałuję, że nie ma Camerimage, bo przynajmniej raz w roku przyjeżdżały tutaj naprawdę duże nazwiska. A to jest miastu potrzebne – niech tu ktoś przylatuje, przyjeżdża. Jest też kilka ciekawych inicjatyw oddolnych, niezależne teatry, nieźle ma się scena muzyczna. Wydaje mi się, że takie lokalne zjawiska mają swoją wartość. Żyjemy w czasach, gdy to, co bardzo głośne, popularne, jest często słabsze od rzeczy na pozór niszowych. Ta lokalność powinna być naszą bronią. Skupmy się na tym, co jest, szanujmy to, zamiast wymyślać nowe inicjatywy, które uszczuplą skromne przecież środki. Możemy tylko prosić włodarzy o życzliwość dla kultury.

Nie mówisz nic o filmie, a przecież to także twoja branża. Podobno piszesz jakiś scenariusz dla Opus Film?
Owszem, bo nie zaniedbuję też swoich obowiązków pisarskich. Kilka lat temu wydałem tom esejów o postmodernizmie, w 2014 roku wyszły dwie moje powieści, a teraz dla Piotra Dzięcioła piszemy z moją rodzoną żoną trzynastoodcinkowy fabularny serial telewizyjny, Uwięzieni, którego projekt powstał już z 6 czy 7 lat temu i wygrał konkurs w TVP. To miłe, ale trzymaj za nas kciuki, bo napisanie tekstu a jego realizacja to jednak dwie różne rzeczy.