POZNAŃSKA NAGRODA LITERACKA

Fot. M. Kaczyński © CK ZAMEK

Rozmowa Klary Cykorz z Agą Zano,
laureatką Poznańskiej Nagrody Literackiej
w 2024 roku

Masz w sobie wiele głosów albo zaczęłyśmy od Kłopotów, a skończyłyśmy w naszych domach

W realizowanym przez Literature Ireland podcaście *Talking Translations* bardzo ciekawie opowiadasz o swoich pierwszych próbach przekładowych, sięgających jeszcze lat nastoletnich – byciu w internecie, robieniu napisów do filmów. Wydaje mi się to bardzo pokoleniowym doświadczeniem. Potem jest MISH i wyjazd na stypendium na Queen's University w Belfaście, gdzie studiujesz teatrologię. Czy tam właśnie zaczyna się Twoje zainteresowanie literaturą irlandzką?

Chyba powinnam zacząć od rozróżnienia, które muszę robić bardzo często: Irlandia i Irlandia Północna to aktualnie dwa różne kraje, bez względu na to, jaki mamy do tego faktu stosunek. Mają inne rządy, inne prawo, inną walutę, wszystko osobne. A jednocześnie sporo je łączy historycznie i politycznie. W Irlandii Północnej można mieć podwójne obywatelstwo albo tylko irlandzkie lub tylko brytyjskie, i każdy z tych wariantów jest wiele mówiący. Jeśli pojechałabyś do Belfastu i zaczęła pytać tam o „literaturę irlandzką", to bardzo możliwe, że twój rozmówca czułby się urażony nierozpoznaniem tej różnicy. To zresztą loteria, bo społeczeństwo Irlandii Północnej jest tożsamościowo niejednorodne. Bardzo chętnie w myśleniu o Zielonej Wyspie tworzymy z niej monolit. A to zupełnie tak nie wygląda. Więc rozróżnienie jest ważne.

Kiedy mówimy o literaturze irlandzkiej, to myślimy o takich ośrodkach kulturalnych jak Dublin, Cork, Limerick. A tymczasem literatura północnoirlandzka to w dużej mierze coś zupełnie innego. Pamiętam mój wstrząs, bo znałam kanon i nie wiem, czego się spodziewałam poza nim. Na pewno nie tego, że na studiach

teatrologicznych najwięcej czasu zajmie nam czytanie sztuk teatralnych z nurtu teatru verbatim, który jest stworzony wyłącznie z autentycznych, dokładnych, precyzyjnych, niezmienionych w żaden sposób zapisów, sztuk stworzonych głównie na podstawie transkrypcji przesłuchań i relacji więźniów politycznych z czasów Kłopotów.

Temat Kłopotów był w zasadzie jedynym, o którym chcieli mówić nasi wykładowcy. Pojechałam na studia teatrologiczne, a wylądowałam na studiach „kłopotologicznych": studiowałam teatr polityczny, który jest formą edukowania i w ogóle mówienia o historii najnowszej kraju, o zamachach, o doświadczeniu więźniów (włącznie ze studencką wyprawą do tak zwanego H-Blocks, słynącego z bardzo brutalnych przesłuchań więźniów politycznych[1]). To było właściwie jedyne, o czym się na tych studiach rozmawiało. Byłam wtedy na to bardzo wkurzona, bo sądziłam, że będę rozmawiać o teatrze, a okazało się, że teatr to tylko pretekst. Natomiast później rzeczywiście zaczęłam widzieć to z innej perspektywy.

Czyli wchodzisz w tę kulturę przez teatr, przez dziwną strukturę studiów. Literatura jest później?

Literatura jest później. To, że zajmowałam się między innymi tłumaczeniem literatury północnoirlandzkiej, nie znaczy w żadnym momencie, że się w niej specjalizuję. Zresztą nie jestem filolożką.

To znaczące i – dla mnie – bardzo ciekawe.

To jest bardzo ważne dla mojej kariery. Przyznaję się do tego: nie mam w ogóle takiej filologicznej zajawki, jaką ma wielu tłumaczy, że oto specjalizuję się w temacie, z tego pisałam magisterkę, z tego doktorat, interesuje mnie wycinek jakiejś literatury. Mnie nie interesują wycinki literatury. Nie interesuje mnie zawężanie się do jednego kraju, regionu. Dla mnie najfajniejsze w mojej pracy jest to, że mogę robić literaturę. Nie jestem jednak literaturoznawczynią. To, że zostałam tłumaczką, jest wynikiem mojej bardzo intensywnej i głębokiej potrzeby pracowania w literaturze, współtworzenia literatury. Dlatego moja ścieżka zawodowa może się wydawać trochę chaotyczna: ciągle szukam nowych rzeczy, o których jeszcze nie słyszałam. Bardzo trudno mi się w czymś specjalizować, bo mam różne punktowe fascynacje, ale one nie przekształcają się w głęboką specjalizację w jednym temacie.

1 HM Prison Maze/Long Kesh Detention Centre – miejsce strajku głodowego w 1981 r.

Bardzo podoba mi się to, co mówisz, bo trochę się z tym utożsamiam: jestem kulturoznawczynią, która studiowała głównie literaturę i wojnę, ale piszę o kinie, do czego weszłam przez seriale telewizyjne. Nie mam zaplecza filmoznawczego i też nie jestem osobą, która chciałaby mieć jeden „swój temat". Ostatnio wręcz staram się odsunąć od tematów, z którymi byłam kojarzona: przestałam pisać o serialach, przestałam pisać o dzieciach. Próbuję pokazać, że mogę się zajmować tematyką historyczno-filmową. Ale zarazem nie chcę być osobą, która w punkcie wyjścia wie wszystko.

Doskonale to rozumiem! Są osoby, które czują się w czymś takim dobrze, ale ja nie. U mnie to jest odwrotny proces: lubię wyciągać z książek, nad którymi pracuję, jakiś temat i zacząć pogłębiać wiedzę o nim. Lubię brać rzeczy, które są spoza „mojego repertuaru". Nie przychodzę z kagankiem, aby oprowadzać po świecie, w którym jestem ekspertką, tylko szukam czegoś, co mnie może zafascynować. Oczywiście podejmuję te wybory według jakiegoś klucza. Uważam przekład za zajęcie w dużej mierze misyjne – to wiąże się z odpowiedzialnością. Ale nie ukrywam, że robię to też dla siebie – i dlatego nie byłabym w stanie specjalizować się w jednej rzeczy. W tym sensie specjalizuję się w przekładzie, robieniu literatury, ale nie w konkretnym jej aspekcie geograficznym, tematycznym czy gatunkowym. Kiedy ktoś mnie prosi o typowo literaturoznawczą wypowiedź – wymień dziesięciu autorów, umieść książkę w kontekście – to prawie mdleję.

Z Twojej opowieści wynika, że przebieg kariery translatorskiej jest podążaniem za doświadczeniami. Zarazem wspomniałaś o odpowiedzialności przekładu. Te dwie kwestie łączą się w skrócie z Twoich początków tłumaczeniowych: z jednej strony Kłopoty w teatrze, z drugiej tłumaczysz dużo rzeczy związanych z tematyką żydowską i Zagładą. To duży tematyczny kaliber. Chciałabym pociągnąć temat traumy: przetłumaczyłaś kilka bardzo „ciężkich" książek. Jedną z nich jest *Mleczarz* Anny Burns, który musi się w tej rozmowie pojawić. To był Twój *passion project* – trochę z nim chodziłaś po wydawnictwach, spotykając się z odmowami.

Ta książka wygrała nagrodę Bookera, więc każdy o niej słyszał – ale wydawcy byli sceptycznie nastawieni. Narzekali, że hermetyczna, że to są sprawy, które w Polsce nie zarezonują. Trzeba przyznać, że od tamtego czasu trochę się zmieniło.

Ale też nie wydaje mi się, aby ta książka była aż tak hermetyczna. Wpisuje się w bardziej uniwersalne doświadczenie. Ostatnio zaczęłam archiwizować stare rodzinne zdjęcia, do których różnymi

sposobami udało mi się dotrzeć, i sprawdzam, jak są podpisane. I nieważne, czy to zdjęcie jest zrobione osobie młodej, czy starszej, w którym roku, one wszystkie są podpisane podobnie, coś w stylu: „Wujek Marian, wyszedł z celi śmierci". „Janina, wywieziona na roboty". „Wujek Aleksy" i pod spodem „Buchenwald". „Dom dziadka spalony przez Niemców". To się przewija, bo to były jedyne istotne informacje: kto jak skończył. „Maryna, jej brat zaginął w 1946, nigdy się nie odnalazł". Tego brata nie ma nawet na tym zdjęciu, ale jest notatka, że zaginął. Jeśli się żyło w Polsce, to nic się tak nie liczy jak katalog krzywd i strat.

To nie jest, rzecz jasna, jedyne, czym się od dekad karmimy i dręczymy. Mamy jeszcze przecież odziedziczoną całą drugą traumę z czasów komunizmu, mówienia rzeczy dookoła, uważania na słowa, gadania szyfrem, śpiewania szyfrem, chodzenia na palcach i szeptania po kątach we własnym domu, żeby nie usłyszeli i nie zakablowali sąsiedzi albo dokwaterowani lokatorzy, bo cholera wie, co to za jedni, a wszystko, co powiesz, może być użyte przeciwko tobie. Obecne w *Mleczarzu* atmosfera i energia są dla Polaków czytelne, bardzo bliskie, nawet jeśli nie mamy więzów bezpośrednich z Irlandią Północną z czasów Kłopotów. Nie musimy mieć. Rozumiemy ten stan.

***Mleczarz* wydał mi się hipnotyzujący: czułam duży ciężar opowiadanej historii, ale jednocześnie płynęłam z tekstem. Jak się tłumaczą rzeczy, które są do tego stopnia rytmiczne, że wydają się dość bliskie poezji? Ta forma, która jest bardzo afektywna, działa na ciało, słyszysz jej brzmienie. Jak to się przekłada na język, który ma zupełnie inną składnię?**

Jednym z powodów, dla których tak się zachwyciłam tą książką, jest fakt, że słuchałam jej jako audiobooka. W ogóle bardzo dużo słucham, to jest mój podstawowy sposób przyswajania książek.

Takie gadanie przekłada mi się doskonale. Nie w tym sensie, że robię to doskonale, bo nie mnie to oceniać – po prostu to lubię, dla mnie takie książki są najłatwiejsze. Bardzo szybko wpadam w rytm. Niedawno skończyłam przekładać *Orlando* Virginii Woolf, ten tekst też po raptem kilku dniach już w sobie bardzo czułam. Aż zaczęłam liczyć: poszłam do poprzedniego akapitu, który przełożyłam, policzyłam sylaby, akcenty – i okazało się, że mówię, piszę amfibrachem. I to mi się bardzo często zdarza: wpadam w stopy rytmiczne. Nie robię tego celowo, po prostu słyszę, więc dostosowuję się do tego wewnętrznego rytmu, wpadam w melodię. Przychodzi mi to nawet nie łatwo, lecz organicznie. Wręcz muszę zwracać uwagę na to, czy nie płynę za bardzo. Ale daje mi to poczucie ogromnej swobody twórczej.

Pytanie o rytm, poetyckość i składnię padało przy *Mleczarzu* i wcześniej, przy *Dziewczynie, kobiecie, innej* Bernardine Evaristo, która jest napisana trochę jak poemat. Żadnych książek w życiu nie tłumaczyło mi się tak łatwo jak tych dwóch. To była praca jednocześnie niesamowicie przyjemna i bardzo ciężka. Bo zarazem były to książki bardzo wymagające w innym sensie. Musimy rozróżniać dwie rzeczy: wymagające warsztatowo czy językowo oraz pod różnymi innymi względami obciążające.

Do czasu, kiedy ta rozmowa się ukaże, wydawnictwo ArtRage wyda Twój kolejny przekład – *Człowieka, który był mną* Anne Walsh Donnelly. To tym razem autorka z Republiki Irlandii, ale co najważniejsze, pierwsza proza uznanej poetki. Jeszcze jej nie czytałam – tu mały wtręt zza kulis: redakcja „Czasu Kultury" zaproponowała mi, że poprosi dla mnie o tekst przedpremierowo. Ale nie chciałam go czytać w wersji elektronicznej – chcę przeczytać to na papierze. Bo, jak rozumiem z zapowiedzi, jest to coś krótkiego i bardzo gęstego, a taką literaturę lubię mieć w rękach, czuć jako materialny obiekt.

To jest rzecz z niewielkiego irlandzkiego wydawnictwa New Island Books. I tak, to wyjdzie po polsku w serii Mały Format, którą bardzo lubię. Cieszę się, że znowu pojawiają się na rynku książki, które mogę dosłownie schować w kieszeni płaszcza i z nimi chodzić, by zajrzeć do nich na trzy minuty na przystanku tramwajowym.

Ta książka jest rozpaczliwą wyliczanką człowieka, który czuje się przegrany, miał życie naznaczone stratą. Wychowany na irlandzkiej wsi jako ten gorszy, głupszy syn, to najsłabsze z miotu, niepotrzebne nikomu i niechciane; kochany przez matkę, ale bardzo niekochany przez ojca; całe życie w poczuciu nieadekwatności. Pojawia się pytanie, na ile historie, które są nam wtłaczane do głów przez nas samych, determinują to, jak toczy się nasze życie. To główna myśl, którą miałam podczas lektury. Bohater ma w głowie potworny hałas – i próbuje z tym żyć. Jazgot w jego głowie kontrastuje z rzeczywistością z zewnątrz. To tworzy atmosferę tej książki – i to mnie do niej przyciągnęło.

Jednocześnie, jak na poetkę przystało, jest to bardzo melodyjne. Uplecione z drobnych scen, gestów, skojarzeń. To proza, w której dobrze jest przez chwilę pobyć, choć nie zawsze jest to pobyt komfortowy. Czyli znowu – tak jak lubię.

Przepraszam, nie chcę tak wyliczać, ale chciałabym spytać o jeszcze jednego irlandzkiego autora...

Uwzięłaś się na hasło „irlandzki".

Uwzięłam się, ale jest mi ono potrzebne, aby przejść do tematu wspólnoty tłumaczy. Otóż bardzo mnie interesuje sposób, w jaki wydawnictwo ArtRage wydaje Sebastiana Barry'ego – pisarza, który tworzy pewien rodzaj literackiego uniwersum. Jego książki są luźno lub mniej luźno ze sobą połączone; są samodzielne, ale tworzące jakiś wspólny większy projekt. Barry pisze jednocześnie gęsto i krystalicznie, elegancko i brutalnie. Pomysł wydawnictwa polega na tym, aby przemówił różnymi głosami: jeden tłumacz dostaje jedną książkę. Ty przełożyłaś *Czas starego Boga*, który wyszedł rok temu, a mniej więcej w czasie, w którym rozmawiamy, wychodzi *Tak daleko od domu* w przekładzie Tomasza S. Gałązki.

Interesuje mnie to, bo dotyka chyba jakiejś fundamentalnej rzeczy w kondycji tłumacza. Żyjemy w rzeczywistości literackiej, w której pewien biegun wyznaczają książki autobiograficzne i autofikcje, gdzie indywidualne, pojedyncze głosy mówią o własnym doświadczeniu. A kluczem do bycia tłumaczem jest mówienie różnymi głosami, cudzymi głosami, wchodzenie w doświadczenie, które jest nie-twoje. Jest w tym jakaś kontra do bardzo naiwnie pojętej literackiej „autentyczności" – paradygmatu, w którym każdy może mówić tylko o sobie.

Zacznijmy od tego, że przekład to zawsze jedna wielka umowa. Ale dziś żyjemy w świecie technokracji oraz wręcz morderczej precyzji, która niby jest w zasięgu ręki. Istnieje przeświadczenie, że możliwe jest oddanie czegoś w sposób idealny, dosłowny, dokładnie tak, jak należy; że możliwy jest jakiś platoński ideał przekładu, bo mamy do tego technologiczne narzędzia. A przy tym wydaje się nam, że każdy może wszystko zweryfikować, sprawdzić, poprawić. To bardzo szkodliwe kłamstwo, bo tak nie jest – przekład zawsze jest umową. Kiedy tłumaczę tekst, to staram się możliwie najprecyzyjniej, ale jednak po swojemu opowiedzieć ci, co przeczytałam i jak to odbieram. To jest zawsze przefiltrowane przez moją wrażliwość. Przekład zawsze wyrasta z jakiejś jednostkowej wrażliwości. To tylko jedna z wielu kategorii, które tu wchodzą w grę, ale w niej skrywa się wielkie piękno przekładu, za który ja tę sztukę uwielbiam: zapożyczenie. Z jednej strony bardzo się cieszę, że pojawiają się takie działania jak wokół przywołanego przez ciebie Barry'ego – one rozbijają tę iluzję, że istnieje jedna, właściwa, słuszna, doskonała idea jakiegoś przekładu, którego mógłby dokonać jeden nadworny tłumacz jednego autora. Tymczasem możemy poznać jakieś dzieło z wielu perspektyw, bo akurat Barry'ego tłumaczy naprawdę fenomenalny zestaw osób, które podziwiam zarówno zawodowo, jak i prywatnie: Tomasz Gałązka, wcześniej Kaja Makaruk (*Po stronie Kanaanu*, 2024),

Krzysiek Cieślik (*Tysiąc księżyców*, 2023), a ostatnio Agnieszka Walulik (*Tymczasowy dżentelmen*, 2025). Każda z tych osób zaoferuje ci trochę inny głos.

A z drugiej strony pamiętajmy, że pisarz też nie mówi jednym tonem – nie tylko dlatego, że ma ochotę coś zmienić, ale też dlatego, że nie jest monolitem. Nie jesteś zawsze dokładnie tą samą osobą. Osoba, z którą ja teraz rozmawiam, być może, a nawet na pewno nie jest tą samą, którą się będziesz czuła za kilka godzin albo za kilka dni…

Albo kiedy będziemy redagować tę rozmowę.

Jest też jakaś część ciebie, której nigdy nie poznam. Masz bardzo wiele głosów i masz bardzo wiele aspektów siebie, z których niektóre już umarły, inne się jeszcze nie narodziły, jeszcze inne istnieją równolegle – i przekład o tym przypomina. Nie jesteś monolitem jako człowiek, jako głos, jako myśl. Nie widzę więc żadnej niekonsekwencji w tym, że te różne aspekty miałyby być oddawane przez różnych tłumaczy, tłumaczki, przez ich różnorakie wrażliwości. W pewnym sensie jest to najwyższy poziom spójności.

Dużo z tego, co mówisz o poszukiwaniu precyzji i nieomylności, pasuje także do mojego krytyczno-filmowego podwórka. Mam poczucie, że najlepiej wykonuję swoją pracę, jeśli obejrzę film w kinie i potem napiszę coś na podstawie wspomnienia tego bardzo immersyjnego doświadczenia. A potem komentariat w internecie, który miał możliwość obejrzenia filmu na streamingu i w każdym momencie mógł zrobić pauzę, ma pretensje, że zapamiętałam coś inaczej. Że nie opisałam filmu precyzyjnie co do minuty – zarzucają na przykład, że jakaś sekwencja scen była w innej kolejności, chociaż nie ma to znaczenia w kontekście tego, co chciałam o danym filmie powiedzieć.

Mam to samo: bywam egzaminowana ze słówka, którego użyłam w przekładzie. Czy ono oddaje oryginał jeden do jednego. Bez kontekstu, bez klimatu tekstu, bez całościowego spojrzenia na proces tłumaczenia. Tymczasem ta doskonała przystawalność w konfrontacji z prawdziwym tekstem zupełnie się nie klei. Nie możesz zawsze być wierna leksykalnie i oddać czyjś sposób bycia jednocześnie. Ten obcy język po prostu inaczej się składa, ma inną strukturę: często trzeba więc szukać innych technik, innych rozwiązań. Dlatego powtarzam, że ile wrażliwości, tyle sposobów przekładu; ile warsztatów, tyle wizji przekładów.

Polscy tłumacze w ostatnich latach wywalczyli sobie pewną widzialność – także dzięki prężnym działaniom Stowarzyszenia Tłumaczy Literatury. Jak to się przekłada na samą pracę z przekładem? Macie poczucie wspólnotowości na poziomie mikro, robienia czegoś razem?

Środowisko tłumaczy jest oczywiście ogromnym wsparciem – tym bardziej że praca, którą wykonujemy, jest dość samotna. Przyjaźnienie się z innymi tłumaczami i tłumaczkami, pomaganie sobie to część normalnego życia. Ostatnio moją ofiarą znów jest Tomek Gałązka, wybitny tłumacz, dla mnie osobiście duży autorytet. A że się znamy, to czasem piszę do niego rozpaczliwe SMS-y z pytaniem, jak się określało coś tam na początku XX wieku. I kombinujemy razem. Jako tłumacz zawsze szukasz wsparcia w wielu miejscach, ponieważ każdy człowiek, którego znasz, jest żywym zasobem. Od każdego możesz się czegoś dowiedzieć albo podsłuchać jego sposób mówienia. Dlatego często mówię, że wszystkich was okradam. I nikt tego nie zrozumie tak jak drugi tłumacz.

A masz kontakt z tłumaczami książek, którymi się zajmowałaś, na inne języki?

Z kilkorgiem tak. Na przykład z Laëtitią Devaux, która przekładała Barry'ego na francuski. Tłumaczyła *Czas starego Boga* wcześniej niż ja – gdy się poznałyśmy, jej przekład już wyszedł. Laëtitia jest świetną osobą! Kiedy trafiałam w tym tekście na miejsce, które budziło we mnie jakąś niepewność, to właśnie Laëtitia była moim pierwszym kontaktem: pytałam, jak ona to rozumie, jak sobie z tym poradziła.

To się więc zdarza, ale mi osobiście niezbyt często. Wiem, że są tłumacze, którzy tworzą tego typu relacje częściej niż ja. To nie jest standard. Ale kiedy już się zdarza, jest to fajne!

W różnych wypowiedziach po tłumaczeniu z jednej strony Evaristo, a z drugiej strony Torrey Peters dzieliłaś się frustracją, że wszyscy zakładają, iż będziesz teraz tłumaczyć więcej „takiej" literatury („kobiecej"? „queerowej"? „tożsamościowej"?). Jakby nie dość było tego, że przez lata zakładano, iż jako młoda kobieta będziesz zainteresowana książkami o macierzyństwie i dzieciach. Wyraziłaś pragnienie, aby po prostu wreszcie ktoś dał Ci szansę zmierzyć się z jakimś wielkim dziadem.

Trochę mi nie wypada tak mówić o moich wspaniałych i mądrych autorach.

Mówię to bardzo afirmatywnie i z sympatią.

Skoro tak, to dostałam już mojego wielkiego dziada! Nie będę wskazywać go palcem, bo to przecież taki żart, umieszczony w specyficznym kontekście, ale jestem z powodu tej szansy bardzo wdzięczna i zadowolona.

Zresztą wracamy do tego, że moją specjalizacją jest literatura sama w sobie. I że bardzo, bardzo nie lubię być ciągle upychana w jedną szufladę. I za każdym razem, kiedy w jakąś wpadam, rozpaczliwie zaczynam się z niej wyszarpywać. Żeby było jasne – nie chodzi o to, że chcę się odżegnywać od tematów, którymi się zajmowałam. Jestem dumna z książek, które robię. Jestem bardzo dumna, że mogę podejmować te konkretne tematy. Wierzę w rzeczy, które robię. Ale po prostu nie znoszę w kółko robić tego samego.

Jest też inny aspekt tego problemu. Jeśli przetłumaczysz kilka książek na jeden temat, to wszyscy dają ci taki kredyt zaufania – że jesteś ekspertką od najróżniejszych zagadnień. I można to zacząć wykorzystywać, jeśli się chce. A to niebezpieczne. Dlatego tak się od tego odżegnuję – nakazuje mi to jakaś wewnętrzna uczciwość. Bo to, że przetłumaczyłam kilka książek na jakiś temat, poświęciłam im dwa czy trzy lata życia, nie znaczy, że mam być autorytetem w tej dziedzinie. Szczególnie że bardzo wiele rzeczy, które robię, to są tak zwane tematy tożsamościowe – a nie mogę się dowolnie wypowiadać na temat tożsamości osób, którymi nie jestem. Bardzo się cieszyłam, że mogłam przetłumaczyć parę książek o tematyce bliskiej osobom trans i niebinarnym, natomiast nie cieszyłam się, kiedy dostawałam pytania typu: „Jak się zwracać do osób trans?", „Czego pragną osoby niebinarne?". Proszę pytać bezpośrednio ludzi, których to dotyczy.

Przetłumaczyłaś książkę, która opowiada o indywidualnym i intymnym doświadczeniu. Jest w niej sporo o wstydzie, ale jest też szalenie zabawna. Jeśli ktoś wychodzi z niej z poczuciem, że spyta Cię o formy zwracania się do kogoś czy tabelkę z odmianą zaimka, to chyba naprawdę nie zrozumiał, o co chodziło w tej literaturze. Nie jesteś ani aktywistką, ani polonistką, tylko tłumaczką... Chociaż nie tylko! I to jest dobry moment, aby spytać o dalsze plany, o których wiem, że są niekoniecznie związane z przekładem.

Chciałabym na jakiś czas ograniczyć swoją działalność przekładową – nie w tym sensie, że się w ogóle z niej wycofam, po prostu czas spróbować porozwijać się w innych kierunkach. W momencie, w którym ta rozmowa się ukaże, będziemy już po premierze mojego debiutanckiego tomiku poetyckiego.

To oczywiście dość stresujące. Jeśli całe życie zawodowe zajmujesz się przekładaniem autorów i autorek, z których bardzo wielu to twórcy naprawdę najwyższego możliwego kalibru, to ciężko się przełamać, żeby zająć się pisaniem czegoś dla siebie. Zresztą nie miałam i nie mam takiego marzenia, które jest chyba dość częste: żeby wziąć do ręki coś, na czym jest moje imię i nazwisko. Gdy jednak poświęcasz czas na pisanie tego, co ktoś inny chciał powiedzieć – bo to esencja mojej pracy – to często się łapiesz na tym, że masz ochotę pociągnąć tekst gdzieś indziej. Oczywiście tego nie zrobisz, bo nie pozwala ci na to etyka zawodowa. Ale masz ochotę przejąć ster: coś tu przemawia do twojej wrażliwości i chciałabyś dokończyć to zdanie po swojemu. W którymś momencie stwierdziłam, że jestem zmęczona taką ilością samodyscypliny, odmawianiem sobie przyjemności pójścia za twórczym impulsem. Stąd wziął się mój tomik.

A także z chęci opowiadania mikrohistorii. Bardzo się starałam nie pisać wierszy, które byłyby całkiem o mnie. Chciałam, aby były o innych ludziach lub wydarzeniach. Są one oczywiście filtrowane przez moją wrażliwość i osobiste doświadczenia, ale dodaję do nich próbę spojrzenia poza siebie. Wracając do tego, co powiedziałaś wcześniej o autotematyczności – starałam się wyjść poza nią. I znajdowałam w tym dużo wolności.

Dużo z tych wierszy jest o tak zwanych Ziemiach Odzyskanych. Jestem z rodziny przesiedleńczo-repatrianckiej, wychowałam się na Pomorzu Środkowym, w przeświadczeniu, że wszyscy ludzie w Polsce przyjechali do Polski ze wschodu: z terenów dzisiejszej Białorusi, Litwy, Ukrainy. Nikt nie mówił mi, że może być inaczej; że nie każda rodzina dwa pokolenia w górę przybyła do Polski skądinąd. A potem zaczęłam rozumieć, jak bardzo atypowe jest doświadczenie przesiedleńców, jak niewiele się jeszcze o nim mówi w kontekście tego regionu.

To bardzo koresponduje z tym, co mówi wielu moich znajomych pochodzących z Pomorza Zachodniego. Z poczuciem nieopowiedzianej historii bardzo się identyfikuję jako osoba z innego słabo opowiedzianego – w literaturze czy na ekranie – regionu Polski. Moi rodzice są z Ziemi Dobrzyńskiej, wychowałam się na Ziemi Chełmińskiej – to dwa dawne zabory, dawne pogranicze imperiów. Miejsca, o których nie czuję, aby były na większą skalę gdzieś reprezentowane.

Ze mną także ten temat siedział. Miałam poczucie, że jestem z miejsca bez przeszłości, bez kontekstu. Mój dziadek pochodzi spod Pińska; rodzina mojego ojca spod Nowogródka. Ktoś czasem o tym napomknie, ale nie tworzy się z tego żadna spójna

historia. Dużo tu przemilczeń, pourywanych istnień. To są rodziny często bardzo małe, rozczłonkowane. Podczas mniej lub bardziej przymusowych działań przesiedleńczych i repatriacyjnych trafiały do różnych pociągów: ktoś wylądował na północy Polski, ktoś na południu, ktoś został w Białorusi. Historie tych rozczłonkowanych rodzin to opowieść o ich braku zakorzenienia. Ale także o trwającym bardzo długo kulturalnym odcięciu Pomorza Zachodniego od reszty kraju. Wychowujesz się jako dziecko w najbardziej polskim miejscu w kraju, gdzie co druga ulica nawiązuje do najdawniejszych Słowian, przed ratuszem stoi pomnik z wielkim napisem „Byliśmy – jesteśmy – będziemy", ale zastanawiasz się, dlaczego zewsząd prześwitują napisy po niemiecku. Kiedy pytasz babcię o to, kiedy kupili dom, w którym się wychowywała, to mówi, że go nie kupili, tylko wykupywali. Bo jak się zajęło dom po Niemcach, to było trzeba potem spłacić państwo z jego zawartości. Moi dziadkowie wychowali się w opuszczonych domach w Koszalinie i Drawsku Pomorskim, z których ludność niemiecka została wysiedlona. I mi długo się wydawało, że to jest normalne, że wszyscy w Polsce tak mają. I teraz, jako dorosła osoba, zaczęłam o tym myśleć – więc piszę. Nie zawsze o faktach i doświadczeniach, zadaję też pytania o pamięć: na ile pamięć może cię kształtować; na ile możesz ufać swojej pamięci; na ile to, co zrobili, kim byli ludzie przed tobą, wpływa na to, kim jesteś.

Myślę teraz o tym, że w Polsce żyjemy zanurzeni w historii, ale to często nie jest do końca „nasza" historia – to jest historia Warszawy albo historia Krakowa. Bardzo czuję historię Warszawy w swoim krwiobiegu, chociaż nie jestem stąd. A historię miejsc, w których się wychowałam albo wychowali się moi rodzice, zaczęłam bardzo punktowo odkrywać dopiero jako dorosła. Moi rodzice są z Lipna, które było w około jednej trzeciej miastem żydowskim – ulica, przy której się wychowali, to żydowska część. Synagoga była po drugiej stronie ulicy, naprzeciw domu, w którym dorastał mój tata. Z tego domu moja rodzina została w czasie wojny wysiedlona, Niemcy zrobili tam swoją centralę.

A moja babcia w Lipnie przetrwała wojnę, w domu, który wcześniej należał do żydowskiej rodziny. Z własnego lipieńskiego mieszkania wyrzucili ich żołnierze, poprzedni dom pod Warszawą został spalony. Mam zdjęcie z Lipna z tego okresu podpisane: „Zbyszek i Ania w domu po Żydach". Upiorna fraza. Jako dziecko przyjmujesz to bez refleksji – dopiero jako dorosła osoba reagujesz: „Hej, zaraz!". Kiedy obcujesz z takim sposobem nazywania rzeczywistości, z takim ogromem kolektywnego przemilczenia,

to jednocześnie nie jest i jest dla ciebie, dziecka, normalne. Może jednak warto się temu przyjrzeć, zadać sobie parę pytań, jak to wpływa na kolejne pokolenia ludzi?

Teraz patrzymy na to zjawisko z zewnątrz. Te myśli wyrastają z ogromnej bezsilności: patrzenia z bliska na miliony uchodźców, którzy musieli uciekać przed wojną, opuścić swoje kraje. To nie jest mój ból, a jednocześnie myślę sobie o tym, że jestem potomkinią przesiedleńców i wiem, jak to doświadczenie wpływa na ludzi przez całe pokolenia. To nie jest chwilowe zjawisko. Owszem, patrzymy na nie od paru lat – ale nie jest tak, że wojna się skończy i wszystko wróci do stanu wcześniejszego. Konsekwencje tych wysiedleń, przesiedleń, ucieczek będą odczuwane przez całe pokolenia później. To jest coś, o czym trzeba pamiętać, kiedy się patrzy na jakąkolwiek wojnę. Tę perspektywę mogę uczciwie zaproponować jako ktoś, dla kogo inna wojna i jej przesiedlenia są bardzo odległym, ale realnym echem. Mogę mówić o dalekosiężnych echach i ich efektach – to jedyna rzecz, o której czuję, że mogę mówić w sposób, który nie byłby zawłaszczający.

Bardzo się z tym zgadzam. Ostatnio dużo myślę o tym, co z naszej środkowoeuropejskiej perspektywy można zobaczyć w kontekście Gazy, Palestyny. Nasze spojrzenie jest jednak trochę inne niż amerykańskie – właśnie poprzez kontekst długiego trwania historii.

Poprzez kontekst manipulacji, kontroli, czystek, eksterminacji, na które patrzyliśmy i których byliśmy uczestnikami – nie zawsze po tej dobrej stronie historii, o tym też należy pamiętać. Echa tak wielkiej przemocy niosą się przez czas bardzo, bardzo długo i nie tylko w tej oficjalnej pamięci. Kształtują sposób widzenia świata przez ludzi dwa, trzy, cztery pokolenia dalej. Nie wiesz dlaczego – a to właśnie dlatego.

To nam daje bardzo dobrą puentę rozmowy. Bardzo się cieszę, że doszłyśmy do tego miejsca, trochę nieoczekiwanego – zaczęłyśmy od Kłopotów, a skończyłyśmy w naszych domach.

Właśnie dlatego moja odpowiedź na pytanie, dlaczego literatura irlandzka tak bardzo się przyjmuje w Polsce, brzmi: wbrew pozorom z Irlandczykami naprawdę dużo nas łączy. I z tymi z Irlandii Północnej, i z tymi z Republiki.

Luty/marzec 2025