

↳ Lenarczyka i Sebastiana Witkowskiego. Z ich pomocą w lesie stawiała się cała armia mikrofonów, które zbierały świergot ptaków, szczekanie psów, szum drzew czy cykanie świerszczy. Wszystkie te dźwięki w dyskretny sposób oplatają pieśni Żywizny.

Co jednak ważniejsze, dzięki zaangażowaniu ekspertów udało się uchwycić ten naturalny pogłos, odbicie lasu, które stanowi dodatkowy instrument na płycie.

Echo może się wygadać także dlatego, że Rogiński zostawia mu sporo miejsca. Jego aranżacje są często dyskretnie. Podążają za linią wokalu, dopowiadają, komentują.

– Ten śpiew jest tak wyjątkowy, że trudno znaleźć jego odpowiednik – mówi gitarzysta. – Zwłaszcza ze względu na podział fraz. Ostatnio uczyliśmy się nowej kurpiowskiej piosenki i jak jej słuchałem, to pomyślałem, że znam podobne utwory w tradycji albańskiej. W Polsce jednak nigdy nie słyszałem niczego podobnego. A to właśnie źródło muzyki – żywy hołd dla ludzkiej kreacji w poszukiwaniu piękna.

Może to ze względu na rytm podyktowany wspomnianym podziałem fraz, a może przez wzgląd na brzmienie elektrycznej gitary w pierwszych recenzjach „Zaświeć Niesiącku...” częściej pojawiały się porównania do muzyki bluesowej lub afrykańskiej niż do polskiej kultury ludowej. I rzeczywiście album Żywizny powinien przypaść do gustu fanom poprzedniej solowej płyty Rogińskiego, na której gitarzysta odnosił się do spuścizny Johna Coltrane’a i afroamerykańskiego poety Langstona Hughesa.

– Skupiam się na tym, żeby moja muzyka miała w sobie jedność – tłumaczy artysta. – Nie chcę, żeby dzieliła się na afrykańską, litewską czy ormiańską. Nie widzę takiej potrzeby jako muzyk. Być może w mojej gitarze można usłyszeć brzmienie „egzotycznych” instrumentów, ale ja się na to nie silę. Nie spędzi-

łem ani minuty na kopiowaniu jakiegoś stylu czy tradycji. Po prostu oddycham głęboko. Jeśli w tym, jak gram, jest jakiś wspólny pierwiastek, to pewnie dlatego, że to jestem ja. Ten sam.

### Romanse uciekinierów

Rodzi się pytanie, dlaczego to właśnie Kurpiowszczyzna brzmi tak egzotycznie na tle innych regionów Polski. Zdaniem Rogińskiego odpowiedzi trzeba szukać w historii tego miejsca: biednego, zalesionego, ale też nieznanego pańszczyzny i wyzysku. Przez długie lata to właśnie w Puszczy Kurpiowskiej ukrywali się uciekający chłopci.

– To byli wolni ludzie, co było w Polsce nietypowe – zauważa gitarzysta. – Zbiegali tu chłopci uciekający od zniewolenia. Czuli wolność, którą potęgowała ta wspaniała przyroda. Bo ona również wzmaga to uczucie. Zresztą tak działa do dzisiaj.

Gęste kurpiowskie lasy odcisnęły piętno na śpiewanych przez Żywiznę pieśniach w jeszcze jeden sposób. Próżno w nich szukać przejawów kultury agrarnej. Nie ma tu, tak popularnych w innych miejscach kraju, piosenek o sianiu i zbieraniu. „Wsi spokojna, wsi wesola” to nie tutaj.

– Teksty wykonywanych przez nas pieśni to w większości romanse, które brzmią jak z antycznego czasu – ekscytuje się Rogiński. – Pani Genia zrobiła mi zresztą taki kawał, że zaraz po wydaniu płyty zaśpiewała mi parę piosenek, które są jeszcze piękniejsze od tego, co nagraliśmy. W przyszłym roku musimy więc znów nagrywać. Nie ma wyjścia.

Jak na razie Żywizna skupia się jednak na koncertach. Duet występuje w metropoliach i małych miasteczkach. Pani Genia wydaje się nie odczuwać nie tylko tremy, ale także zmęczenia. Rogiński przyznaje, że na koncertach zaskakują od razu, działają jak maszyna.

– Jak wchodzi na scenę i mam już ten mikrofon, to jestem w jakimś rajku – wyznaje Lenarcik. – Kiedy wybieraliśmy się na koncert aż do Sejnu, przed wyjściem z domu powiedziała mi żięciowi: „Wiesz co, Zbyszek, chociaż ja bym miała zginąć w tej drodze, tobym nie żałowała, bo jechałam śpiewać”.

Tak mówią tylko wolni ludzie. © JAN BŁASZCZAK

Żywizna, ZAŚWIEĆ NIESIĄCKU AND OTHER KURPIAN SONGS, Bött Records 2016

# Bułhakow, pierwszy po Bogu

PRZEKŁAD „MISTRZA I MAŁGORZATY” Michaiła Bułhakowa dokonany przez Leokadię Annę, Grzegorza i Igora Przebindów jest trzecim przekładem tej powieści na język polski. Pierwszy, autorstwa Ireny Lewandowskiej i Witolda Dąbrowskiego, wydano w 1969 r., jeszcze bez fragmentów usuniętych przez sowiecką cenzurę z czasopiśmienniczego pierwodruku; dopiero w 1980 r. ukazało się wydanie poszerzone. W 1990 r. ten sam przekład wznowiono w Bibliotece Narodowej ze wstępem Andrzeja Drawicza i przypisaniami Grzegorza Przebindy. Kilka lat później Drawicz, najwybitniejszy polski znawca Bułhakowa, opublikował własny przekład.

**TOMASZ FIAŁKOWSKI:** Nie zapytam, po co robić trzeci przekład tej samej powieści, bo każde arcydzieło literatury obcej powinno być tłumaczone co jakiś czas na nowo. Pytanie będzie inne: dlaczego zdecydowaliście się na tę pracę i jak powstaje taki zbiorowy, rodzinny przekład?

**GRZEGORZ PRZEBINDA:** „Mistrz i Małgorzata” to w naszej rodzinie druga książka po Biblii. Nasz syn Igor czytał ją w pierwszym przekładzie, ale z przypisaniami ojca. Nasza córka Anetka czytała już przekład Andrzeja Drawicza, przeze mnie zresztą konsultowany. A skąd decyzja? Gdyby nie wydawnictwo Znak, a ściślej Jerzy Illg i Marysia Makuch, naszego przekładu by nie było. Zaświadczam, że był to impuls decydujący.

Dlaczego tłumaczyliśmy razem? Nikt z nas w pojedynkę nie podołałby temu przekładowi. Książka Bułhakowa jest jak symfonia albo koncert fortepianowy, to dzieło literackie, a równocześnie wspaniały utwór muzyczny zbudowany słowem. Bułhakow czytał na głos przyjaciółom świeżo napisane fragmenty, sprawdzał, jak one wybrzmiewają, później dokonywał poprawek. Tłumacząc, też słuchaliśmy brzmienia tekstu. A dyskusje bywały przy tym burzliwe. Parokrotnie ktoś z naszej trójki żegnał się z pozostałymi, zapowiadając, że już nigdy nie wróci.



Co wtorek o godz. 14.30  
w Radio Kraków goszczą  
dziennikarze „Tygodnika”.

Słuchaj nas w Małopolsce:

Kraków – 101,6 FM | Nowy Sącz – 90,0 FM

| Krynica Zdrój – 102,1 FM | Rabka Zdrój – 87,6 FM

| Tarnów – 101,0 FM | Zakopane – 100,0 FM

| Andrychów – 98,8 FM | Gorlice – 97,4 FM

[www.radiokrakow.pl](http://www.radiokrakow.pl)



Rodzina Przebindow: Grzegorz, Aneta, Igor i Leokadia Anna

Tematem tegorocznego Festiwalu Conrada była intensywność – przekład dzieła literackiego to chyba najintensywniejszy sposób jego lektury. Wy rzeczywiście czytaliście intensywnie...

**IGOR PRZEBINDA:** Powiem bez ogródek: chwilami kłóciliśmy się, aż iskry leciały. Profesor Stanisław Koziara, nasz sąsiad zza ściany, słyszał niejedno. Kiedy tłumaczyliśmy rozdział „Pochówek”, w którym znajduje się jedna z najmocniejszych scen w tej książce, scena zamordowania Judy z Kiriatu, mama wyszła z pokoju. Tymczasem w nas narastało napięcie, czułem się niemal tak, jakby to mnie ktoś wbił nóż w klatkę piersiową, i kiedy mama wróciła z jakimś swoim pomysłem, który mi się nie spodobał, że zdenerwowania tak huknąłem ręką w stół, że prawie się zламаł.

Emocje można zrozumieć: chodzi o dzieło genialne, a dla mnie nie ma książki ważniejszej od „Mistrza i Małgorzaty”, więc proces tłumaczenia był dla mnie głęboko osobisty. Oczywiście były sekwencje, przy których świetnie się bawiłem, np. rozdział o Rymskim i o tym, jak Warionucha z Hellą usiłują przemienić go w wampira:

to przecież horror gotycki, mój ulubiony gatunek filmowy. Ale rozdziały takie jak „Pochówek” czy „Poncjusz Piłat” kosztowały mnie wiele.

**GP:** Pamiętam, jak odmówiłeś tłumaczenia rozdziału „Odzyskanie Mistrza”, w którym niesłychanie sugestywnie opisana jest choroba psychiczna. Są takie fragmenty w „Mistrzu i Małgorzacie”, że czytelnik, a tym bardziej tłumacz, staje się współuczestnikiem: musi sam zachorować, musi stać się Judą, któremu wbijają nóż w plecy. Dlatego tłumaczyliśmy tę powieść przez dwa lata – trzy osoby przez dwa lata, czyli sześć lat katorżniczej pracy. Bułhakow pisał ją dwanaście lat – chcieliśmy oddać mu hołd...

**LEOKADIA ANNA PRZEBINDA:** Gruszkow, świetny rosyjski teoretyk i praktyk przekładu, w eseju „Przekład i eros” twierdzi, że tłumacz wstępuje z tłumaczonym dziełem w pewien rodzaj intymności, który ma wiele wspólnego z miłością. Zaczyna tym dziełem żyć i poznawać je tak, jak poznaje się ukochaną osobę.

„Mistrz i Małgorzata” to dzieło wielowarstwowe, a styl Bułhakowa jest ściśle sprzęgnięty z koncepcją całości.

Jak było z ustalaniem klucza stylistycznego przekładu?

**GP:** Każde z nas czytało wcześniej powieść Bułhakowa, i to kilka razy. Ja znałem ją z lektury w oryginale, po przekładzie sięgałem z przymusu, kiedy robiłem do nich przypisy albo doradzałem Andrzejowi Drawiczowi. I myślę, że tę powieść rozumiemy. Nie powiem, że do końca, bo do końca nie daje się ona zinterpretować, a już na pewno nie zideologizować, choć na prawicy pojawia się krytyka Bułhakowa za rzekomy satanizm czy okultyzm.

Przystępując do pracy, wiedziliśmy, że jest tam co najmniej siedem stylów. Tłumacząc, dostrzegliśmy np., że Woland, Piłat i profesor Strawiński mówią tym samym językiem. Więc kiedy Andrzej Drawicz, mój mistrz i nauczyciel, wkłada w usta Wolanda rozmawiającego z Lichodziejewem frazę: „Stiepanie Bohdanowiczu, teraz by się przydał kieliszek wódki i ostra zagrycha” – nie utrafia w jego styl. Woland by tak nigdy nie powiedział. Jest quasi-proletariacki styl Annuszki, styl Iwana Bezdomnego, Berlioz też ma swój styl – rodzaj nowomowy, ale wyszukanej.

Baliśmy się jednego – czy uda się nam oddać język miłości Mistrza i Małgorzaty? ⇨



→ W pierwszym przekładzie najbardziej się zestarzały właśnie te fragmenty. Zacytuj kilka zdań, żeby uświadomić, czego staraliśmy się uniknąć: „Ale Mistrz nie wiadomo czemu posmutniał, zaczął się niepokoić, wstał z krzesła, załamał ręce i zwracając się do dalekiego księżycza zaczął mamrotać dygocąc... Małgorzata wczepiła się w szpitalny szlafrok, przytuliła się do Mistrza i także zaczęła mamrotać smutna, zalana łzami... A Mistrz znowu przytknął policzek do głowy swej ukochanej, objął Małgorzatę i zaczął mruzczyć”.

Kiedy przed laty Krystian Lupa wystawił „Mistrza i Małgorzatę” w Starym Teatrze, powiedział – sam go za to wtedy krytykowałem – że ta powieść powinna zostać napisana na nowo. W pewnym sensie miał jednak rację – korzystał z pierwszego przekładu. Chcieliśmy, żeby Bułhakowskie melodie zabrzmiały w naszej polszczyźnie, polszczyźnie XXI już wieku.

#### Po to się robi nowe przekłady.

**IP:** Nie chcę występować w roli apologety i rozplątywać się nad tym, czego my tutaj nie osiągnęliśmy; czytelnik musi sam odpowiedzieć na pytanie, czy rzeczywiście warto było robić nowy przekład. Uważam, że tak, choćby dlatego, że od pierwszego minęło pół wieku, a od drugiego blisko ćwierć. Nie tłumaczyliśmy słownikowo, traktowaliśmy tekst raczej jak puzzle, które przekładaliśmy sobie czasami w obrębie jednego zdania, czasami w obrębie akapitu, a czasami nawet w obrębie strony. Te puzzle to po prostu duch powieści. Jeśli ktoś jest przywiązany do pierwszego przekładu, zachęcam, by wziął do ręki oba i porównał ulubione fragmenty właśnie pod względem struktury zdania czy struktury akapitu. A co do muzyczności: to jest książka, którą bardzo fajnie czyta się komuś na głos. Czytajcie ją swoim dziewczynom, rodzinie, czytajcie ludziom, których lubicie i którzy są dla was ważni!

**LAP:** W przekładzie chodzi o przetransponowanie obrazu świata z jednego języka na obraz w języku numer dwa. Jak to teraz zrobić? Trzeba traktować niektóre słowa nie jako słownikowe jednostki, ale jako pojemniejsze elementy, tak zwane koncepty. Są pewne koncepty związane z mentalnością narodową, wiele pisała o tym Anna Wierzbicka. Dlatego tam, gdzie po rosyjsku „dusza”, prawdopodobnie po polsku pojawi się „serce”. „*Iz swojej duszy*” to „z całego serca”, „*zaduszewnyj drug*” to będzie „serdeczny przyjaciel”.

Kiedy Woland, któremu Małgorzata naciera kolano maścią, pyta ją: „Czy pani

coś nie dolega?”, mam wrażenie, że jesteśmy u lekarza pierwszego kontaktu. Nie to słownictwo, nie ten rejestr! Wolanda boli coś w sensie fizycznym, więc zapyta ją trochę metaforycznie: „Czy i panią coś dręczy?”. Język polski w przeciwieństwie do rosyjskiego ma niewiele określeń smutku. W rosyjskim jest „*grust*”, „*pieczal*”, „*gorie*”, „*tuga*”, „*skorb*”, w polskim trzeba to nadrobić czasownikami. „*Tuga*” to zresztą słowo w ogóle nieprzetłumaczalne. A „*toska*” to nie jest „tęsknota”, to jest nasz „smutek”.

**GP:** „*Toska*” też jest nieprzetłumaczalna.

**LAP:** Za to w języku portugalskim znalazłby się ekwiwalent, słowo „*saudade*”. Ireneusz Kania tłumaczył kiedyś w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego”, że Portugalia to taki balkon Europy, odwrócona do niej tyłem i zapatrzona w ocean, że Portugalczykowi właściwy jest pewien rodzaj nostalgii. Oglądając na scenie Czechowa, rozumiemy, na czym polega rosyjska „*toska*” – może to też rodzaj zapatrzenia w bezkresną przestrzeń?

**Bułhakow zmarł w marcu 1940 r., a jeszcze w lutym, nim stracił wzrok, dyktował żonie ostatnie poprawki. Powieść mogła się ukazać dopiero za 25 lat, więc kwestie edytorskie są tu niestychanie istotne...**

**GP:** Widziałem w archiwum Bułhakowa, jak wygląda maszynopis, na podstawie którego ustalono kanoniczny tekst. To maszynopis z 1938 r., jedyny, jaki powstał za życia pisarza, dyktowany z rękopisu siostrze żony. Potem nanoszono nań kolejne poprawki – są ich cztery warstwy! Jelena Siergiejewna Bułhakowa wykonała ogromną pracę, przygotowując na tej podstawie maszynopis w miarę czysty, ale *errare humanum est*, więc czasem się myliła – przykład za chwilę. Zacznę od tego, że polecam do lektury rozdziały eschatologiczne, od 29. w górę; tam dopiero odnajdujemy odpowiedzi na wiele pytań, które Bułhakow postawił wcześniej. Tam też dopełniają się losy Mistrza i Małgorzaty, już w zaświatach. Sam bym chciał kiedyś dotrzeć do tej oazy ukojenia, gdzie oni rezydują.

**IP:** Nie tylko losy jedynie Mistrza i Małgorzaty, także wspólne losy Piłata i Jezui oraz Piłata i Mistrza! Dla mnie najpiękniejsze nie jest wcale to, że Mistrz z Małgorzatą trafili do krainy ukojenia i tam będą słuchać muzyki Schuberta. Znacznie większe wrażenie robi mi nie słychana relacja między Mistrzem i jego bohaterem Piłatem i ta piękna scena, kiedy po tysiącach księżyców kary Piłata przychodzi Mistrz

i go uwalnia, przy okazji uwalniając samego siebie.

**GP:** Igor odniósł się ironicznie do tego, co dla mnie jest najbardziej w tej powieści drogie – jak widać, różne wizje tej powieści nie przeszkadzały nam we wspólnej pracy...

Wracam jednak do drobnego, ale istotnego błędu, jaki popełniła Jelena Siergiejewna. Kończy się rozdział 32 – na początku miało nie być epilogu, więc to był wtedy finał powieści. Małgorzata mówi do Mistrza: „Oto twój dom, twój wieczysty dom. Wiedz, że jeszcze dziś wieczorem przyjdą do ciebie ci, których kochasz i których jesteś tak ciekaw. Nie będziesz się ich bał. A oni będą ci grali, śpiewali i zobaczysz, jak piękne może być światło, gdy w domu płoną świece. Będziesz zasypiał w swej nieodłącznej, wymiętej czapce i zaśniesz z uśmiechem na ustach. Sen da ci siłę i obdarzy mądrością. I już nie będziesz mnie od siebie odpychał, a ja będę strzegła twego snu”.

Dalej zaś czytamy: „Tak mówi Małgorzata, idąc wraz z Mistrzem do ich wieczystego domu. I wydaje się Mistrzowi, że słowa Małgorzaty płyną niczym ten szemrzący strumień, który dopiero co minęli. I pamięć Mistrza, jego niespokojna, boleśnie pokłuta pamięć zaczyna przygasać. Ktoś daje mu wolność, tak jak i on uwolnił przed chwilą stworzonego przez siebie bohatera. Bohater ów odszedł w bezkres, odszedł bezpowrotnie, dostąpiwszy przebaczenia w noc przed zmartwychwstaniem – syn króla astrologa, okrutny piąty prokurator Judei, rzymski ekwita Poncjusz Piłat”.

Po rosyjsku różnica między zmartwychwstaniem a niedzielą – *woskresienije* i *woskresienie* – to różnica jednego małego znaku: zamiast „i” – znak miękki. Bułhakow napisał „zmartwychwstanie”, ale Jelena Siergiejewna zastąpiła je „niedziela”. Połowa wydań rosyjskich ma tę nietrafiającą w sedno poprawkę, w pierwszym polskim przekładzie jest „w sobotnią noc”, a u Drwicza – „noc z soboty na niedzielę”.

**Jeszcze jeden szczegół: Iwan Bezdomy w pewnym momencie przekształca się w Iwanuszkę i tak już jest nazywany do końca powieści – zmienia swój status ontologiczny, ze zbuntowanego proletariackiego poety przekształca się w postać z rosyjskiej baśni.**

**GP:** Bezdomy jest postacią niezwykle ważną, niewydarzony poeta to tylko jedna z jego ról. To przecież uczeń Mistrza; kiedy kończymy czytać powieść, utożsamiamy się z Iwanem. Chętnie bym poszedł z Iwa-

nem, czy raczej już z profesorem Ponyriowem Spiridonówką na Patriarsze Prudy, potem pod willę, gdzie kiedyś mieszkała Małgorzata, i zobaczył Nikołaja Iwanowicza, który ją podglądał, a teraz marzy, żeby te czasy wróciły. Bułhakow tak zamknął powieść, że w zasadzie nie ma ona końca...

**IP:** Miłosierdzie i głęboki humanizm jest dla mnie największą wartością tej książki. Ciężko powiedzieć, o czym jest „Mistrz i Małgorzata”; łatwiej powiedzieć, o czym nie jest. Nie jest to książka okultystyczna. Uważam, że nie jest to też książka o dobrym diable ani o tym, że Woland zjawia się w sowieckiej Moskwie, gdzie wszystko stoi na głowie, i zaprowadza tam porządek. Woland nie jest dobrym diabłem – jest znawcą dobra i zła, który wie, że dobro bez zła nie może istnieć. Ładnie to pokazuje rozmowa Wolanda z Mateuszem Lewitą w jednym z ostatnich rozdziałów, tam kryje się klucz do odczytania tej powieści jako traktatu filozoficznego.

Wiele razy pojawiają się w „Mistrzu i Małgorzacie” postacie, które są zwykłymi kanalami. Kanalie i szumowiny są karane, ale jeśli posłuchają diabelskiej rady, trochę to swoje nieszczęsne życie przewartościują. Jak Warionucha, administrator Teatru Varietes: najpierw zwykły cham i lawirant, któremu Behemot z Azazelem spuszcza łomot, czapka mu spada do ubikacji, kot przywała najpierw lewym sierpowym, potem prawym. Czytelnik myśli sobie: no, zasłużył! Potem jednak, kiedy Hella przemieni go w wampira, zaczyna go nam być trochę żal. No i otrzymuje drugą szansę! Rimski, człowiek w zasadzie dobry, nienawidzi jednak Stiopy Lichodiejewa. Uważny czytelnik wychwyci moment, w którym Rimski cedzi przez zęby, że to Stiopa mógłby wpaść pod tramwaj jak Berlioz. Za to jedno zdanie dostaje karę straszliwą, opisaną w rozdziale „Chwała kogutowi”. Są oczywiście osoby, które szansy nie dostaną, jak Alojzy Mogarycz...

**GP:** ...Mogarycz sam sobie dobrze radzi...

**IP:** ...i przede wszystkim baron Meigel, najbardziej śliska postać w całej książce.

Juda z Kiriatu zdradza Jezusę, mamy prawo nie lubić go, a nawet go nienawidzić. Kiedy jednak ginie, światło księżycy oświetla jego twarz, która staje się piękna; nawet jego Bułhakow obdarza współczuciem. Meigla – nie.

**GP:** Są u Bułhakowa bohaterowie źli. Może najgorsza jest Nisa, Greczynka, którą uwodzi naczelnik tajnej służby Piłata Afraniusz i wykorzystuje do zamordowania Judy z Kiriatu. Chłopak jest w niej po uszy zakochany, a ona wywabia go na



Michaił Bułhakow (1891–1940), 1928 r.

schadzkę do ogrodu oliwnego, gdzie już czekają mordercy. Umiera z jej imieniem na ustach.

**LAP:** To najpiękniejszy opis uczuć młodego człowieka, który wierzy, że podąży ku szczęściu, a spotyka go śmierć. Czegoś takiego nie spotkamy często w literaturze.

**Tekstowi Bułhakowa towarzyszają znakomite, niezwykle szczegółowe przypisy, rozświetlające kontekst kulturowy, rozszyfrowujące aluzje i tożsamość niektórych postaci; można je czytać jako osobną narrację komentującą.**

**IP:** Czy mogę przeczytać jeden przypis?

**Proszę bardzo.**

**IP:** Małgorzata, widząc Piłata, który tkwi ileś tysięcy lat na swoim tronie, pyta, czy to nie jest zbyt wielka kara za jedną nieszczęśliwą decyzję. „Dwanaście tysięcy księżyców za jeden niegdysiejszy księżyc, czy to aby nie za dużo?”. I tu przypis numer 518: „Jeśli od momentu kaźni Chrystusa w 33 roku do czasu akcji powieści minęło około 1900 lat, to takich »księżyców« (czyli pełni Księżycy) na ziemi powinno być dwa razy więcej, około dwadzieścia trzy i pół tysiąca. Być może jednak czas dla Piłata płynął dwa razy wolniej i bohaterowie znaleźli się teraz wraz z nim w X wieku, a więc w stuleciu, w którym

żył Gerbert z Aurillac (por. przypis 43)”. A przypis 43 przeczytajcie już sobie sami.

No to nie muszę już rozwijać tego tematu. Więc o czym innym: powieść Bułhakowa ukazała się u nas po raz pierwszy w 1969 r. Wyjątkowo podły czas, schyłek epoki Gomułki, środek PRL-u. Sowietofobia, a nawet trochę rusofobia byłyby zupełnie zrozumiałe. Tymczasem książka napisana przez Rosjanina, w dodatku ćwierć wieku wcześniej, w apogeum stalinizmu, staje się nagle „książką zbójczą” dla całego pokolenia Polaków. Daje poczucie wolności w wielu wymiarach: bo to i działania orszaku szatana, pozwalające odreagować zewnętrzną opresję, i swobodny stosunek do opowieści ewangelicznej. To paradoks, a zarazem świadectwo triumfu wielkiej literatury.

**GP:** Dobry okres dla literatury rosyjskiej zaczął się u nas wcześniej: „Doktor Żywa-go” Pasternaka przemycany z Zachodu w wydaniu paryskiej „Kultury”, „Jeden dzień Iwana Denisowicza” Solżenicyna wydrukowany w „Polityce”.

Wróciłbym na koniec do kwestii kanoniczności tekstu. Dwa pierwsze wydania w serii Nike pozbawione były nie tylko fragmentów ocenzonego, ale i motta z „Fausta” Goethego. Teraz, w 2016 r., ukazuje się kolejne wydanie pierwszego przekładu, oparte nadal na wydaniu frankfurckim z 1969 r., z zaznaczonymi czerwona czcionką ingerencjami cenzury. Ale wydanie frankfurckie jest wydaniem zepsutym! Jelena Sergejewna fragmenty ocenzonego pracowicie przepisała na maszynie, jest tego 55 stron. Dziś jednak wiemy, że jednego czy dwóch zdań tam nie wpisała, a z kolei ci, którzy uzupełniali wspomniane wydanie frankfurckie według jej maszynopisu, też coś opuścili. Choćby dlatego warto było zrobić nowy przekład – w oparciu o wydanie naprawdę kanoniczne.

**Jakie będzie następne wielkie dzieło literatury rosyjskiej w przekładzie Waszej trójki? Rozdarty między tłumaczeniami Andrzeja Drawicza oraz Niny Karsow i Szymona Szechtera, proszę o nowy przekład Wieniedikta Jerofiejewa. Teraz „Moskwa-Pietuszki”!**

**IP:** „Pietuszki” można by zrobić.

**GP:** Obawiam się jednak, że to będzie nasze jedyne dzieło tłumaczeniowe. Nie występujemy tu jako tłumacze – występujemy jako tłumacze tej jednej powieści! ©©

Rozmawiał TOMASZ FIAŁKOWSKI