

„WSZYSTKO JEST MOŻLIWE”. O BRODSKIM TŁUMACZU I BRODSKIM TŁUMACZONYM

Dyskusja panelowa zarejestrowana podczas konferencji „Wrócić tam, gdzie nie było się dwadzieścia lat»: Josifa Brodskiego powroty z historii”, na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w grudniu 2013 roku

Magda Heydel: To spotkanie jest kłopotliwe językowo. Ponieważ nie mogę mówić po rosyjsku publicznie bez poczucia głębokiego wstydu, czuję się niepewnie, bo mam do dyspozycji tylko angielski i polski, ale będę się starała robić jak najlepszy użytek ze swojej umiejętności przełączania się z jednego języka na drugi. Kwestia przełączania się to akurat szczęśliwy kontekst dla naszego spotkania. Nasi goście zajmują się twórczością Josifa Brodskiego jako poety wielojęzycznego, przemieszczającego się pomiędzy rosyjskim i angielskim. Chcielibyśmy dzisiaj omówić i przedyskutować podwójną czy wieloraką tożsamość Josifa Brodskiego jako poety i jako osoby. Coraz częściej mamy do czynienia z artystami, poetami, którzy nie mogą albo nie chcą ograniczać swojej twórczości do jednej sfery językowej. Dlatego dobrze się składa, że możemy gościć ludzi, którzy są zarówno badaczami, jak i praktykami w działaniu międzyjęzycznym, które tę wielojęzyczność i mnogość tożsamości współtworzy.

Pierwsze wydanie *82 wierszy i poematów Brodskiego* w wyborze i opracowaniu Stanisława Barańczaka zostało opublikowane w Krakowie w 1989 roku, który był przełomem wolnościowym w Polsce. Pozwolę sobie na prywatne wspomnienie. Kończyłam wtedy pierwszy rok filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1990 roku Josif Brodski przyjechał do Krakowa. Była to jego pierwsza wizyta w tym mieście. Właśnie w tej auli, w której teraz rozmawiamy, czytał, czy raczej melorecytował, swoje wiersze. Cała sala i klatka schodowa były pełne ludzi. Oczywiście po czytaniu ustawiła się do poety długa kolejka po podpisy. Ja także w niej stanęłam i dziś jestem dumną posiadaczką podpisu Josepha Brodsky’ego. Energiczną linią przekreślał w tomiku swoje imię (Josif) i podpisywał stronę tytułową: Joseph. Więc

to Joseph Brodsky, nie Josif Brodski, podpisał mi książkę. Ale czytał Josif Brodski, ponieważ czytał po rosyjsku. Było to oczywiste, musiał czytać po rosyjsku. Nikt nie spodziewał się angielskiego. Zacznijmy więc od pytania: czy Josif Brodski to poeta rosyjski czy amerykański? A może międzynarodowy?

Alexei Bragin: Uważam, że Brodski jest poetą rosyjskim. Nawet jeżeli próbował przekładu na angielski, to nie jest to ten sam przypadek co Nabokov, który rzeczywiście był pisarzem dwujęzycznym – zaczynał, pisząc po rosyjsku, ale skończył jako Amerykanin. Myślę, że Brodski szedł w tym kierunku, ale w pewnym momencie się zatrzymał.

Zakhar Ishov: Przede wszystkim Josif Brodski znał dobrze angielski, gdy był jeszcze w Rosji. Wiemy, że w czasie odbywania wyroku przełożył Johna Donne’a, potem zajął się Frostem i Audenem. To miało duże znaczenie, kiedy pojawił się w Ameryce. W pierwszym roku swojego pobytu objechał Amerykę, dając wykłady w około dwudziestu koledżach. Otaczała go atmosfera politycznego skandalu. To właśnie przekłady zbudowały jego renomę. Mamy więc tom wydany w 1973 roku, przełożony przez George’a L. Kline’a, do którego Wystan Hugh Auden napisał przedmowę. W 1975 roku Brodski podpisał kontrakt z New York Publishing House na opracowanie nowego zbioru – *A Part of Speech*. Zatem to był pewien proces, trudno jednoznacznie powiedzieć.

Magda Heydel: Cóż, nie oczekiwałam prostej odpowiedzi...

Zakhar Ishov: Brodski zaczął kierować przekładami swojej twórczości, co oznacza, że musiał dokonać interlinearnej translacji: dosłownego przekładu, słowo w słowo, wraz z informacją o metrum, rymach. To rodzaj komentarza do wierszy przeznaczony dla tłumaczy, którzy nie znali w pełni języka. Taki był zwyczaj tłumaczenia w Związku Radzieckim, istniały niemalże fabryki takich tłumaczeń. Brodski tłumaczył z wielu języków, między innymi z włoskiego, którego, przynajmniej na początku, nie znał wcale. Pracował z interlinearnymi przekładami, które były jedynie szkieletami wierszy, starając się odtworzyć w wyobraźni warstwę artystyczną. Jego tom *A Part of Speech* zawiera bardzo wiele dobrych tłumaczeń, między innymi autorstwa Richarda Wilbura, a także Anthony’ego Hechta, uznanego amerykańskiego poety, który pracował właśnie na tych interlinearnych szkieletach. Byli również inni poeci, poeci-tłumacze, George L. Kline,

Daniel Weissbort, który zmarł niedawno, Alan Myers... później jeszcze wielu. Czasami Brodski zlecał im tłumaczenie tego samego wiersza, a to jest przecież bardzo długi, żmudny proces. Jeśli nie korzystał z przekładu lub po prostu go odrzucał, nie byli specjalnie zadowoleni. Szczególnie niezadowolony był Daniel Weissbort, bo Brodski zaczął go zwyczajnie poprawiać. Głównie chodziło o rymy, poeta uważał, że wymyśli lepsze, i rzeczywiście okazało się, że Brodski często wynajdywał naprawdę dobre rymy po angielsku. Ze względu na przerzutnie zmieniał także początki wersów. To bardzo interesujące, bo przycinał i początki, i końcówki wersów. Z powodu tych konfliktów cały proces bardzo się wydłużył, trwał pięć lat, od 1975 do 1980 roku. To długo jak na jeden tom wierszy. Brodski coraz bardziej się angażował, ale nie chciał też zbyt wykorzystywać na przykład Richarda Wilburna. Czasem jednak jego przekłady wydawały się zadowolające, ale w pewnym sensie zaczynały stawać się bardziej utworami samego Wilburna. Brodski wierzył, że forma wiersza jest nieodłączna od, nazwijmy to, sensu i nie można mówić o nich osobno. Ponieważ forma ma znaczenie, zadaniem tłumacza jest znalezienie ekwiwalentu formy. To był dla niego teoretyczny punkt wyjścia w pisanych w latach siedemdziesiątych recenzjach angielskich przekładów Achmatowej i Mandelsztama. Mawiał, że jeżeli stłucze się naczynie, to duch uleci; dokładnie napisał: *break the vessel and the liquid will leak out* – „jeżeli stłucze się naczynie, ciecz się rozleje” – ciecz w tej metaforze utożsamiał właśnie z duchem utworu, *art spirit*. Tymczasem w świecie anglojęzycznym, szczególnie w Stanach, zwyczajowo tłumaczono wierszem wolnym.

Magda Heydel: Praktycy przekładu, na przykład Adam Pomorski, który tłumaczy z wielu języków, między innymi z rosyjskiego Achmatową i Mandelsztama, twierdzą, że nie ma czegoś takiego jak wiersz wolny, w sensie: wolny od ograniczeń. Wiersz wolny jest ściśle opisany w każdym systemie poetyckim. To jest kolejne zagadnienie czy też problem dotyczący przekładania poezji nie tylko pomiędzy kulturami, ale także pomiędzy sposobami rozumienia wiersza wolnego.

Zakhar Ishov: Brodski uważał, że tłumaczenie wierszem wolnym takich poetów jak Achmatowa czy Mandelsztam jest nie do zaakceptowania. To dotyczyło także uwielbianego przez niego W.H. Audena... również Frosta, Hardy’ego... nawet Richarda Wilburna czy Anthony’ego Hechta.

Denis Akhapkin: I Dereka Walcott'a.

Zakhar Ishov: Tak, Dereka Walcott'a też. Zresztą to on w latach 80. zaczął pomagać Brodskiemu w pracy translatorskiej, w nadawaniu pożądanych kształtów przekładom. Brodski po pięciu latach pracy nad tymi przekładami, kiedy nie był tylko konsultantem, ale także angażował się jako tłumacz własnej twórczości (*self-translator*), zajął jasne stanowisko w kwestii praktyki tłumaczenia. Uważał, że metrum wiersza jest tym naczyniem, które trzeba ocalić. Pisząc o Brodskim, przekonałem się, że poeta właściwie nie odtwarzał rytmicznej struktury oryginałów, ale stopy metryczne poszczególnych wersów. Na przykład pentametr jambiczny jest inny w języku angielskim, a inny w rosyjskim, ponieważ w rosyjskim słowa są dłuższe, często mają trzy sylaby, podczas gdy angielski jest językiem w dużym stopniu monosylabicznym. Gdy Brodski zaczął w ten sposób pracować na wersach, okazało się, że rosyjskie brzmienie w pewien sposób przenika do angielszczyzny przekładów, wyobcowując ją. Niektórzy krytycy wysuwali zarzuty, do pewnego stopnia uzasadnione, dotyczące płynności tak powstałego języka. Równocześnie w ten sposób Brodski tworzył przekład wierniejszy pod względem brzmienia i treści, z którą był zaznajomiony przecież najbardziej ze wszystkich. Zmieniał nawet rymy i metafory na odpowiedniejsze dla angielszczyzny. W pewnym sensie napisał więc te wiersze na nowo, zaczął przekształcać się w poetę anglojęzycznego. Jedna trzecia wierszy ze zbioru *So Forth*, wydanego pośmiertnie, ale jeszcze skompletowanego w całości przez Brodskiego, została napisana oryginalnie po angielsku. Te utwory nie przypominają przekładów wierszy z języka rosyjskiego, mają pewną lekkość, widoczny jest wpływ stylu W.H. Audena. Jeden z bardziej znanych przykładów, który lubię cytować, to wiersz inauguracyjny. Brodski napisał go jako Laureat Kongresu Biblioteki USA w 1991 roku. Wszyscy laureaci pisali wtedy wiersze dla urzędującego prezydenta, Billa Clintona. A więc Brodski także:

To the President Elect

You've climbed the mountain. At its top,
the mountain and the climbing stop.
A peak is where the climber finds
his biggest step is not mankind's.

Proud of your stamina and craft
you stand there being photographed

transfixed between nowhere-to-go
and us who give you vertigo.

Well, strike your tent and have your lunch
before you stir an avalanche
of brand-new taxes whose each cent
will mark the speed of your descent.

To wiersz pełen szacunku, a jednocześnie bardzo dowcipny i angielski.

Magda Heydel: To interesujące, że, jak mówisz, Brodski zaczyna jako obcokrajowiec, przechodzi przez fazę adaptacji, a na końcu zostaje poetą Kongresu, co oznacza przecież, że stał się poetą amerykańskim, prawda? Ten fascynujący proces odbywa się więc nie tylko na poziomie poetyki, ale także polityki i społecznego wymiaru kariery literackiej. Chciałabym za chwilę do tego wrócić, ale najpierw zapytam Denisa o punkt wyjścia Brodskiego, o poetykę, którą stworzył dla siebie w języku rosyjskim. Mówiłeś wczoraj o zmianie brzmienia związanej z przekładami i z czytaniem obcej poezji. Przyniosłam dziś z sobą *Świat poety. Rozmowy z Josifem Brodskim* Salomona Wołkowa, Rosjanina, który rozmawiał z poetą w Ameryce. Z wielu względów to bardzo interesująca lektura. Mamy w niej rozdział o dzieciństwie, o Marinie Cwietajewej, o więzieniu i *psychuszcze*, o wygnaniu...

Zakhar Ishow: Brodski pokłócił się z Wołkowem i nie zatwierdził tej książki. Była problematyczna z wielu powodów, szczególnie językowych. Wołkow trochę kręcił, nigdy nie udostępnił nagrań. Niektórzy twierdzą, że w wielu miejscach książka wydaje się bardzo autentyczna, ale gdzie indziej Wołkow dopowiada tak wiele, że trudno sobie wyobrazić, by Brodski się na to zgodził. Więc nie możemy do końca ufać temu spisowi treści...

Magda Heydel: Zgoda, ale w tym spisie najbardziej intryguje mnie podział na rozdziały: część z nich odnosi się do ważnych momentów z życia poety, a część jest poświęcona takim poetom jak Frost czy Auden. To sugeruje, że spotkania z ich poezją mogły być dla Brodskiego równie znaczące jak poszczególne etapy życia. Wracając do mojego pytania, Denis, czy mógłbyś nam powiedzieć więcej o wyjściowych cechach poetyki Brodskiego, które później Brodski celowo porzucał lub do których wracał?

Denis Akhapkin: Może zacznę od odpowiedzi na pierwsze pytanie. Brodski chętnie posługiwał się pewnymi kliszami, utartymi formułkami. Jedna z nich brzmiała: „Jestem żydowskim poetą rosyjskim i obywatelem amerykańskim”. Czasem mawiał (i to jest fraza bardziej znana): *I am Jewish – a Russian poet and an English essayist* – „Jestem Żydem, rosyjskim poetą i angielskim eseistą”. Rosyjski poeta na pierwszym miejscu. Druga kwestia jest taka, że Brodski wcześniej zaczął pisać po angielsku, w połowie lat 60. Stworzył wtedy wiele krótkich wierszy. Liczne z nich, szczególnie limeryki, które bardzo polubił, znajdują się w archiwum Rosyjskiej Biblioteki Narodowej w Petersburgu, a także w litewskim archiwum Brodskiego, w którym miałem okazję pracować. Brodski starał się włączyć w nurt angielskiej poezji, a istniał także powód bardziej romantyczny, mianowicie poeta romansował w języku angielskim z badaczką Faith Wigzell. Niektóre z tych wierszy pochodzą z pocztówek wysłanych do Anglii.

Magda Heydel: Poezja miłosna po angielsku?

Denis Akhapkin: Niezupełnie poezja miłosna, raczej zabawna i ironiczna, czasem z podtekstem seksualnym, ale nie miłosna w obiegowym znaczeniu. Żadnych róż ani pocałunków. Wigzell trzy lata temu wygłaszała na ten temat referat w Wilnie i pokazała kilka wierszy; było to bardzo interesujące. Angielski jest tam dość problematyczny, ale Brodski i tak nie wstydził się pisać w tym języku. Andriej Siergiejew, jeden z najlepszych rosyjskich tłumaczy z angielskiego, opowiadał mi, jak przyszedł do niego młody Brodski. Siergiejew był uznanym tłumaczem, a Brodski oświadczył, że wie, jak tłumaczyć. Tłumaczy się ze słownikiem pierwszy wers, a potem ostatni. Dalej już tylko trzeba wypełnić przestrzeń między tymi wersami prosto z głowy. Myślę, że to nie była zbyt wiążąca wypowiedź, chodziło raczej o kierunek wektora.

Brodskiego można porównać do dwóch mitologicznych postaci – Proteusza i Midasa. Na początku Proteusza, ponieważ Brodski miał zdolność naśladowania wielu różnych stylów, jak wczoraj mówiłem, imitował między innymi rytmikę i metafory Norwida. Od lat siedemdziesiątych natomiast zaczął pracować jak król Midas. Wszystko, czego dotknął Midas, zamieniało się w złoto. Wszystko, czego dotknął Brodski jako tłumacz czy krytyk, zamieniało się w Brodskiego. Prawie piętnaście lat temu opublikowałem tekst o Brodskim jako krytyku literatury rosyjskiej. Próbowałem tam pokazać – i chyba mi się udało – że za każdym razem, kiedy Brodski pisał o Cwietajewej, Achmatowej czy Płatonowie, tak naprawdę pisał o sobie

i o cechach stylu, które były wspólne dla niego i Płatonowa, dla niego i Cwietajewej...

Zakhar Ishov: Ale tak jest z każdym pisarzem. Wszyscy piszą o samych sobie, projektują siebie – moim zdaniem to nie jest cecha wyróżniająca Brodskiego. To prawda, miał taką tendencję, szczególnie we wczesnych tłumaczeniach, ale znamy też przykłady, które nie potwierdzają tej tezy. Jednym z nich jest tłumaczenie Umberto Saby, w którym naprawdę można usłyszeć głos autora. Podobnie jest z angielskimi przekładami Mandelsztama i Cwietajewej, w których Brodski niejako wchodzi w ich osobowość, tyle że pisze po angielsku.

Denis Akhupkin: Jeżeli chodzi o Umberto Sabę, to rozmawiałem z Alexandrem Nierą i on też twierdzi, że w przekładzie Saba brzmi jak Brodski. Lepszym przykładem jest może Kawafis, który w tłumaczeniu staje się po prostu nową ciekawą odmianą Brodskiego. Nie mogę czytać Kawafisa w oryginale, ale kiedy czytam go po angielsku albo po rosyjsku (kilka lat temu wydano zbiór wierszy przetłumaczony przez Daniela Mendelsohna), to jest zupełnie innym poetą niż ten, którego przetłumaczył Brodski.

Magda Heydel: Z jakiego języka tłumaczył? Z greckiego czy z angielskiego?

Zakhar Ishov: Nie wiemy, czy znał grecki...

Denis Akhupkin: Więc zakładam, że to był *Greenglish*...

Magda Heydel: To podobnie jak przy pracy nad tłumaczeniami własnej twórczości. Ta skłonność do poprawek.

Zakhar Ishov: W rosyjskim używa słowa *ustierwit*. Nie wiem, jak to dokładnie przełożyć, chodzi o energiczne, bardzo żywe tłumaczenie, które, można powiedzieć, oddaje kształt osobowości.

Magda Heydel: Chciałabym teraz zwrócić się do Alexeia. Bardzo mnie ciekawi twoja współpraca z Zakharem przy tłumaczeniu Brodskiego. Czy możesz powiedzieć coś więcej o twojej pracy na rzecz Estate of Joseph Brodsky? Jaką funkcję pełnisz w tym zespole?

Alexei Bragin: Nie znam angielskiego na tyle dobrze, by proponować konkretne słowa albo warianty. Mogę pomóc w zrozumieniu pewnych tekstów, ich ładunku emocjonalnego, a także służyć informacjami historycznymi. Mam dobre doświadczenie w tego typu współpracy z Alexandrą Berliną: ona podaje swoje warianty, ja swoje, potem je porównujemy i wybieramy jeden. Piętnaście lat temu próbowałem podobnej rzeczy w Niemczech. Tam z wielu powodów dokonuje się przekładów bardzo szybko. Często cierpi na tym jakość. Byłem bardzo rozczarowany jednym z przetłumaczonych tomów Brodskiego. Rozmawiałem o tym z kilkoma osobami, przez około dwie godziny mówiłem o kilku wersach, żeby wyjaśnić, jakie uczucia są w nich opisane. Dopiero po tych dwóch godzinach czytania zbliżyliśmy się do ich prawdziwego znaczenia.

Zakhar Ishov: To był właśnie fragment wiersza *A Part of Speech*.

Ja rodiłsia i wyros w bałtyjskich bołotach, podle
sierych cynkowych wołn, wsieгда nabiegawszych po dwie,
i otsiuda – wsie rifmy, otsiuda tot blekłyj gołos,
bjuszczijzia mieźdu nimi, kak mokryj wołos,
jesli wjetsia woobszcze. Obłokotias' na łokot',
rakowina usznaja w nich razliczit nie rokot,
no chłopki połotna, stawien', ładoniej, czajnik,
kipiaszczij na kieresinkie, maksimum – krika czajek.
W etich płoskich krajach to i chranit ot fałszy
sierdce, czto skryt'sia niegdie i widno dalsze.
Eto tolko dla zwuka prostranstwo wsieгда pomiecha:
głaz nie posietujet na niedostatok echa.

Ten fragment *Części mowy* w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka brzmi tak:

Urodziłem się i wyrosłem wśród błot nadbałtyckich, palami
biegnących w morze, skąd fale, szare jak cynk,
parami napływały; i stąd wszystkie rymy, stąd ten spłowiwały głos,
który się między nami wije jak mokry włos –
jeśli w ogóle się wije. Spoczawszy na plaży tych wierszy,
muszła ucha dosłyszysz w nich nie grzmot złowieszczy,
ale klaskanie płótna, okiennic, dłoni, czajnik
kipiący na maszynie, maksimum – skwir rozkrzyczanych
mew. W tych płaskich krainach to właśnie chroni przed fałszem
serce, że nie ma gdzie się skryć i że widoki dalsze.

Tylko dźwiękom rozległa dal się nie uśmiecha:
oko się nie poskarży na brak echa.

Alexei Bragin: Poezja potrafi przekazywać znaczenie, którego nie jesteśmy w stanie przekazać w zwyczajnej rozmowie. Poezja to krok dalej, przekazuje więcej niż słowo samo w sobie. Na tym właśnie polega różnica między poezją a zwyczajnym językiem. W tłumaczeniu ktoś przenosi same słowa, ale następnie trzeba wspiąć się na wyższy poziom. Dlatego uważam, że poezję powinni tłumaczyć tylko dobrzy poeci. Oczywiście poeta odcisnie swój ślad na tłumaczeniu, ale pozwoli to uzyskać warstwę metafizyczną. I chyba na tym trzeba poprzestać. Każdy wiersz ma inną istotę, a istoty nie da się przełożyć. W Niemczech rozmawiałem z kimś, kto świetnie znał rosyjski. Powiedział mi, że w Rosji mamy ogromne szczęście, ponieważ mamy tak wiele dobrych przekładów. Wyjaśniłem mu dlaczego: w Rosji sowieckiej wielu świetnych poetów, jak Achmatowa czy Pasternak, nie mogło żyć ze swojej poezji, więc tłumaczyło obcą. Akurat w tym zakresie możemy być faktycznie zadowoleni.

Magda Heydel: Rola przemian historycznych i politycznych w kontekście historii przekładów to bardzo interesująca kwestia. W Polsce, z podobnego powodu jak w Rosji, wielu wspaniałych pisarzy stało się tłumaczami – w czasach komunizmu często nie mogli publikować własnych dzieł. Na przykład Czesław Miłosz w jednym z powojennych listów napisał, że od teraz będzie tłumaczył Szekspira. I że to będzie jego profesja, i jego fatum. Oczywiście wyszło inaczej, ale to ciekawe, jak Miłosz radził sobie ze swoją tożsamością jako pisarz i jak kreował swoją tożsamość literacką. Badania, które pokazałyby, w jak dużym stopniu przekłady kształtują i wpływają na literatury narodowe, a także na pisarzy i samych tłumaczy, byłyby równie trudne co fascynujące. Takie wpływy można zauważyć u Audena, Frosta czy Norwida. Zmieniają one nie tylko kanony, ale także wrażliwość poetycką i językową.

Wracając do tego, o czym mówił Alexei: myślę, że niezwykle ważni i bardzo kłopotliwi są konsultanci tłumaczeń, którzy wiedzą absolutnie wszystko o oryginałach i w związku z tym mnożą przeszkody przed tłumaczami, mówiąc: „Nie, nie, nie, to zupełnie nie tak!”, kiedy tancerzy chcieliby zrealizować własną wizję. John Fuller dawał podobne komentarze do każdego wiersza Audena. Zastanawiam się, czy czasem nie odczuwasz tego, co Nabokov w związku z *Onieginem*. On też wiedział wszystko o oryginałach, i jego tłumaczenie to przekład wierszem wolnym uzupełniony o obszerny komentarz, w którym

Nabokov wypowiada się na temat metrum, muzykalności języka rosyjskiego, trudności związanych z kontekstem. Wybrał wiersz wolny, ponieważ twierdził, że nie ma możliwości, by napisać *Oniegina* po angielsku. Jestem ciekawa, czy czasem myślisz podobnie o Brodskim.

Alexei Bragin: Być może, nie wiem. Zresztą Nabokov jest także interesujący z tego względu, że pisał w dwóch językach. Nie uważam go jednak za dobrego poetę. Próbował tworzyć poezję, ale nie była genialna. Być może, jak już wspominałem, to jest właśnie powód, który nie pozwalał mu tłumaczyć rosyjskiej poezji wierszem i bez dodatkowego komentarza.

Zakhar Ishov: Alexei kiedyś świetnie skomentował te tłumaczenia. Zauważył, że w pewnym sensie Nabokov zrobił z Puszkina klasyka. Łacińscy klasycy byli przekładani na języki europejskie słowo w słowo wraz z obszernym komentarzem. W ten sposób Nabokov zrobił z niego kogoś w rodzaju Wergiliusza dla anglojęzycznych czytelników. Istnieje także przekład Charlesa Johnstona (z 1977 roku), który przełożył *Oniegina* z rymami i rytmem. Brodski znał również to tłumaczenie.

Magda Heydel: I stwierdził, że jest beznadziejne?

Zakhar Ishov: Właśnie nie. Szczerze mówiąc, był pod wrażeniem obu przekładów. Tak skomentował tłumaczenie Nabokova: „Ja bym to przetłumaczył z rymami i z zachowaniem formy Puszkina. To jest możliwe. Wszystko jest możliwe”. To dobrze pokazuje jego podejście do kwestii tłumaczenia.

Denis Akhapkin: Jest taka książka autorstwa czeskiej filolożki Světlí Mathauserovej o dawnym języku rosyjskim. Sporo pisze się w niej o tłumaczeniach na rosyjski z greki, które były szczególnie ważne dla naszej kultury. Mathauserova dzieli tłumaczenia na dwa rodzaje: oddające brzmienie i oddające sens. Od niepamiętnych czasów tłumacze wybierają jeden z nich. Brodski starał się tłumaczyć, oddając przede wszystkim brzmienie. W tłumaczeniach na angielski dobierał słowa tak, by tworzyły rytmikę podobną do tej w oryginale. Dźwięk języka i poszczególnych sylab był dla niego bardzo ważny. Niektórzy krytycy wyrażali się o tym niepocholebnie. Należał do nich Craig Raine, brytyjski poeta, który napisał po śmierci Brodskiego coś w stylu niepocholebnego epitafium. Twierdził, że Brodski był poetą jednorazowym i chaotycznym. Po rosyjsku faktycznie ten chaos przemie-

niał się w muzykę, a po angielsku, cóż, nie jestem *native speakerem*, ale myślę, że w większości przekładów jednak poniósł porażkę.

Magda Heydel: Zakhar, za chwilę poproszę cię o komentarz, ale najpierw chciałabym zwrócić uwagę na to, że, co znamienne, pierwsze utwory Brodskiego pisane po angielsku były satyryczne i humorystyczne. Potem zacytowaliście bardzo poważny wiersz, który przełożony na angielski też brzmiał nieco humorystycznie. Więc może powinniśmy rozdzielić tożsamość poety na poważną w języku rosyjskim i zabawną w języku angielskim? Inna sprawa, że rytmiczne i muzyczne wzorce zaczerpnięte z rosyjskiego zmieniają w angielskim – jak się wydaje – swój ton i charakter.

Zakhar Ishov: Nie nazwałbym tych wierszy niemądrymi (*silly*).

Magda Heydel: Nie powiedziałaś, że są niemądre. Zupełnie nie to miałam na myśli.

Zakhar Ishov: Rozumiem, ale dla mnie trochę tak to zabrzmiało. W białych wierszach, na przykład tych wzorowanych na Auden, jest pewne napięcie, podobnie w tych zupełnie poważnych – używał dźwięczności języka, czasem pewnych błuznierstw, ale wszystko to służyło podkreśleniu poważnego przekazu utworu. Jego żarty nie bywały głupie.

Denis Akhapkin: Pamiętam jeden wiersz Brodskiego po angielsku, który był właśnie jednocześnie zabawny i poważny:

Visit Russia

Our Russia's a country of birches
And axes and icons and churches
Without any priest
And crosses. At least
Our Russia's a country of Searches.

To dowcipny limeryk, ale zawiera dwie ważne aluzje. Pierwsza dotyczy *axes and icons* – to nawiązanie do książki *Ikona i topór* Jamesa Billingtona. Druga kryje się w *Searches*, które możemy rozumieć jako pewne poszukiwania duchowe, ale także jako przeszukania. Tak więc mamy krótki angielski wiersz i wielką politykę.

Zakhar Ishov: Wróć jeszcze do Nabokova i sposobów tłumaczenia. Za zwyczaj mówimy o dwóch rodzajach przekładu: tłumaczeniu literalnym (słowo w słowo) lub adaptacji. Brodski był zwolennikiem trzeciego, nowego rozwiązania – przekładu formy (*formal translation*), jej zrekonstruowania w innym języku. Warto wiedzieć, że Nabokov zaczynał od adaptacji właśnie – w 1945 roku wydał książkę o Puszkynie, Lermontowie i Tyutczewie (*Three Russian Poets: Selections from Pushkin, Lermontov, and Tyutchev*). Starał się przełożyć rytm i rymy, ale ponieważ nie był aż tak świetnym poetą i zbyt się wysiłał, poniósł porażkę. Natomiast wracając do przekładów autorstwa Brodskiego: nawet jeśli nie zawsze brzmią gładko i spójnie, jednak czuje się w nich osobowość autora i to jest jak dar dla angielskiego odbiorcy, który może czytać rosyjskiego poetę takiego, jaki jest naprawdę. Dzięki temu Brodski zaczął także oddziaływać na wielu autorów. Jednym z nich jest Glyn Maxwell, współczesny brytyjski poeta. Jest bardzo utalentowany, ma niesamowite wyczucie formy i rytmu. Tłumaczenia pomogły Brodskiemu zaistnieć w amerykańskim środowisku literackim, co nie było łatwe, bo był to świat niewielki i hermetyczny.

Magda Heydel: Kiedy mówiliście, że być może nie wszystkie przekłady Brodskiego były udane, przyszedł mi na myśl Ezra Pound, który miał podobne doświadczenia. W jednym ze swoich esejów napisał, że anglojęzyczni odbiorcy są prowincjuszami – niczego nie rozumieją i nic ich nie interesuje oprócz ich własnego języka. A przecież przekłady poszerzają granice języka i taka jest między innymi ich rola.

Zakhar Ishov: Tyle że Pound, a wcześniej także Schleiermacher, byli w zupełnie innej sytuacji. Nie działali tak jak Brodski. Kiedy ten pracował z innymi tłumaczami nad przekładem swoich utworów, mawiał, że nie troszczy się o swoje wiersze, nie chce być wobec nich uczciwy, ponieważ istnieją już po rosyjsku. W pracy translatorskiej dba więc bardziej o jakość języka angielskiego niż o przetransponowanie oryginału.

Magda Heydel: To prawdziwy dar, ale chyba trudny do przyjęcia. Dziękuję bardzo za rozmowę.

**opracowała Katarzyna Jaworska
przy współpracy Moniki Gromali i Kaja Rudzińskiego**