

# Staruszka z Zamkowej 42



Wilno, ul. Zamkowa

**Romuald Mieczkowski** (*Wilno*)

Przechodziłem obok niemal codziennie. Nie pamiętam, od kiedy zaczęło mnie intrygować skromne mieszkanie przy ulicy Zamkowej 42, *vis á vis* cerkiewki piatnickiej. Nie zwróciłbym chyba uwagi na to wcale, gdyby w tej części starówki nie zaczęła zachodzić wielka zmiana. Po otwarciu punktu usługowego Fuji Film - o jasnych kolorach, nieskazitelnym połysku okna-witryny, zainteresował mnie kontrast. Nie tyle między tynkiem, pełnym zacieków i liszajów, a odremontowanym kwadracikiem Fuji, co między sąsiadującymi ze sobą drzwiami. Jedne - eleganckie, przeszklone we wzorki, o lśniących klamkach, drugie - dosłownie metr dalej - odrapane, ze szczelinami, drażnionymi przez pazur czasu, poobijane, z powyginaną framugą, sterczącymi gwoździami, jakimś rdzawym żelastwem, które służyło za klamkę.

Wtedy i pojawiła się ciekawość dowiedzenia się, co się kryje za tymi szpetnymi drzwiami, za oknem, w którym kwitły pelargonie na tle żółtej firanki.

Mieszkankę tego kąta ujrzałem pewnego wiosennego, ciepłego popołudnia. Stara i zgarbiona, siedziała na mocno sfatygowanym, staromodnym krześle, owinięta chustą, patrzyła w dal. Ponad gwarny plac przed cerkwią, gdzie uliczni handlarze obrazami głośno i natarczywie zachwalali swój kiczowaty towar. Siedziała w otwartych drzwiach, obitych oberwaną miejscami ceratą, spod której wylaziły kawałki brudnej waty. W drzwiach poruszała się na lekkim wietrze kotara o nieokreślonym, wypłowiałym kolorze. Na kolanach trzymała białego kota w czarne ciapki. Nie licząc ścian, w tym miejscu miasta kobieta tworzyła jedyny punkt nieruchomy.

Potem staruszkę, siedzącą na swym krześle, z nieodłącznym kotem na kolanach, w okresie letnim widywałem często, przez parę lat stale. Pojawiała się, kiedy świeciło słońce, czasami była opatulona w ciepłe łachmany. Szczelnie zawiązana chustka świadczyć mogła o chorobie uszu, wydawało się, że mogła mieć problemy i ze wzrokiem. Była jakby nieobecna, niedzisiejsza, przypominała epokę, która dawno minęła.

Parę razy chciałem do niej zagadać. Kiedy raz powiedziałem „Dzień dobry”, kobieta pozostała nadal nieruchoma jak posąg. W jej oczach jednak pojawił się niepokój. Nie ponawiałem więc dalszych prób nawiązania rozmowy. Czasem, kiedy przechodziłem obok i widziałem ją w tej samej zastygłej postaci, miałem wrażenie, że to fatamorgana, jaka nawiedza zakątki miasta, w których do późna płynie gwarny potok ludzki, gdzie nie ma miejsca na zatrzymanie się i chwilę zadumy. Żeby nie spłoszyć kobiety, pozdrawiałem ją z daleka kiwnięciem głowy. Choć trudno powiedzieć, czy choć raz odwzajemniła tymże, to w jej oczach już nie było niepokojem, jaki odczułem przy pierwszym powitaniu.

Tymczasem obok przybywało eleganckich biur, restauracji i kawiarni, sklepów z zagranicznymi towarami i napisami. Większość mieszkań zmieniła swych właścicieli, w tynkach pojawiało się coraz więcej odnowionych fragmentów. Miasto niczym ciasto pozyskało wiele słodkich dodatków, ale jakby bez kalorii. Pojawiały się wciąż sklepy o nowych zapachach, dekoracje w postaci sztucznych palm, innych

egzotycznych roślin, znaki renomowanych firm w nocy rozświetlano kolorowymi światełkami, które odbijały się w lustrach witryn.

Staruszka nadal miała jedno swoje okno na świat. Z popękkanymi, zakurzonymi szybami, lufcikiem, zamykanym na przedwojenny haczyk. Wciąż te same uporczywie kwitły pelargonie. Wciąż te same drzwi, w których siedziała na tym samym krześle, łączyły ją, a może oddalały ze światem zewnętrznym. Tak samo też była ubrana - ze swą nieodłączną chustą. I wzrokiem, utkwionym w dal.

Kiedy wróciłem z krótkiej podróży, przy Zamkowej 42 nie zobaczyłem dawnego, zastygłego w czasie widoku. W oknie, gdzie kwitły pelargonie, niczym na zdjęciu z kolorowego magazynu, w subtelnym oświetleniu ułożone były wyszukane akcesoria maleńkiego, lecz bardzo ekskluzywnego sklepiku z herbatą. Sympatyczna ekspedientka, kiedy wszedłem nareszcie do dawno obserwowanego pokoiku, z uśmiechem i pewna dozy kokieterii doradzała mi, jaką wybrać herbatę. Ostatecznie poprosiłem o pudełeczko Earl Grey'a. Dość długo i bardzo pięknie je opakowywała. Pomyślałem o starej brzydkiej kobiecie i nie potrafiłem już jej wyobrazić sobie mieszkającą w tym miejscu.

Czy ona kiedyś w ogóle tu była?





Wilno, ul Zamkowa. Dawna pocztówka.

---

# Patrzymy na siebie

Jarosław Abramow-Newerly (*Toronto*)



Jarosław Abramow-Newerly (z prawej) z Włodzimierzem Odojewskim, który przyleciał do Toronto w 1995 r. odebrać nagrodę Fundacji Nelly i Władysława Turzańskich, fot. arch. autora

**Fragment niepublikowanej nowej książki Jarosława Abramowa-Newerly'ego „Ich lwi pazur”.**

Poznaliśmy się z Włodzimierzem Odojewskim pierwszego kwietnia 1960 roku w sam Prima Aprilis, kiedy razem zaczęliśmy pracować w radio na ulicy Myśliwieckiej, ale ja o nim słyszałem już dużo wcześniej od mojego Ojca Igora Newerlego, który z ramienia Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich opiekował się młodymi pisarzami. W związku z tą funkcją dość często jeździł do Poznania na spotkania z tamtejszym Kołem Młodych Literatów i jak wracał opowiadał o tamtejszych kandydatach na pisarzy, o co ja gorliwie go wypytywałem.



Chodziłem wtedy jeszcze do szkoły, ale bardzo interesowałem się młodymi, którzy w przyszłości chcieli zostać pisarzami - To kto według ciebie najciekawiej się zapowiada? - dopytywałem się. Wówczas zazwyczaj padało nazwisko młodziutkiego Edwarda Bernsteina (późniejszego znanego reżysera filmowego Edwarda Żebrowskiego), Piotra Guzego i Włodzimierza Odojewskiego. - Jeśli chodzi o Odojewskiego, synu - mówił Ojciec - to jego proza wyróżnia się elegancją. Jest potoczna, trochę poetycka i opisuje ludzi, głównie chłopów Łemków z okolic Leska niezwykle prawdziwie. Myślę, że Odojewski dojrzał już do druku i będę rekomendował jego najnowszą książkę „Opowieści leskie” w wydawnictwie „Czytelnik” - oświadczył. Zapamiętałem ten tytuł i kiedy książka wyszła z ciekawością ją przeczytałem. - Świetnie chłop pisze - przyznałem mu w duchu - ma dopiero dwadzieścia cztery lata i tyle wie o starości i przemijaniu. Zadziwiające - zadumałem się.

Kiedy więc przedstawił mi się dość sztywno w tym pokoju radiowym: - Odojewski jestem - i wyciągnął do mnie rękę, - Abramow - uścisnąłem ją szybko. - Miło mi. Wiele o panu słyszałem od Ojca. Poza tym czytałem „Opowieści leskie”. Bardzo dobre - dodałem. - Hm - zamyślił się - Tak pan sądzi? Naprawdę się panu podobały? - spytał. - Naprawdę - odparłem - To się cieszę - rozpromienił się i cała sztywność z niego opadła. Patrzył na mnie swymi przenikliwymi skośnymi oczami poczem dodał: - Ja pana pamiętam jeszcze w krótkich spodenkach jak przyjeżdżałem do was do domu na Żoliborz do Ojca - zaśmiał się. „ Tych krótkich spodkach” wymówił z nosowym „ę”, co od razu wychwyciłem. - To będziemy teraz razem pracować. Stół w stół - wskazał dwa biurka stojące pod oknem - Trzeba im się bardziej przyjrzeć - to „trzeba” wymówił jako „czeba” - i klepnął ręką w blat. - Które pan wybiera. To bardziej przy ścianie czy przy oknie? - spytał. - Wszystko mi jedno - odparłem. - „Jeżeli” tak, to ja wybiorę to przy oknie - zdecydował i usiadł za biurkiem w krześle.

W tym pokoju radiowym oprócz nas dwóch pracowała jeszcze Zofia Doroszowa i Jadwiga Płońska z mojej redakcji. Redakcja ta nazywała się wtedy Teatr Młodego Słuchacza. Bardzo nie lubiłem tej nazwy kojarzącej się z teatrem dla dzieci i jak tylko zostałem kierownikiem redakcji (dotychczasowa kierowniczką pani Zofia Doroszowa odeszła do telewizji), zaproponowałem nową nazwę Radiowy Teatr Młodych, co zostało przez kierownictwo radia zaakceptowane. W ogóle ten rok 1960, kiedy zaczynaliśmy razem pracę z Włodzimierzem Odojewskim można uznać za

rewolucyjny. Ówczesny Prezes Komitetu do Spraw Radia i Telewizji Włodzimierz Sokorski oraz jego zastępca Henryk Werner, zdecydowali, że czas odmłodzić kadry radiowe i postawić na młodych. Popierali ich w tym dyrektor programowy Polskiego Radia Stanisław Stampfl oraz długoletnia dyrektor Naczelnej Redakcji Literackiej Programu I i II Alina Szenwaldowa. Wszyscy oni byli stałymi bywalcami Studenckiego Teatru STS, chodzili na wszystkie jego premiery i myślę, że tej sympatii do STS-u zawdzięczałem moją posadę. Wkrótce udało mi się wprowadzić do mojej redakcji kolegę z STS-u Andrzeja Wiktora Piotrowskiego, wielkiego erudyty i ciekawego człowieka, męża Olgi Lipińskiej, który w radio pozostał już do końca życia. Umarł przedwcześnie na raka w 1996 roku.

Jeśli chodzi o Włodzimierza Odojewskiego to on też zaproponował nową nazwę - redakcja słuchowisk Studio Współczesne Teatru Polskiego Radia. Przedtem taka redakcja w ogóle nie istniała i on ją od podstaw stworzył. Starał się też, tak jak ja, wprowadzić do radia swoich z kolei przyjaciół, młodych prozaików tak, że wkrótce w jego redakcji zaczął pracować Janusz Krasiński i Władysław Lech Terlecki. Jak z tego opisu widać, nasz pokój radiowy był przepełniony, stało tam pięć biurków i jak przychodzili do pokoju zaproszeni goście, to żeby móc swobodnie porozmawiać schodziło się w podziemiach do radiowego bufetu, który był swoistą kawiarnią literacką. Już w parę dni po objęciu przez nas nowych posad w tym właśnie bufecie Włodzimierz Odojewski oświadczył uroczyście: - Jako „czowiek” starszy od Pana proponuję wypić bruderszaft. Włodek jestem! - Jarek! - ucieszyłem się - Ten w krótkich „spodękach” - dodałem zaraz, przedrzeźniając go i wyściskaliśmy się z dubeltówki. W tym bufecie radiowym jedliśmy zazwyczaj obiad i spotykali bądź z zaproszonymi gośćmi, bądź z kolegami z innych redakcji. Kiedy w pokoju nie było czasu na zejście do bufetu zamawiało się u sprzątaczkii pani Zosi kawę „plujkę” albo herbatę ulung. Ona w rogu na korytarzu miała czajnik z wodą i swój mały, prywatny biznes.

Przed naszym przyjściem do radia było bardzo mało oryginalnych polskich słuchowisk. Tyle co wcale. Śmiałem się, że na przedwojennym słuchowisku „Zegarek” Jerzego Szaniawskiego napisanym bodajże w 1925 roku się skończyło. Powszechnie królowały adaptacje, to znaczy przeróbki książek na słuchowiska. Zajmował się tym redaktor Klemens Białek, bardzo godny pan w sile wieku, który przed przyjściem do radia pracował w ministerstwie Kultury i Sztuki i żartowano, że

analiza wykazała ślady Białka oraz dwie przemile Zofie. Zofia Orszulska i Zofia Zawadzka. I chociaż była specjalna redakcja adaptacji radiowych obydwie Zofie siedziały przy biurkach w naszym pokoju. Zagęszczenie więc biurek było wielkie. Mała i skromna Zofia Zawadzka, która jak głosiła legenda, była bohaterską sanitariuszką podczas Powstania Warszawskiego, zwykle mało mówiła i w skupieniu czytała teksty, natomiast Zofia Orszulska, polonistka na tajnym Uniwersytecie Warszawskim i również uczestniczka Powstania Warszawskiego mówiła chętnie i dużo. Słuchaliśmy z Włodkiem jej opowieści z dużą ciekawością. Od niej dowiedziałem się, że jej kolegą na tych tajnych kompletach był Stanisław Frybes, który wykładał u mnie na polonistyce i prowadził pierwszy inauguracyjny wykład na Uniwersytecie Warszawskim.

Jak już wspomniałem oryginalnych słuchowisk nie było i aby je zdobyć organizowane były konkursy radiowe. Najczęściej miały one rocznicowy charakter, ale myśmy się tym nie przejmowali i wspólnie z Włodkiem układali listę zaproszonych autorów. On wstawiał swoich przyjaciół poetów i prozaików, a ja swoich. Zachętą do pisania dla radia była duża zaliczka pieniężna, tak zwane vadium, które wynosiło 3000 złotych co równało się wówczas dwóm moim redaktorskim pensjom. W razie nie napisania słuchowiska trzeba było zwracać vadium, czego nikt nie chciał robić i teksty na konkurs napływały obficie. Dla mnie osobiście ten pierwszy konkurs był ważny, bo po raz pierwszy pisałem poważny tekst, a nie satyryczny skecz. Moje słuchowisko „Zasada” rozgrywało się podczas okupacji i współcześnie i dotyczyło sprawy głównego bohatera „Zasady” – taki był jego okupacyjny pseudonim. W jury zasiadali znani dramaturgowie i o tym, że na tym konkursie zdobyłem wyróżnienie zawiadomił mnie telefonicznie mój sąsiad z podwórka poeta i dramaturg Aleksander Maliszewski, który patronował mojej wczesnej twórczości.

To wyróżnienie bardzo mnie podbudowało, słuchowisko wyreżyserował świetnie Jan Świdorski, a w obsadzie znaleźli się młodziutki aktorzy Adrianna Godlewska i Krzysztof Kowalewski. I chociaż Włodek nie zdobył żadnej nagrody w tym konkursie, kiedy mu o tym powiedziałem radośnie wykrzyknął: – „Czowieku”! To wspaniała wiadomość. Bardzo się cieszę! – i bez cienia literackiej zawiści serdecznie mi pogratulował, co z wdzięcznością zapamiętałem. To słuchowisko miało swój dalszy ciąg. Wysłuchał je bowiem Tadeusz Kubalski, dyrektor Teatru imienia Bogusławskiego w Kaliszu i zaproponował mi, żebym je przerobił na sztukę



teatralną. W ten sposób dzięki radiu znów trafiłem do teatru i świętowałem w 1962 roku prapremierę „Zasady” w Kaliszu w reżyserii Zbigniewa Besserta.

Ten początek radiowej znajomości, która bardzo szybko zmieniła się w trwałą przyjaźń sprawił, że Włodek Odojewski stał się dla mnie najbliższym doradcą literackim, z którego zdaniem niezwykle się liczyłem. A miał olbrzymią kulturę literacką, świetny smak i wielki talent redaktorski. Robił w tekście znakomite skróty i poddawał ciekawe pomysły. Pod jego przyjaznym okiem dojrzywałem jako autor słuchowisk radiowych i sztuk teatralnych. Ja z kolei odwdzięczałem mu się swoimi uwagami o jego tekstach, które dawał mi do czytania. Był rasowym prozaikiem, ze świetnym warsztatem literackim, który po mistrzowsku operował strumieniem świadomości i przestawienie się na dramaturgię, zwłaszcza na początku pracy w radio, przychodziło mu z trudem. Dialog pisany różni się od dialogu mówionego i trzeba się go po prostu nauczyć. Ja pod tym względem miałem większe doświadczenie zdobyte w STS-ie i chętnie udzielałem mu rad, które z wdzięcznością przyjmował. Był bardzo pojętym uczniem i szybko z prozaika wyrósł na radiowego dramaturga. Jest inna sprawa, że jego teksty były bardzo finezyjne i wymagały wyśmienitego aktorstwa. Przykładem było jego słuchowisko „Patrzmy na siebie”. Zostało przesłane do Teatru Polskiego Radia, który mieścił się w drugiej części gmachu i zrealizowane. Obydwaj uczestniczyliśmy w tym przesłuchaniu i byliśmy przerażeni – Nudy na pudy. Zamordowali mi tekst. To „Paczmy na siebie” nie do słuchania! – stwierdził zgnębiony Włodek. – Zgadzam się. Nic z twojego tekstu nie zostało. Okropne – przyznałem.

Przysłuchiwał się temu Jurek Markuszewski, już wtedy dyrektor Teatru Polskiego Radia, i rzucił: – Dobra, panowie. W takim razie nagramy to jeszcze raz. W nowej obsadzie, proponuję. Zgodziliśmy się z ulgą. Jurek sam to wyreżyserował, a do studia zaprosił Alinę Janowską i Edwarda Dziewońskiego. Oni teraz patrzyli na siebie i ten małżeński dialog między sobą prowadzili. I nagle tekst zaczął błyszczeć, dialog iskrzył się humorem, nie było cienia nudy i żalowaliśmy, że wszystko tak szybko się skończyło. Trudno było uwierzyć, że to ten sam tekst. Tak, że była to dla nas wielka lekcja radiowa.

*Druga część ukaże się w piątek 3 stycznia 2020 r.*

---

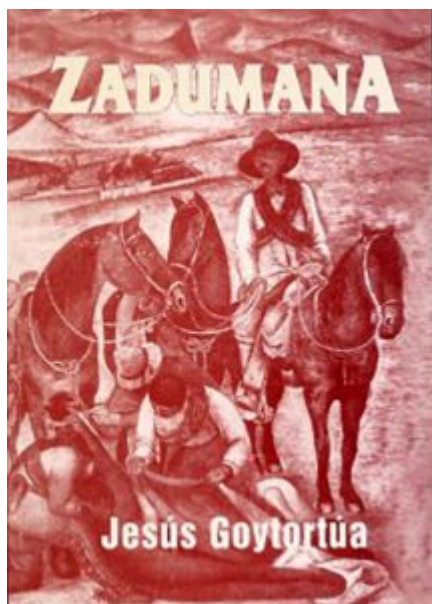
# Wojna i kwiat pomarańczy



## **Maria Piotrowska**

Chociaż Meksykanin Jesus Goytortua nie jest pisarzem, który dorównywałby klasą latynoamerykańskim pisarzom tej miary co Julio Cortazar, czy Gabriel Garcia Marquez, to jego proza tradycyjna i bezpretensjonalna, z tym większą siłą opanowuje wyobraźnię czytelnika wciągając go w świat pasjonujących zdarzeń, niezłomnych charakterów, pierwotnej przyrody, graniczących sytuacji moralnych i najczystszej liryki. Egzotyka tego świata, jego swoistość, narzucić się musi ze szczególną ostrością czytelnikowi polskiemu, który otrzymał polski przekład napisanej przed pięćdziesięciu laty książki Goytortui „Pensativa”. Jej kanwą jest burzliwy okres historii Meksyku: lata dwudzieste i trzydzieste dwudziestego wieku, gdy toczyła się krwawa wojna domowa między wyznawcami wiary katolickiej (cristeros), a wojskami rządu broniącego zapisów konstytucji z roku 1917, które godziły w duchowieństwo i Kościół. Dwoje protagonistów powieści-tytułowa „Zadumana” Gabriela Infante oraz młody prawnik-ziemianin Roberto, są upostaciowaniem wyzwolonych przez

bratobójczą wojnę obcych sobie sił, które z bezwzględną koniecznością determinują ich los. Miłość Roberta do Gabrieli Infante wybuchnąć musiała: bohaterka jest piękna i otoczona famą cnoty i prawością uroku. Głębi dodaje jej osobista tragedia, męczeńska śmierć brata, przywódcy cristeros, tajemniczość, w jakiej się pogrążyła żyjąc wśród wiernych ex-powstańców na zrujnowanej hacjendzie, resztki świetności rodzinnej, wreszcie niejasny, ukrywany przez otoczenie udział w wojennych wypadkach. Ale oto bieg wydarzeń aktualnych oraz ukazanych w retrospekcji, odsłania przed Robertem całą prawdę o „Zadumanej”: Gabriela Infante okazuje się słynną Panią General, podobnie jak jej brat, nieustraszoną przywódczynią cristeros, zdolną do wyrachowanej mściwości i w imię praw wojny akceptuje okrucieństwo głucho na błagania o litość. Na stronę wydarzeń wkraczają upiory krwawej przeszłości. Przerazenie i odraza Roberta (to kobieta ociekająca krwią) biorą górę nad miłością: ceremonia ślubna, do której oblubienica przystroiła już głowę pomarańczowym kwieciem, zostaje odwołana: bohater, człowiek słabego ducha, ściąga na siebie nienawiść zawziętych ex-cristeros. Następuje katastrofa. Życiowo przegrywają oboje: ona chroni się za klasztorną kratą, on wraca do dawnego „sztucznego” życia w Mexico City, skazany na mękę wspomnień i niewczesny żal. Moralnie zdaje się wygrywać Gabriela Infante dzieląca z innymi cristeros przekonanie, że obrona wiary jest obowiązkiem dającym prawo do przelewu krwi i okrucieństw (miecz świętego gniewu jest błogosławiony), ale jeżeli się z tych zmagania wyszło się cało, cierpienia zadane współbraciom okupić trzeba ascezą, W ten sposób życie realizowane staje się legitymacją poglądów. Natomiast pogląd Roberta, że bratobójcza wojna jest tragicznym błędem, a okrucieństwa nie da się niczym uzasadnić - znajduje swoje usprawiedliwienie tylko w jego osobistej wrażliwości.



Czytelnik świadomy stylu jego wcześniejszego życia w Mexico gotów jest nawet zadać sobie pytanie: a może to tylko słabe nerwy i czy można żądać od historii powszechnej, by respektowała nakazy Ewangelii? Ale bohater powieści Goytortui cierpi i wśród tych cierpień kocha nadal, a z tego cierpienia, z tych uczuć i tej wrażliwości autora niewątpliwie się utożsamia. Narracja w pierwszej osobie ma charakter personalny, wyrasta powieść, danie świadectwa i wywyższenie heroizmu. Spisane przez Roberta wyznania ratują powstańcze cnoty przed zapomnieniem. Ostatecznie w obliczu ryzyka ran i śmierci tylko twórcze zmagania i ich rezultat: opowieść-świadectwo, okazują się legitymacją potępienia walk w imię osobistej wrażliwości – tylko one.

W Posłowiu autor polskiego przekładu, Florian Śmieja, włączył powieść Goytortui do nurtu literatury popularnej. Taka w istocie jest ta powieść, gdyż z odmową eksperymentowania łączy się pewna szkicowość, a niekiedy nawet zdawkowość dialogów, a także prostota monologu wewnętrznego, który dopiero pod koniec pogłębia się i indywidualizuje. Jest jednak w tej książce obecna pewna stała wartość, bez której nie byłaby ona sobą i gdzie Goytortua okazuje się prawdziwym „małym mistrzem”: jest to niezrównana sugestywność świata przedstawionego. Są to wnętrza mieszkalne, ledwie zarysowane, gdzie nie tyle piękno, co charakter przedmiotów zapada w pamięć:

*pogrążone są one w przeróżnych odmianach światła, w przedziwnej symbiozie z rozpościerającą się tuż za progiem naturą, która żyje, mieni się niuansami barw i*



*światłocieni, przemawia różnorodnymi głosami i szeptami. Rzadko przybierając kształty oswojone. Jest ona z reguły dzika i zmusza wędrowców do poświęcania jej więcej uwagi: o zmierzchu ulewa czyni bowiem krajobraz niewidocznym i jeźdźcy zdawać się muszą na instynkt koni, za to następnego ranka zieleń staje się intensywniejsza, ziemia dymi w żółtawym słońcu, a najmniejszy podmuch wiatru przynosi deszcz szeleszczący w gałęziach. W zakamarkach skał wody rzeki huczą i szemrzą, ich kolor zmienia się wraz z ruchem obłoków na niebie, a poprzez gałęzie, od których zbiera się ciemność, widać góry, gdy nie giną one za woalami mżawki, wydają się pełne gróźb, nieprzyjazne, wiodące utajone gwałtowne życie, i nic dziwnego, że miejsce, gdzie dokonały się zdrada i zbrodnia, tchnie pustką i grozą. Kojoty i węże pierzchają przed zabłąkanym przybyszem a zawodzący wiatr miota zaroślami zrywając leśne kwiaty.*

Niektóre zwroty ostatniego akapitu, a ściślej, jego końcowego fragmentu, czerpię *in crudo* i na wrywki z tekstu powieści, gdyż tylko w ten sposób mogę czytelnikowi zaanonsować piękno polskiego przekładu Florian Śmieji. Ta polska proza płynie nurtem silnym i pewnym, choć niekiedy pełnym skrywanego niepokoju, który jest zapowiedzią nadciągających zdarzeń. Jej bogactwo leksykalne i jakość językowych formuł wyczarowują ową niepowtarzalną rodzajowość w opisie ludzkich siedzib i niczyjego, posępnego krajobrazu. Rodzajowość egzotyczną tam, gdzie do otoczonych krużgankami patios prowadzą eukaliptusowe aleje, zaś bliską i stale taką samą, wtedy gdy wzrok pada na wyściełane krzeselko przy oknie, ręka podaje chorej szklanekę mleka, a przed dom wybiega z latarnią chłopiec, by wskazać podróży ścieżkę prowadzącą do drzwi.

---

*Jesus Goytortua: Zadumana (Pensativa). Z języka hiszpańskiego przełożył i postłowiem opatrzył Florian Śmieja. Wydawnictwo Wacław Bagiński, Wrocław 1997.*

---

# Święty Mikołaj - Cudotworec



Rozmowa: Św. Mikołaj Cudotworec i Kazimierz Głaz. fot. Adam Krzemieniewski, Tretiakowska Galeria, Moskwa 1962 r.

**Kazimierz Głaz** (*Toronto*)

Kiedyś, dawno, dawno temu, w 1962 roku, w Muzeum w Moskwie, miało miejsce moje spotkanie ze Św. Mikołajem, w Tretiakowskiej Galerii (wspaniała ikona z XII w.) Odbyła się krótka, ale cenna rozmowa i zawarcie umowy. Kolega zrobił zdjęcie, które do dziś każdego 6 grudnia jest wspominane.

Ale 6 grudnia 2017 r. był wyjątkowy. Zdziwił i ucieszył mnie prezent, który doszedł do mnie z Monachium. Był to literacki magazyn „Akzente”, po niemiecku, w którym dzięki pani Dorocie Kijowskiej (świetne tłumaczenie) znalazł się tekst z mojej książki „Gombrowicz w Vence”. W tym magazynie drukowali niegdyś Tomasz Man i Gunter Grass.

Św. Mikołaj po rosyjsku zwany jest Cudotworec. To, że redaktorzy przetłumaczyli i drukowali po niemiecku fragmenty mojej książki, to już jest duża niespodzianka, ale że magazyn doszedł to do mnie, nad Jezioro Ontario, w dniu Św. Mikołaja to jest dopiero niezły cud.

Wszystkiego najlepszego wszystkim Mikołajom i Mkołajobiorcom.



Z Moskwy do Wrocławia, Kazimierz Głaz. Wrocław, 1962 r., fot. Tadeusz Rolke,  
miesięcznik „Polska”

---

AKZENTE - Zeitschrift für Literatur

Vilshofener Straße 10

D-81679 München

Germany

[www.akzente-literaturzeitschrift.de](http://www.akzente-literaturzeitschrift.de)

---

**Fenomen „Wiadomości”**



Mieczysław Grydzewski z jamnikiem Fugą, 1939 r., fot. Biblioteka Uniwersytecka UMK w Toruniu

**Florian Śmieja** (*Mississauga, Kanada*)

O znakomitym tygodniku Włodzimierz Odojewski powiedział:

*To ogromnie smutne, że po przełomie w Polsce w 1989 roku nie udało się nikomu stworzyć podobnego pisma - szerokiego informatora o sprawach sztuki, literatury, w ogóle kultury w kraju i na świecie, ukazującego z numeru na numer literacki przekrój przez wszystkie piszące pokolenia, jednocześnie prezentującego różne poglądy. Stać było na to rozproszoną emigrację, nie stać prawie czterdziestomilionowego kraju. Ale może żyjemy na progu już zupełnie innej epoki? Szybkiego zanikania zainteresowań humanistycznych w ogóle?*

A wszystko zaczęło się ponoć tak: Antoni Borman wręczył warszawskim pikolakom cały nakład pierwszego numeru „Wiadomości Literackich”, kazał im rozbiec się po Warszawie i sprzedać pismo, zatrzymać sobie połowę pieniędzy, a połowę przynieść wydawcy. Chłopcy w mig rozkolportowali periodyk po stolicy. Ani jeden z nich nie wrócił z pieniędzmi. Jeżeli nawet ta historia nie jest prawdziwa, to doskonale ilustruje dynamikę twórców pisma, które miało istnieć 57 lat i które z 3 tysięcy w roku założenia 1924 osiągnęło 15 tysięcy, kiedy wybuchła wojna.



Pismo założył i redagował w Warszawie, a później w Paryżu i w Londynie, nieomal do swojej śmierci w 1970 roku Mieczysław Grydzewski, redaktor *magnificus*. Zdaniem Antoniego Słonimskiego cechowały go upór, zapał, erudycja, tolerancja i despotyzm. Posiadał on jednak przede wszystkim niezwykle talent edytorski oraz niespożytą pracowitość. Był przez cały czas ukazywania się „Wiadomości” w trzech ich postaciach, jednoosobową redakcją, sam czytał rękopisy, sam robił korektę, sam korespondował ze współpracownikami i doglądał druku.

W artykule wstępnym napisał:

*Pismo nasze nie reprezentuje żadnej szkoły estetycznej. Nie walczy o tę czy inną doktrynę. Nie broni i nie chce żadnych dogmatów krępujących swobodę twórczości. Dlatego proklamuje hasło poszanowania i czci dla każdego sposobu i dla każdego objawu uczciwej pracy w imię sztuki. Ale - w myśl stawiania sobie celów ochrony wartości kulturalnych narodu - przyrzeka nieustępliwość i bezwzględność w przełamywaniu wszelkiego rodzaju wstecznictwa, kłamstwa, obłudy, fałszerstwa - społecznego zarówno jak artystycznego.*

Od początku więc pismo zamierzało być obiektywne, apolityczne i popierać nieskrępowaną twórczość. Stawiało na eklektyczność i atrakcyjność. Zadanie popularyzacyjno - informacyjne podobało się wielu czytelnikom podobnie jak walka z wstecznictwem i programowy wysoki poziom stylistyczny i językowy. W konsekwencji tak pojmowanego programu odegrało ważną rolę popularyzatorską i dziś stanowi bogatą kronikę życia literackiego Polski międzywojennej. W pierwszym okresie „Wiadomości” były gazetą literacką dla wszystkich redagowaną przez Grydzewskiego z poparciem całej grupy Skamandra (Lechonia, Słonimskiego, Tuwima, Wierzyńskiego...). Pismo pilnie śledziło rozwój prężniejszych literatur europejskich i dobrze o nich informowało. Miało do tradycji literatury narodowej stosunek pozytywny, zwalczało ekscentryczne nowatorstwo, radykalną prasę prawicy, popierało poezję Skamandrytów i związanych z tą grupą poetów (Broniewskiego, Jastruna, Lieberta...).

Z czasem „Wiadomości Literackie” stały się pismem problemowym. Na miejsce części informacji, korespondencji i wywiadów przynosiły eseje i felietony. Zgromadziły wśród współpracowników grono wybitnych prozaików (Nałkowska,

Dąbrowska, Kuncewiczowa, Gojawiczyńska, Iwaszkiewicz, Choromański) oraz krytyków (Zawodziński, Napierski, Breiter). Pisali wybitni fachowcy i profesorowie. Do ulubionych pozycji należały „Kroniki Tygodniowe” Słonimskiego oraz reportaże Pruszyńskiego i Janty-Połczyńskiego. Godna pochwały była troska o inne dziedziny sztuk i kultury, o teatr, film i muzykę.

Na początku pismo popierało władze, ale potem przeszło do opozycji. Stało się też orędownikiem reformy obyczajów i nie bało się poruszać spraw uchodzących za drażliwe. Będąc zasadniczo pismem poświęconym kulturze, nie uchylało się od zadań społecznych, publikując m.in. reportaż Ireny Krzywickiej z procesu zwolnionego z pracy buchaltera z Żyrardowa, który zastrzelił znienawidzonego przez robotników dyrektora fabryki, Francuza. Jej reportaż alarmował:

*Trzy czwarte Żyrardowa bez pracy. Rozpacz! Ci, co pracują - sterroryzowani, przerażeni, traktowani jak psy, zależni od kaprysumajstra czy szefa, zagrożeni w każdej chwili redukcją. Ludzie po pięćdziesięciu latach pracy wyrzucani na bruk bez odszkodowania, bez emerytury. Milczący, niedostępny dyrektor idzie przez fabrykę, pokazuje palcem, bez słowa, robotnika z siwymi włosach na skroniach, dziewczynę o krzywych nogach, urzędnika, którego twarz mu się nie podoba, już ich nie ma, już znikali, już są skazani na śmierć głodową.*

„Wiadomości Literackie” musiały używać techniki przyciągania czytelników, wydawały numery specjalne, dodatki humorystyczne, urządzały plebiscyty i ankiety, ustalały hierarchie pisarzy, faworyzując swoich współpracowników. Przez lewicę atakowane były za współpracę z kołami rządowymi i ugodowość, prawica zarzucała im robotę rewolucyjną, gdyż pismo propagowało pacyfizm, zasady liberalne, patriotyzm bez szowinizmu, etykę świecką i poszanowanie praw jednostki. Nie kończyło się na atakach prasowych i naciskach, głównie na Boya, Słonimskiego i Tuwima, zdarzały się napaści bojówek na pisarzy, wybijano szyby w lokalu redakcji. Mimo pewnego zwrotu w kierunku pisma, ponoć władze nosiły się z myślą by je zlikwidować.

Ataki pisarzy i krytyków (Millera, Czuchnowskiego, Brauna a zwłaszcza Irzykowskiego) obnażyły profil „Wiadomości Literackich” jako poszukiwanie i zalecenia „życia ułatwionego” w formie „poezji ułatwionej”. Zaś zamiast









nawet z nazwy kanadyjskiego miasta London, poszedłem do administratora spytać, czy i tam mają prenumeratorów pisma, którzy zagwarantują, że nie będę zupełnie odcięty od kontaktów z kulturą polską. Mieli.

Kiedy Grydzewskiego powaliła choroba, zlecił redakcję człowiekowi o gołęmbim sercu i wielkim takcie Michałowi Chmielowcowi. Niech go reprezentuje w niniejszym szkicu jego kulturalna reakcja na nieprzejednane stanowisko jednego z czołowych pisarzy emigracyjnych, Józefa Mackiewicza.

*Pryncypializm i maksymalizm Mackiewicza jest pociągający jako postawa etyczna, ale bardzo ahistoryczny. Jaśniejsze rozdziały w ponurych na ogół dziejach ludzkości wyłaniają się niemal zawsze za sprawą kompromisów, stopniowego ulepszania, poprawiania, drobnych, mozolnych zabiegów, uciążliwej i zygzakowanej ewolucji.*

Po śmierci Chmielowca redakcję objęła długoletnia współpracowniczka pisma, Stefania Kossowska, Z kolei umarł świetny administrator Borman, następnie opiekun pisma Sakowski. Na skutek inflacji podskoczyła cena papieru i robocizny. Redaktorka raz po raz apelowała o pomoc, ale nie było jej tyle, by pismo mogło się utrzymać. Na dodatek wygasła dzierżawa lokalu. Zapadła więc gorzka decyzja, by pismo zamknąć w marcu 1981 roku, a ostatnie numery wydać już jako miesięczniki.

Współzawodnictwo między paryską „Kulturą” a londyńskimi „Wiadomościami” istniało od początku. Na łamach wychodzącego w Anglii miesięcznika młodych „Kontynenty” w numerze 23-24 w 1960 r. roku ukazał się tekst dyskusji na temat tych pism z udziałem Marii Badowicz, Adama Czerniawskiego, Bogdana Czaykowskiego i moim. Wtedy widziałem oba periodyki w ten sposób:

*Z jednej strony mamy miesięcznik o formacie nowoczesnym i cechach książki, z drugiej tygodnik, niewygodną płachtę łamiącą się po kilkakrotnym złożeniu. „Wiadomości” już tylko informują, „Kultura” szerzy ferment umysłowy, stanowi bodziec i przynosi materiały zdolne nas głęboko poruszyć. „Wiadomości” hołdują chwalebnej i powszechnej w naszym wieku tendencji zaspakajania ciekawości kulturalnej, zwięzłej przy tym do jej białoczerwonego odcienia, pracowitej istnej arki Noego dla przyszłego historyka. Natomiast „Kultura” pozbawiona lwiej części*

*tego bagażu kronikarsko-informacyjnego, o formacie nieznoszącym drobnicy, oferuje dobra kulturalne niewtórne, zdolne zapłodnić umysł czytelnika i dostarczyć mu prawdziwego artystycznego przeżycia. Zgodzimy się bez trudu, że literatura i sztuka winny wywierać impakt bezpośredni i trwały. Flirt z nimi stwarza pięknoduchowski nawyk zdolny nas uodpornić na piękno przez mnogość dostarczanych wrażeń czy opisów gotowych bryków. Może paradoksalnie zabrzmie teza, że przez rozstrzelenie zainteresowań i nagromadzenia materiału z peryferii kultury pismo omnibus wyświadcza niedźwiedzią przysługę. Rozdział sztuki i literatury od istotnego, głębokiego nurtu życia dzisiejszego człowieka świadczy o tym dobitnie.*

Nieubłagany czas dokonał swego dzieła. Tuwim, Słonimski, Cat-Mackiewicz i Rostworowski wrócili do Polski i tam zmarli. Na emigracji odeszli Pawlikowska, Lechoń. Wierzyński Janta, Nowakowski i Wittlin. Na placu pozostali nieliczni, najwięcej wśród nich epigonów ze wspomnieniami, workami i tasiemcami gawęd. Owe nazwiska z Polski nie zdołały zmienić zasadniczego tonu. Była to literatura wtórna, niekonieczna i nie wyczekiwana, krótkich spięć nie powodowała, kulturalna, także zabawna, nie drażyła, nie prowokowała do myślenia. Czuło się, że pismo było wehikułem formacji przeżytej, nie chcącej czy nie potrafiącej brać nowego na serio. Patronowały przemożne cienie Lechonia, Nowakowskiego, a nie Gombrowicza czy Miłosza. Dopalały się ostatki sarmackiej i kontuszowej przeszłości, były próby życia na niby dostrzegające mnóstwo spraw peryferyjnych i błahych, kosztem tego co zasadnicze i ważne. Może o takiej fazie pisma myślał Gombrowicz pisząc „gazetki literackie z ich beztroskim gaworzeniem o literaturze”.

Zamykając pismo redaktorka napisała, że

*„Wiadomości” Grydzewskiego były pismem jednego człowieka, jego prywatną własnością i miały specjalny, nadany mu przez niego charakter. Byłoby naturalne, gdyby skończyły się razem z nim.*

Dodaje zaraz potem:

*Ale kończy się wszystko stare i przychodzi nowe. Jeśli piękno literackie takie*

„Wiadomości” jest potrzebne – znajduje się tacy, co je założą.

Jako sporadyczny współpracownik „Wiadomości” za ich trojga redaktorów pożegnałem je, mimo zastrzeżeń, z żalem. Dobrze się przysłużyły polskiej kulturze i w jej dziejach pozostaną znaczącym pomnikiem.

---

**Prof. Florian Śmieja o Mieczysławie Grydzewskim:**

<http://www.cultureave.com/czlowiek-to-styl-mieczyslaw-grydzewski-1894-1970/>

---

## **Powieść Ewy Stachniak „Konieczne kłamstwa” po polsku**

**Rozmowy o książkach, które nie przemijają.**

„Konieczne kłamstwa” (*Necessary Lies*) to powieść o stracie osobistej i narodowej, o zdradzie i potrzebie przebaczenia, o najnowszej historii – wojennej i powojennej. Powieść o powrotach do korzeni, trudnych i bolesnych – ale koniecznych, jeśli przeszłość ma nie być tylko niepotrzebnym balastem, lecz stać się kluczem do poznania i zrozumienia nas samych. Jest to historia Wrocławia, miasta z niemiecką przeszłością i polską teraźniejszością oraz historia emigrantki znad Odry, która musi się zmierzyć ze skomplikowaną przeszłością swojego miasta. To pierwsza powieść Ewy Stachniak, uznana za najlepszy debiut powieściowy Kanady roku 2000: nagroda Amazon.com/Books in Canada First Novel Award. Autorka pisze po angielsku, dzięki czemu jej niezwykle poczytne książki opowiadające polską historię z różnych epok, szeroko docierają do angielskojęzycznego czytelnika.

*Na podstawie: [www.ewastachniak.com](http://www.ewastachniak.com)*



Ewa Stachniak, fot. ewastachniak.com

**Rozmowa z pisarką Ewą Stachniak i tłumaczką Katarzyną Bogucką-Krenz.**

**Joanna Sokołowska-Gwizdka:**

**Polski czytelnik może już przeczytać po polsku powieść „Konieczne kłamstwa” nagrodzoną w 2000 roku przez Amazon.com/Books in Canada. Co to dla pani oznacza?**

**Ewa Stachniak:**

Cieszę się, że książka ukazała się w Polsce i bardzo jestem ciekawa reakcji czytelników, recenzji, uwag. W powieści pisanej z pozycji emigracji, polski czytelnik zwróci uwagę na inne rzeczy niż czytelnik kanadyjski. „Konieczne kłamstwa” – na jednym z poziomów narracji – są przecież zapisem wrażeń powrotu do kraju, po latach emigracji, tego pierwszego powrotu, pierwszych wrażeń wędrowca, który konfrontuje zapamiętane obrazy z rzeczywistością, wędrowca, który patrzy na Polskę z pozycji swoich kanadyjskich, emigracyjnych doświadczeń. Czytelnik polski zobaczy bohaterkę powieści, Annę Nowicką, podobnie jak nasze rodziny i przyjaciele widzieli nas w tych pierwszych latach wolności, emigrantów przyjeżdżających po latach do rodzinnego domu.

Ciekawi mnie też jak wypadnie konfrontacja mojej książki z innymi współczesnymi



polскими powieściami, czy literatura kanadyjska wpłynęła w zauważalnym stopniu na mój sposób pisania. Bo przecież język prowokuje różne skojarzenia.

### **Na czym polega odmiennosc polskiej wersji powieści w stosunku do angielskiego oryginału?**

**ES:** W angielskiej wersji książka skierowana była do czytelnika, który o Polsce i jej historii ma mgliste pojęcie i któremu trzeba wpływ tej historii na polską rzeczywistość przybliżyć. Patrząc na Warszawę czy Wrocław w 1991 roku Anna widzi nie tylko teraźniejszość, ale także przeszłość tych miast, lata wojny, powstania, zgliszcza. We Wrocławiu widzi ślady niemieckiego Breslau, pamięta morze gruzów. Z takim bagażem jej spojrzenie na polskie realia jest zupełnie inne niż kogoś, kto o tej historii nie ma pojęcia. Zmiana perspektywy oznaczała cięcia i przekształcenia w tekście. Wiele fragmentów można było w polskim tekście pominąć, inne trzeba było przeredagować lub wręcz dopisać, by zachować autentyzm szczegółów i wiarygodność faktów. Kiedy cytuję fragment wrocławskiej ulotki z 1968 roku, którą Anna i Piotr trzymają w ręku, to chcę żeby to była jedna z autentycznych ulotek z Wrocławia, a nie np. z Warszawy. Angielskie słowo „communist” tłumaczy się inaczej w zależności do okresu historycznego w którym było użyte: w 1968 roku Piotr mówi o „partyjnych”, w 1881 roku Anna pamięta „komunistów”, a w 1991 roku jej brat używa słowa „komuch”. W wersji angielskiej rewolucję w Quebecu można było określić jednym zdaniem, polskiemu czytelnikowi trzeba było dodać kilka wyjaśnień. To były drobiazgi, choć oczywiście bardzo ważne. Problemem największym, ale i jednocześnie najbardziej ciekawym, stało się nadanie polskich głosów moim bohaterom.

Powieść rozpoczyna się w Montrealu, ale już po kilku zdaniach Anna wspomina swoją młodość, swój wyjazd z Wrocławia, pierwszą miłość – swoje polskie przeżycia. Kiedy pisałam te sceny po angielsku, polskie postacie musiały mówić językiem „opisowo-universalnym”, stworzonym dla nich w takim celu by czytelnik kanadyjski odczuł, że osoba, o której czyta, funkcjonuje w innym języku – czasami wtrącałam polskie słowa, by zachować koloryt głosów. W tłumaczeniu na język polski te zabiegi lingwistyczne straciły sens.

W budowaniu pełnych, polskich głosów najłatwiej było z postaciami, które w jakimś

stopniu opierały się na wspomnieniach z przeszłości. „Słyszałam” jeszcze te głosy i mogłam zasugerować tłumaczce wybór konkretnych wyrażen. Babcia Anny mówi językiem mojej babci, którego specyficzne wyrażenia towarzyszą mi od dzieciństwa. Wprawdzie babcia Anny i moja babcia to dwie różne osoby, ale ich język to głos tego samego pokolenia. Także rodzicom Anny mogłam częściowo użyć języka pokolenia moich rodziców.

Najwięcej kłopotu sprawił mi Piotr, pierwszy mąż Anny. W moim polskim kręgu doświadczeń nie pojawiła się postać z jego rodowodem, nie mogłam więc czerpać z pamięci. Piotr Nowicki pochodzi z Krakowa, jest prawnikiem, brał udział w marcowych wydarzeniach 1968 roku we Wrocławiu, trzeba było mu stworzyć język, który charakteryzowałby i jego i jego pokolenie. To było moje zadanie, nie mogłam go zrzucić na barki tłumaczki, nie mogłam powiedzieć – wymyśl głos dla Piotra. W rezultacie musiałam sceny z Piotrem prawie w całości przepisać, stworzyć na nowo jego polski głos opierając się na autentycznych historycznych materiałach z tego okresu, studenckich ulotkach, opisach marcowych wydarzeń we Wrocławiu. To była fascynująca przygoda językowa, w pełni spełniona w chwili gdy „usłyszałam” ten nowy głos Piotra.

### **Jak współpracowało się pani z tłumaczką?**

**ES:** Doskonale. Przypuszczam, że tłumaczom rzadko zdarza się pracować z autorem, który zna język na tyle, by móc brać udział w procesie redakcji tekstu w takim stopniu, jak to było z nami. Z Katarzyną Bogucką-Krenz, tłumaczką powieści, zgodziłyśmy się już na samym początku pracy, że naszym celem będzie nie tylko wierne oddanie tekstu, ale stworzenie takiego tłumaczenia, które byłoby „moim,” czyli najbardziej zbliżonym do polskiej wersji tej książki, jeśli miałabym taką napisać. Dla tłumaczki oznaczało to rezygnację, oczywiście tylko do pewnego stopnia, z autonomii, konieczność sprawdzania czy nasze językowe odczucia zgadzają się, i stałą gotowość do dyskusji nad tymi fragmentami, w których nasze odczucia gdzieś się rozmięły. Czasami dostawałam stronę, na której tłumaczone fragmenty tekstu pojawiały się w kilku wersjach, a ja miałam wybrać te najbardziej mi odpowiadające. W rezultacie każdy rozdział wędrował kilka razy między nami tak długo, aż obie byłyśmy zadowolone.

Praca nad tłumaczeniem była dla mnie bardzo ciekawa. Zdałam sobie ponownie sprawę z trudności, jakie napotyka polski tłumacz z języka angielskiego. Jedną z nich jest rytm zdania, jego wewnętrzna poezja. I tak na przykład rytmiczność w języku angielskim można uzyskać stosując powtórzenia słów, sylab, czy wręcz poszczególnych dźwięków. Przykładem może tu być to oto zdanie z pierwszej części mojej książki, opis powojennego Wrocławia: *A sea of ruins, surrounding small islands of still-standing buildings*, którego rytm opiera się na aliteracji. Podobny zabieg w języku polskim może przynieść taki „efekt poetycki” jak zdanie: *polska policja poszukuje pięciu panów...* Tekst poetycki, który po angielsku brzmi rytmicznie i naturalnie, w polskim bezpośrednim tłumaczeniu po prostu kuleje. Powodów może być wiele. Tradycyjna, staroangielska poezja oparta była właśnie na aliteracji, czyli powtórzeniu dźwięków; w polskiej poezji natomiast spoiwem był głównie rym. W rezultacie, aby uzyskać podobny efekt poetycki, który ja w wersji angielskiej uzyskiwałam poprzez powtórzenia, Kasia Krenz musiała uzyskać zupełnie innymi metodami, czerpiąc ze swoich zasobów poetyckich.

### **Jak pani poznała tłumaczkę, Katarzynę Bogucką-Krenz?**

**ES:** Przez jej siostrę, Ewę Ślaskę, polską pisarkę i tłumaczkę, która od wielu lat mieszka w Berlinie i aktywnie działa na pograniczu literatury polsko-niemieckiej, organizuje warsztaty literackie, prowadzi pismo „Wir” itd.. Podczas jednego z pobytów w Berlinie, gdzie zbierałam materiały do mojej drugiej powieści, poznałam Ewę. Ona z kolei podarowała egzemplarz *Necessary Lies* swojej siostrze Katarzynie mieszkającej w Gdańsku. Katarzyna Bogucka-Krenz, jest nie tylko tłumaczką z języka angielskiego, jest też poetką i malarką. Poza tym jesteśmy w podobnym wieku, więc łączy nas język naszego pokolenia...



Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl”, 2004.

**Co pani myśli na temat okładki polskiej wersji powieści?**

**ES:** Bardzo mi się podoba. Jest graficznie prosta, ale bogata w znaczenia. Pocięte nożyczkami nuty sugerują Williama i linię melodyczną jego partytur, a także przerwane wątki życia wielu bohaterów książki, cięcie między nowym życiem i starym życiem, między Polską i Kanadą itd. Mogą także sugerować przecięcie spokoju i błogich wspomnień bohaterki, Anny Nowickiej, o człowieku, który krył w sobie tak bolesne dla niej tajemnice.

Ale książka już skończona, wydana. Teraz werdykt należy tylko i wyłącznie do czytelnika.





Katarzyna Bogucka-Krenz

**Czym jest dla pani przekład literacki?**

**Katarzyna Bogucka-Krenz:**

Przez lata wypracowałam sobie własną metodę przekładu, która opiera się na przekonaniu, że sama wiedza nie wystarczy do tego, żeby zostać dobrym tłumaczem literatury. Oczywiście, trzeba mieć warsztat, tj. dobrą znajomość języka obcego oraz spore umiejętności posługiwania się mową ojczystą. Pod tym względem jest to praca niejako „usługowa”. Ale do dobrego tłumaczenia potrzeba jeszcze dwóch rzeczy. Po pierwsze, swego rodzaju pozawerbalnego wyczucia, zdolności niemal telepatycznego porozumienia się z autorem. Będąc przekąźnikiem nie swojej myśli, tłumacz spełnia rolę medium, jest pośrednikiem, który pomaga autorowi zaistnieć w innym języku,

sam przez cały czas, jak sufler w teatrze, pozostając w cieniu.

Po drugie, tłumacz lepiej rozumie swoje zadanie, jeśli sam jest pisarzem czy, jak w moim przypadku, poetą. Każdą historię można opowiedzieć na sto sposobów. Tłumacz musi sobie nieustannie zadawać pytanie, nie jak on by ją opowiedział, tylko jak zrobiłby to autor, gdyby znał jego język. Które słowo by wybrał? A przecież autor chce ode mnie nie tylko moich słów. On liczy na to, że w moim języku odtworzę i odwzoruję cały jego świat, wyłowię jego ducha, oddam to „coś”, co często jest trudne do uchwycenia - aurę, emocję, nastrój.

Czasem żartuję, że najlepszą metodą jest tłumaczenie „z zamkniętymi oczami”, gdyż dopiero wówczas potrafię wsłuchać się w głos wewnętrzny tłumaczonego pisarza, oddać to wszystko, co decyduje o jego stylu i sile.

### **Proszę opowiedzieć o pracy nad tłumaczeniem?**

**KBK:** Do pracy podchodzę zawsze bardzo osobiście i że tak powiem namacalnie: na kilka miesięcy wyprowadzam się z własnego świata i przenoszę do innego. To trochę jak gra w filmie. Jestem ze wszystkimi bohaterami naraz i każdym z osobna. Początkowo nic jeszcze na to nie wskazuje, po prostu tłumaczę słowo za słowem, zdanie po zdaniu. Ciężka, żmudna, czasochłonna praca. Nie zastanawiam się, pędzę przed siebie, mijam kolejne stronicie, jakbym jechała pociągiem, przyglądając się przez okno mijanym obrazom. Na tym etapie jeszcze nie podejmuję decyzji, nie dokonuję wyborów, nawet nie słyszę właściwego tonu. Zostawiam znaki zapytania, zapisuję po kilka wersji, wiem, że na decyzje będzie czas później. Nim jednak to nastąpi, przechodzi czas prób i przymiarek, kiedy wciąż nie do końca jestem pewna, w jaki sposób ja bym się wyraziła w danej sytuacji, gdybym była, na przykład, profesorem literatury, skrzypaczką, rybakiem dalekomorskim czy kelnerką w restauracji, a ściślej: jakbym to wyraziła po polsku, zważywszy na czas i miejsce, wiek, wiedzę i filozofię życiową danej postaci, i co najważniejsze - styl autora. A potem pewnego dnia okazuje się, że wszystkie elementy układanki wskoczyły na swoje miejsce. I kiedy czytając przestaję myśleć o słowach, a zaczynam „słyszeć głosy”, wtedy wiem, że to już - mogę tekst odesłać do wydawcy.

**Czy tłumacz musi się związać z bohaterami, poznać ich osobowość i odczucia, żeby oddać ducha czasu i miejsca, w którym żyli?**

**KBK:** Chyba nie da się inaczej. Ja w każdym razie nieodmiennie przywiązuję się do moich autorów i ich książek. W końcu przebywam z nimi codziennie po wiele godzin, i to przez długie miesiące. Staję się jakby matką zastępczą, która musi wybrać dla nich odpowiednie słowa, i jeszcze zrobić to tak, by czytelnik nic nie zauważył, by miał wrażenie, że tekst powstał od razu w jego języku. Dlatego czuję o wiele większą odpowiedzialność tłumacząc czyjś tekst niż pisząc własny.

Tak więc odpowiedź na pani pytanie jest nie tylko twierdząca – tak, przywiązuję się i zaprzyjaźniam z bohaterami, a potem trudno mi się z nimi rozstać. Ja powiedziałabym nawet więcej: uważam, że jest to warunek *sine qua non* dobrego tłumaczenia.

**Jakie problemy napotkała pani podczas pracy nad książką Ewy Stachniak? Czy tym razem była to trudna praca?**

**KBK:** Każde tłumaczenie niesie z sobą innego rodzaju trudności. Gdy w jednej powieści problem stanowią będą bardzo rozbudowane, wielokrotnie złożone zdania, w innej pułapką może się okazać pozorną prostotą. Poza tym jest oczywiste, że tłumacz nie może się znać na wszystkim. Będzie, na przykład, znawcą białej broni, teatru czy roślin tropikalnych, a niewiele będzie wiedział o historii Wrocławia, muzyce czy... pozytywkach (tu wyznaję zasadę, że oprócz lektury fachowej, do której należy się odwołać, trzeba też docierać do ludzi z danej branży i pytać, pytać i jeszcze raz pytać).

W przypadku „Koniecznych kłamstw” największa trudność kryła się w... polskości. Dlaczego? Ponieważ historia opowiedziana w tej książce znana jest polskim czytelnikom z ich własnego doświadczenia. Dla wielu z nich będzie to opowieść o nich samych. Przeżyli wypadki marcowe '68, przeszli represje, przesłuchania, relegowanie z uczelni. Pamiętają Sierpień '80 i stan wojenny, kartki na mięso i oddziały zomowców na ulicy. Wielu doświadczyło rozstania z bliskimi, którzy z różnych powodów zmuszeni byli wyemigrować z Polski. Wielu też w wyniku wojennej zawieruchy zmuszonych było zamieszkać na Ziemiach Odzyskanych, by odtąd w codziennym życiu mieć do czynienia z tak zwaną „sprawą polsko-niemiecką” (co ciekawe, Ewa Stachniak urodziła się we Wrocławiu, a ja w Gdańsku, a więc w miastach, które po wojnie, jak to się kiedyś mówiło, powróciły do macierzy).

Wiadomo, że wokół każdej epoki czy wydarzenia historycznego tworzy się otoczka językowa, na którą składają się nie tylko słowa-informacje, ale też swoiste słowa-kłucze, charakterystyczne zwroty, skróty myślowe, idiomy i powiedzonka. Znane wszystkim, zrozumiałe, oczywiste. Powieść Ewy Stachniak obejmuje czas trzech pokoleń. Wspólnie z autorką musiałyśmy ją napisać po polsku w taki sposób, by czytelnicy z każdego pokolenia mogli powiedzieć: tak, tak właśnie było!

### **Jak przebiegała pani współpraca z autorką?**

**KBK:** Przystępując do pracy nad tłumaczeniem mamy przeważnie do czynienia z sytuacją, w której - paradoksalnie - świat przedstawiony mówi, podczas gdy sam autor milczy. Moim zadaniem jako tłumacza jest domyślić się, czego chce ode mnie pisarz. Tym razem nie musiałam zamykać oczu ani szukać drogi, odwołując się do telepatii. Po raz pierwszy znalazłam się w komfortowej sytuacji: w każdej chwili mogłam zapytać, co autorka chciała powiedzieć pisząc dane zdanie, a następnie, czy to, co ujrzała w moim tłumaczeniu, zgadza się z jej intencją. Można powiedzieć: wymarzone warunki pracy.

A mimo to, choć pewnie trudno w to uwierzyć, w pierwszym odruchu przestraszyłam się! Czego? Tego, że nie będę umiała stać się „głosem” autorki, że nie sprostam jej oczekiwaniom. Nie usłyszę jej! W praktyce ten bezpośredni kontakt (no, może pośredni, bo via internet i telefon) okazał się dodatkowym walorem pracy, fascynującą grą intelektualno-detektywistyczną, fantastycznym doświadczeniem.

Początkowo pracowałam sama, co, jak się domyślałam, wystawiło autorkę na niemałą próbę cierpliwości. Ale najpierw musiałam zostać sam na sam z jej książką, „poczuć” ją, niczym się nie sugerując. Dopiero potem byłam gotowa do rozmowy. Mogłam dyskutować, spierać się o słowa, próbować dziesięciu wersji jednego zdania, szukając tej właściwej. Trochę to przypominało zabawę w ciepło-zimno: ja wędrowałam przez labirynt, podczas gdy autorka pisała zza oceanu: krok w lewo, dwa kroki w prawo. A wszystko po to, by w ostatecznym rozrachunku to ona mogła zdobyć absolutną pewność, że przemówiłam jej głosem. Mam nadzieję, że tak się stało, że Ewa Stachniak czytając swoją powieść w moim tłumaczeniu, zapomina o mnie, a słyszy - siebie.

*Wywiad ukazał się w „Liście oceanicznym” - dodatku do dziennika „Gazeta” w*



*Toronto w grudniu 2004 r.*

**Fragment powieści:**

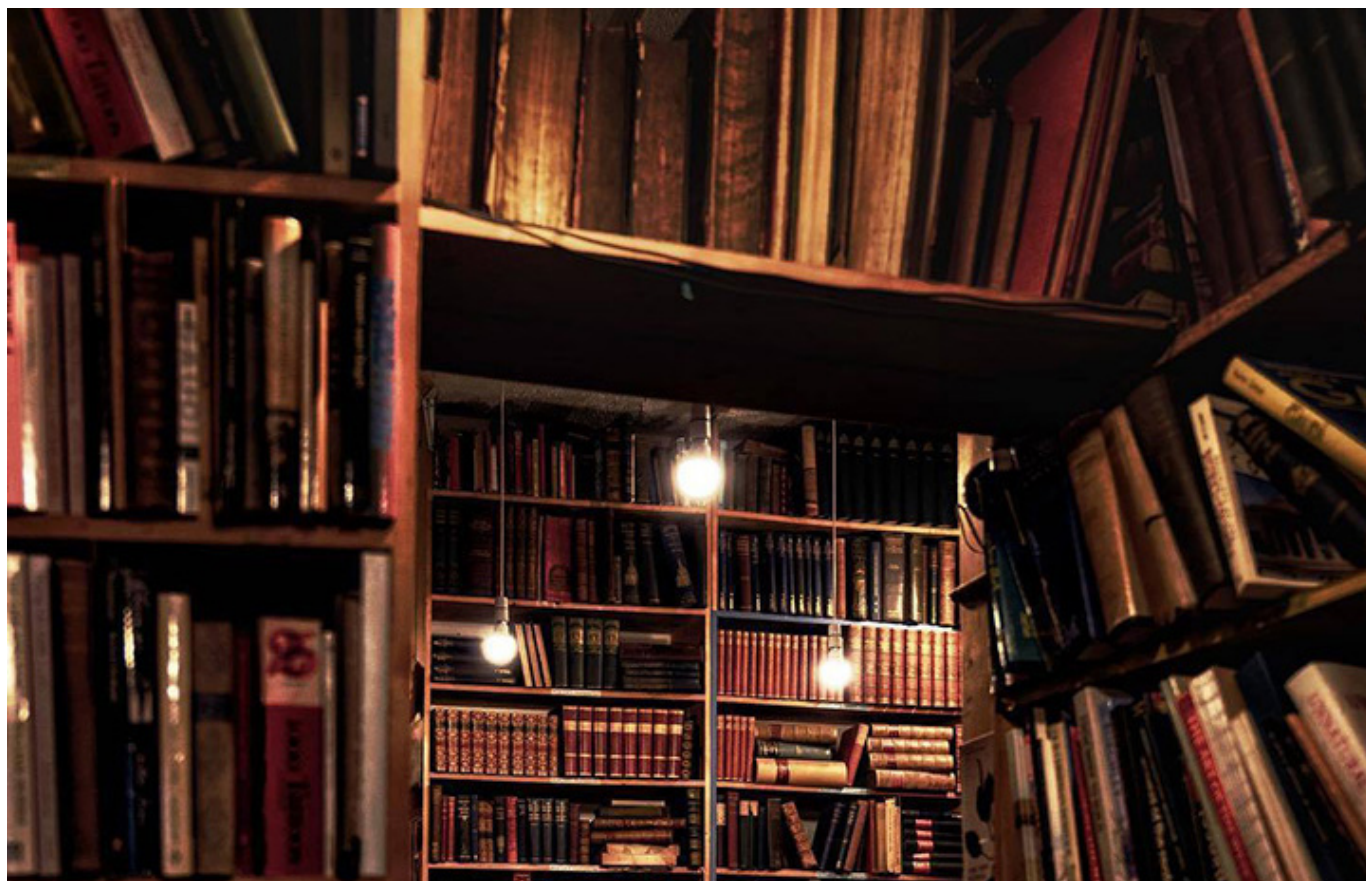
<https://www.cultureave.com/konieczne-klamstwa-fragm/>

**Recenzja:**

<https://www.cultureave.com/miedzy-wiernoscia-a-zdrada/>

---

## Literackie migawki



**Florian Śmieja** (*Mississauga, Canada*)

Życie składa się z łańcucha epizodów, wydarzeń, spotkań, które bywają ciekawe lub

monotonne, udane i mniej wydarzone, godne pamięci i zasługujące na zapomnienie. Do jednych się chętnie przyznajemy, drugie puszczamy w niepamięć. Żałujemy że nam się przydarzyły, wolelibyśmy, aby ich nie było. Jeszcze po latach pozostają ślady, niby migawki z lichy pamiętanego filmu. Każdy z nas ma ich inny zestaw zależnie od losu, czasu, sytuacji. Ich ewokacje zaspakajają nostalgiczne ciągotki, ale i wywołują zadumę nad zdumiewającym kalejdoskopem minionego...

\*\*\*

Uniwersytety w Polsce prześcigają się, by zasłużonym ludziom pióra przyznawać wielokrotne tytuły doktora *honoris causa*, a żaden z nich nie odważył się nadać go Zbigniewowi Herbertowi, którego dziś bardziej wyróżnia brak tego honoru.

\*\*\*

Gombrowicz w swoim "Dzienniku" napomknął, że go źle czytam. Widocznie uważał, że powinienem obrać inną metodę. Zrobię to, jak czas pozwoli. Pisał do mnie w sprawie tłumacza, który by potrafił przekładać jego teksty na język hiszpański. Próbowałem mu pomóc, ale nie wiem, czy ostatecznie z moich sugestii skorzystał.

\*\*\*

Stanisław Lem (1921-2006) to najczęściej tłumaczony pisarz polski. Zapamiętam jego uprzejmość. Kiedy przed laty nie udało mi się z nim umówić w czasie mojego pobytu w Krakowie, przyjechał po mnie swoim samochodem i w drodze na swoje wykłady podwiózł mnie ze studenckiego bratniaka na peryferiach miasta do centrum.

\*\*\*

Wymieniając kiedyś współczesnych polskich prozaików, którzy równocześnie byli autorami dobrych wierszy, otrzymałem list od Józefa Wittlina z Nowego Jorku, bym o nim nie zapomniał, bo i on należał do tej kategorii. Nie tylko o nim pamiętałem, ale nawet odwiedziłem jeszcze, znalazłszy się na amerykańskim kontynencie.