Jacek Dukaj: Nie zamierzałem zostać „autorem Josepha Conrada”

Poczucie oporu i model postrzegania rzeczywistości wypracowany w trakcie jego przełamywania, splecione jeszcze z poczuciem niewyrażalnego oddalenia, obcości, zagadkowości – to są jedne z podstawowych warunków definiujących współczesną kulturę, jako pochodną źródłowych przeżyć twórców – przyznaje Jacek Dukaj w rozmowie z Mikołajem Rajkowskim dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”. O Josephie Conradzie, pracy nad przekładem „Heart of Darkness” i nie tylko.

Mikołaj Rajkowski (Teologia Polityczna): Joseph Conrad musiał opanować obcy język, żeby zostać autorem „Heart of Darkness”. Jakiego języka musiał się Pan nauczyć, aby zostać autorem Josepha Conrada?

Jacek Dukaj (pisarz, autor spolszczenia „Heart of Darkness”) : Conrad nie opanowywał obcego języka, żeby zostać autorem „Heart of Darkness”. „Heart of Darkness” wypłynęło z niego w nurcie doświadczeń i przemian, których elementem było zanurzenie w kulturę zasadzoną na języku angielskim, zasilającą globalną maszynę handlu anglosaskiej cywilizacji. Najpierw jest proces zmian w człowieku – egzystencjalnych, kulturowych, także językowych – i potem coś z niego rodzi się na świat zewnętrzny, i przeważnie sam człowiek jest tym efektem zaskoczony.

Coś podobnego zaszło chyba ze mną. Nie zamierzałem zostać „autorem Josepha Conrada”, nawet w tym wysoce metaforycznym, PR-owym sensie. Na przestrzeni dwudziestu lat, od pierwszej lektury oryginału „HoD”, przechodziłem różne fazy wpływów i przeorientowań wedle „HoD” – których do tej pory w większej części zapewne pozostaję nieświadom. Ludzie mi na przykład wskazują motywy, sceny, postaci z moich tekstów jako odbicia z Conrada i, mimo pierwszego odruchu wyparcia, muszę w końcu przyznać im rację.

Nawet sama angielszczyzna wchodziła we mnie kompletnie pozasystemowo, na dziko. Należę jeszcze do tego pokolenia, które w podstawówce miało obowiązkowy rosyjski; potem w liceum mieliśmy rosyjski i niemiecki. Angielski nabywałem jakoś tak osmotycznie, spontanicznie, po prostu czytając angielskie książki. I między innymi miałem fazę na czytanie w oryginale światowej klasyki: żeby przekonać się, jaki ten czy inny kamień milowy literatury jest „naprawdę".

Nie traktuje Pan „Serca ciemności" jako przekładu. Czy w związku z tym można traktować ją jako książkę przekładalną? Czy wyobraża Pan sobie przekład swojego „Serca…" na język niemiecki, francuski lub, co jest wizją najbardziej kuszącą, na angielski? Innymi słowy, czy wybory, których dokonał Pan przy pracy nad „Sercem…", zabrzmiałyby z taką samą siłą poza obszarem polszczyzny?

Piękna konstrukcja, jak z Borgesa.

W praktyce same te wybory nie są oczywiście przekładalne. Da się kontynuować w innych kontekstach kulturowych, czasowych i językowych metodę, której stanowią rezultat: translację sensów źródłowych i zamierzonych przeżyć, a nie środków tekstowych.

Powinno być to oczywistością na granicy banału: tłumaczy się nie tylko z języka na język, ale z kultury na kulturę i z epoki na epokę. Nie bez kozery datowałem spolszczenie „HoD" na 2015. Jeden czy dwa lata nie mają oczywiście wielkiego znaczenia - ale już startujące z tych samych założeń spolszczenie dokonane w 2035 będzie znacząco różne.

I w tym właśnie sensie możliwe są przekłady izoglotyczne, tj. w ramach jednego rdzenia, jednego ciągu językowego. Celowo nie mówię tu o języku jako takim, ponieważ gdy rozumiany organicznie – nie jako martwe słowniki, lecz sieci przyporządkowań poszczególnych gier językowych do znaczeń w głowach uczestników tych gier – nie istnieje on w postaci możliwej do pochwycenia w konkretnym, „zatrzaśniętym" stanie.

Każdorazowe użycie języka zmienia język. Oczywiście są to zmiany mikroskopijne, w dużym stopniu składające się na „szum tła”; wygaszane, gdy nie wprowadzane w uzus publiczny. Ale w ścisłym ujęciu będzie jak najbardziej prawdziwe stwierdzenie, że na początku tego wywiadu język polski był inny niż jest na końcu tego wywiadu. Mamy zresztą tego świadomość. W każdej dłuższej relacji językowej pozwalamy sobie stopniowo na coraz większą idiomatyczność, coraz większą skrótowość, coraz więcej pozostawiamy „w domyśle”. W końcu się orientujemy, że dany zwrot, skojarzenie, słowo jest „w domyśle” u wszystkich lub prawie wszystkich, że zmienił się język w ogóle, tzn. jego rdzeń publiczny, ogólnokulturowy, a przynajmniej ten związany z kulturą masową - bo to on dzisiaj ma moc narzucania wzorców, nie zaś język kultury elit.

Nie chcę uzurpować sobie kompetencji zawodowego tłumacza, filologa, i sugerować „zastępstwo” tradycyjnych, tekstowych tłumaczeń moim podejściem. Rzekłbym nawet, że jego istota wyświetla się właśnie wtedy, gdy istnieją już klasyczne, słowno-słowne przekłady tego samego dzieła

Da się więc tę świadomość naturalnej zmienności kontekstów i te założenia pracy nie na tekście, ale na tym, co poprzedza tekst -– zastosować w wielu różnych dziedzinach sztuki, do różnych tekstów kultury.

A uciekam od nazywania mojej pracy na „HoD” po prostu „przekładem” z dwóch zasadniczych powodów. Przede wszystkim nie chcę uzurpować sobie kompetencji zawodowego tłumacza, filologa, i sugerować „zastępstwo” tradycyjnych, tekstowych tłumaczeń moim podejściem. Rzekłbym nawet, że jego istota wyświetla się właśnie wtedy, gdy istnieją już klasyczne, słowno-słowne przekłady tego samego dzieła. Po drugie, sama zasada „translacji źródłowej” nie wiąże się w sposób konieczny z literaturą. Stosuje się do rozmaitych wytworów sztuki,

które, na skutek przesunięcia odbiorców w inne siatki znaczeń, wrażeń, wartości - mówią do nich co innego, niż mówiły oryginalnie, niż miały mówić w sensach zadanych przez autora.

Czy angielszczyzna schyłku XIX wieku była dla Conrada sprzymierzeńcem, czy oporną materią?

Można wnioskować z dość dużą pewnością – bo opierając się na deklaracjach samego Conrada, podawanych bez zasłony fikcji, w osobistej przedmowie do „Murzyna z Załogi Narcyza" – że Conrad postrzegał język, przynajmniej w pewnych zakresach, jako ułomny, acz konieczny środek dla przekazania odbiorcom treści głębszych, normalnie podawanych przez doświadczenia życiowe, a więc wszystko to, co wchodzi w nas przez zmysły.

I tu otwiera się wielkie pole dla spekulacji: na ile mianowicie samo takie ujęcie języka wynika z sytuacji Conrada jako „obcego w obcym języku", zawsze z dodatkową barierą do przebicia, z dodatkową „translacją" do wykonania. Czy to nie uwrażliwiło go na inne wymiary dystansów międzyludzkich, nie odsłoniło owej prawdy o języku jako zawsze ułomnym słudze umysłu, kulawym posłańcu bełkotu z jednej samotni duszy do drugiej samotni duszy. Współczesne socjologie sztuki podobnie postrzegają przedstawicieli rozmaitych mniejszości: jako społecznie i psychologicznie nadzwyczajnie uwrażliwionych, więc niejako predestynowanych do wyrażania - wprost i poprzez sztukę - objawień, postrzeżeń, emocji, dla dosięgnięcia których inni ludzie muszą dopiero wykonywać bardzo skomplikowane operacje intelektualne: „empatyzować ruchem skoczka szachowego".

Więcej: Conrad jako pisarz z Peryferium piszący w języku Centrum, które nawet nie skolonizowało tego jego Peryferium, a zarazem, dzięki życiu spędzonemu na służbie machiny handlowej i cywilizacyjnej Centrum, boleśnie świadomy tych procesów promieniowania i dominacji – stoi za figurę-symbol niemal wszystkich twórców pracujących dziś w trybach świata zglobalizowanego i anglocentrycznego. Fenomen angielskiej literatury postkolonialnej opowiedział tylko fragment tej drogi: sytuację artystów już „wnaturalizowanych" w kulturę Centrum. Ale domyślną pozycją

twórców w XXI wieku jest konieczność przeszczepienia się do Centrum, w które się jeszcze nie wkulturowali. Bo z definicji prawdziwa kariera możliwa jest tylko w Centrum. A przeszczep oznacza tu wrośnięcie także w tamte wrażliwości, tryby myślenia, odczuwania, życia.

Poczucie tego oporu i model postrzegania rzeczywistości wypracowany w trakcie jego przełamywania, splecione jeszcze z poczuciem niewyrażalnego oddalenia, obcości, zagadkowości – to są jedne z podstawowych warunków definiujących współczesną kulturę, jako pochodną źródłowych przeżyć twórców. Na wszystkich poziomach: od intelektualistów-celebrytów przebijających się do salonów Paryża i Nowego Jorku, aż do kultury masowej. Zobaczcie, kto tworzy dzisiejszy Hollywood: reżyserzy, operatorzy, scenografowie, kompozytorzy, animatorzy, technicy przeszczepieni do Centrum, którzy nawet nie starają się mówić angielskim native'ów, bo to basic English daje największe szanse czysto funkcjonalnego porozumienia „obcego z obcym".

Pańska książka, jak sam Pan deklaruje, powstała z myślą o czytelniku dwudziestopierwszowiecznym. Czy Pański modelowy czytelnik przed lekturą „Serca ciemności" znał Conrada? Czy też, ściślej, czy Conrada już przeżuł i przetrawił?

Tak, to jeden z podstawowych wyróżników naszej sytuacji jako odbiorców kultury w XXI wieku. Mówiąc skrótem: przeczytaliśmy książkę zanim wzięliśmy ją do ręki. W przypadku tak mocarnej klasyki jak „Heart of Darkness", można rzec, że weszło ono w nas, zanim w ogóle mieliśmy świadomość jego istnienia jako utworu Conrada.

Ciężar zadania przesuwa się z przedstawiania treści – na wywoływanie wewnętrznych przeżyć. Wybierasz się na spektakl „Makbeta" czy koncert Rolling Stonesów, i przecież nie chodzi tam o to, żeby cię zaskoczyć: zabije Makbet króla, czy nie? i czy ujdzie mu to na sucho? i jaką to muzykę zagrają Stonesi? Nie, chodzi o twoje przeżycie, jego siłę, głębię, relewantność wobec twojego życia. I to właśnie robi poezja: indukuje w tobie wrażenia, uczucia, wewnętrzne poruszenia.

> *W przypadku tak mocarnej klasyki jak „Heart of Darkness”, można rzec, że weszło ono w nas, zanim w ogóle mieliśmy świadomość jego istnienia jako utworu Conrada*

Toteż pracując nad Immersive Literary Experience opartym na „HoD”, od razu przyjęliśmy konieczność przeskalowania oryginalnych wrażeń z noweli Conrada na środowisko kulturowe odbiorcy XXI-wiecznego. Bo on przecież poznał już dżungle afrykańskie, słyszał nocne tam-tamy, płynął rzeką hipopotamów pod szpalerami mangrowców, widział tańce kanibali, nocne rytuały plemienne, czerepy trupie na kijach – nie ruszając się sprzed swego telewizora, komputera. Co dla XIX-wiecznego Anglika stanowiło esencję obcości dzikości dziwności - jest banalną codziennością konsumenta XXI-wiecznej globalnej kultury. Dla wywołania analogicznych wrażeń zamierzaliśmy więc użyć software’u zbudowanego przez londyńskie studio Marshmallow Laser Feast do zanurzania ludzi w VR-owe doświadczenie Umweltu poszczególnych gatunków zwierząt. Tak że dzisiejsi odbiorcy uderzyliby w analogiczną ścianę obcości natury, bo doświadczanej nie międzykulturowo, a międzygatunkowo. Zresztą, czy współczesny front walk o empatię nie przebiega właśnie między Homo sapiens i zwierzętami?

Na czym polega wyjątkowość Conrada? Czy inni giganci literatury mogliby również skorzystać na podobnemu traktowaniu?

Wydaje się, że im odleglejsze od nas dzieło – językowo, kulturowo, historycznie – tym większa trudność dla współczesnego człowieka w dotarciu do źródłowych znaczeń, i że to powinno wytyczać tu kierunek poszukiwań. Najpierw jednak warto zapytać, w których dziełach główną wartością może być jeszcze ten przekaz oryginalny, a dla których - na odwrót: przeciągnięcie właśnie odbiorcy na źródłową kulturę, obyczajowość, wrażliwość, nawet jeśli przy ogromnych przekłamaniach i stratach?

Można spróbować ułożyć ad hoc hierarchię dzieł sztuki pod kątem celowości przyłożenia do nich takiej czy innej metody translacji. W pierwszej kategorii umieściłbym dzieła tak nam bliskie źródłowo (kulturą, językiem, sytuacją egzystencjalną), że podejmowanie podobnych wyzwań translacyjnych nie ma praktycznego sensu. W drugiej, i to niezależnie od ewentualnej przynależności ich do pierwszej – dzieła tak płytkie sensami i przeżyciami, że na tym poziomie właściwie nie ma w nich co tłumaczyć. Razem wzięte kategorie pierwsza i druga spokojnie wyczerpują 99% współczesnej literatury. Bądźmy szczerzy – zdejmiesz z półki w empiku statystyczny tom i, choćbyś sobie mózg nadwyrężył, nie dokopiesz się tam do niczego pod algorytmami fabuły i prefabrykatami scen, dialogów, kukieł ludzkich.

W kategorii trzeciej znalazłyby się dzieła na tyle od nas oddalone i zarazem na tyle bogate, że takie przedsięwzięcie da pozytywny rezultat: coś zostanie odsłonięte, wprowadzenie kolejnych translacji źródłowych wzbogaci kulturę, jest jakaś stawka w tej grze. Tak się przecież już rutynowo traktuje klasyków, o ile przesuwanych przy tym między jednym i drugim medium. Ileż tego rodzaju „translacji" Szekspira widzieliśmy! I to właśnie izoglotycznych: gdzie i oryginał, i „przekład" XXI-wieczny operują na języku angielskim.

W ostatniej, czwartej kategorii, znajdują się dzieła już zbyt odległe, by w próbach takiego „odczytania źródłowego" zyskało się dziś więcej, niż się traci przymuszając czytelników tradycyjnym, tekstowym tłumaczeniem do przynajmniej próby „zrozumienia" kultury źródłowej. Przykładem tu są teksty starożytne, właściwie cała literatura od renesansu wstecz. Nie wyobrażam sobie emulowania w głowie współczesnego „tłumacza" Sofoklesa i pisania takiej „Antygony".

Joseph Conrad jest pisarzem, który odcisnął swoje piętno na polskiej kulturze, a jeszcze silniejsze na polskim etosie. Czy w dzisiejszej sytuacji zaszła potrzeba, by ten etos przypomnieć – czy raczej odnowić, uwspółcześnić? Czy Joseph Conrad Jacka Dukaja ma wobec czytelnika inne zamiary niż Joseph Conrad, hasło z encyklopedii, czcigodny klasyk?

Nie chcę występować przeciwko jego interpretacjom postkolonialnym, stricte politycznym, genderowym itp., jest ich zresztą multum. Moim zdaniem w ciągu tej ponadstuletniej recepcji „HoD” one jednak nieproporcjonalnie przytłoczyły i niemalże przesłoniły to, co Marlow otwartym tekstem podaje słuchaczom na Tamizie jako przyczynę i cel opowieści: coś mi się tam zdarzyło, doznałem wewnętrznego przewrotu, odkryłem prawdę o człowieku, której nie da się przekazać innemu człowiekowi inaczej jak prowadząc go ścieżką tych samych lub przynajmniej analogicznych doświadczeń, więc teraz zadam wam przeżycie mojej drogi do Kurtza, aż wejdzie w was także ta świadomość nieuniknionego kresu człowieczeństwa, europejskości. Jest to swego rodzaju trans profetyzmu cywilizacyjnego.

> *W ponadstuletniej recepcji „Heart of Darkness” wiele interpretacji nieproporcjonalnie przytłoczyło i niemalże przesłoniło to, co Marlow otwartym tekstem podaje słuchaczom na Tamizie jako przyczynę i cel opowieści*

I to odczytanie „HoD” poprzez los Europy jest świetnym przykładem klasycznego paradoksu translacji, która w sposób konieczny jest interpretacją. Czy mianowicie ja tu dopisuję sensy z zewnątrz oryginalnego przekazu Conrada, czy też właśnie dzięki wiedzy z XXI wieku byłem dopiero w stanie odkryć to, co zawarto tam od razu, a czego sam Conrad wcale nie musiał być do końca świadom? Każdy taki głęboki przekład („X pisze Y piszącego tekst N”) wikła się w nierozstrzygalne aporie Gadamerowej hermeneutyki: budowania znaczeń tekstu w miarę jak on wędruje przez historię.

Toteż nawet w najbardziej podręcznikowym, hasłowym sensie nie jest możliwe powtarzanie niezmienionych odczytań („przeżyć”) bogatej sensami literatury sprzed pokolenia, dwóch, wieku. Nie jest to kwestia jakiejś zewnętrznej potrzeby, polityki, „słuszności”. Odczytania, przeżycia uprzednie redukują się do warstw mitu otaczających dzieło. Z

kolei dzisiaj wyłaniają się nam u Conrada „oczywistości” dotyczące np. etyki pracownika wielkiej korporacji wobec bezosobowych mechanizmów kapitalizmu, od którego nie ma ucieczki nawet w najdalszym zakątku Ziemi.

Chodzi tylko o to, by otworzyć się na ten proces, a zarazem przyglądać mu się trochę z zewnątrz, z pełną świadomością jego historyczności. Bo po nas przyjdą następni czytelnicy i przeżywacze Conrada, i nasze najżywsze, najszczersze odczytania potraktują jak martwy mit. W tym - to moje spolszczenie 2015.

Przesłanie Josepha Conrada znalazło oddźwięk w pokoleniu, które wydało podczas wojny wielkich bohaterów. Po wojnie starano się więc dociec przyczyn i zasięgu wpływu autora, który był później w świetle tych dociekań chwalony lub ostro krytykowany. Czy Conrad Jacka Dukaja ma szansę stać się punktem wyjścia do debaty nie tylko od strony literackiej, ale i moralnej? Do dyskusji nad miejscem Conrada w polskiej kulturze?

Niemiernie trudno przewidzieć długofalowy rezonans kulturowy, to już jest czysta teoria chaosu. Pozwolę sobie wszakże wyrazić cichą wątpliwość, jako że „Serce ciemności” gra mi tu w rejestrach ponadlokalnych. Może nie aż „uniwersalnych”, ale tak samo znaczących dla każdego poczuwającego się do tradycji Europy, cywilizacji Zachodu wyrosłej na pryncypiach, które Kurtz przepracował sobą aż do gorzkiego kresu.

Tak więc „debata moralna” jest jak najbardziej możliwa: o Conradzie przepowiadającym logiczny finał naszego modelu humanizmu i racjonalizmu w „nieskończonej ciemności” Kurtza. Ale miałaby sens chyba jedynie w Centrum, nie w polskiej lokalności.

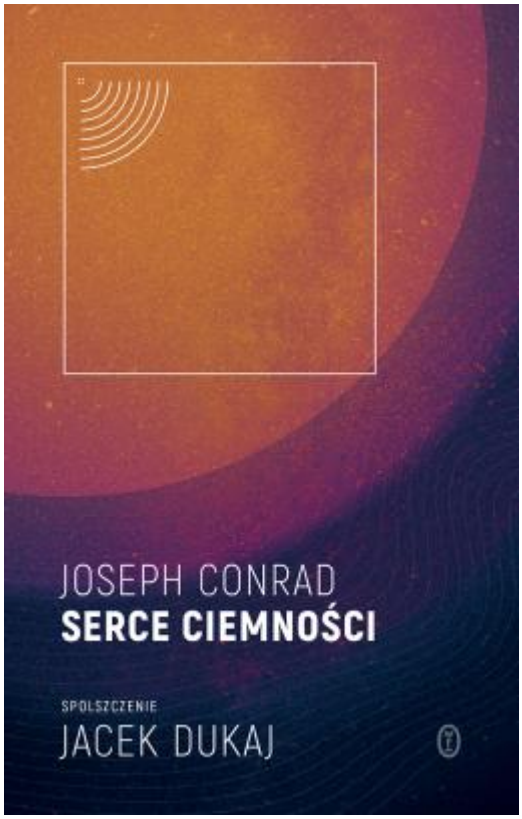
Podróż do serca ciemności nie jest obcym motywem w Pańskiej twórczości. Do serca zimy zdąża wszak w „Lodzie” Benedykt Gierosławski. O czym musi pomyśleć pisarz, zanim pośle swoich

bohaterów w miejsca ekstremalne? Czy ciemność u Conrada jest nie tyle brakiem światła, lecz raczej, jak Zima w Pańskiej powieści, przemieszczającą się tajemnymi kanałami siłą?

Jezu, nie wiem, to są pytania do psychoanalityka, który położyłby mnie na kozetce i wypruwał ze mnie nieuświadomione źródła twórczości zamiast kompleksów seksualnych.

Niesłusznie zakładacie, że pisarz w ogóle musi myśleć. Myśleć muszą krytycy opowiadający o jego twórczości oraz PR, który winien dysponować gotową narracją o książce zanim książka trafi do pierwszego czytelnika. I rzeczywiście autorzy często sami łykają tę narrację i potem opowiadają w telewizjach śniadaniowych, jakie to były inspiracje, powody i okoliczności powstania danej książki. Ja jestem coraz bardziej bezbronny wobec podobnych pytań: co znaczy u mnie w tekście to czy tamto, jak się ten bohater czy scena ma do innych. Układam sobie różne racjonalizacje, potrafię zracjonalizować nawet choreografię drapania się po głowie – ale same te racjonalizacje są rodzajem twórczości, „pieśni samochwalnej". Ogromną część przemyśleń, którymi się tu dzielę, wygenerowałem ex post, w odpowiedzi na pytania, co też mi strzeliło do głowy, żeby takie dziwactwa metaliterackie wyprawiać z Conradem. No nie wiem. Przeczytałem „Heart of Darkness", i tak to poszło.

Z Jackiem Dukajem, autorem nowego polskiego wydania „Heart of Darkness" rozmawiał Mikołaj Rajkowski.


JOSEPH CONRAD
SERCE CIEMNOŚCI
SPOLSZCZENIE
JACEK DUKAJ