
■ KLARA GŁÓWCZEWSKA

ZIEMIA – KOSMOS – ZIEMIA

Tekst jest fragmentem książki *Podróże z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*. O swoich przekładach tekstów Ryszarda Kapuścińskiego opowiadają: Astrit Beqiraj z Tirany, Anders Bodegård ze Sztokholmu, Amerykanin William Brand, który zamieszkał w Polsce, Klara Głowczewska z Nowego Jorku, Tapani Kärkkäinen z Helsinek, Błagowesta Lingorska z Sofii, Miha Mitu z Bukaresztu, Katarzyna Mroczkowska-Brand z Krakowa, Agata Orzeszek z Barcelony, Véronique Patte z Paryża, Martin Pollack z Wiednia, Dušan Provazník z Pragi i Vera Verdiani z Florencji. Książka ukazała się nakładem wydawnictwa Znak.

Ryszard Kapuściński, składając hołd swojemu tłumaczowi, podczas otwarcia Instytutu Książki (11 stycznia 2004), które było połączone z hucznymi obchodami 60. urodzin Andersa Bodegård, powiedział: „Nie doceniamy, myślę, faktu, że znana nam światowa literatura tylko w połowie pisana jest przez autorów. W pozostałej części tworzą ją tłumacze”. Sądzę, że obdarza nas zbyt wielkim kredytem zaufania. Sztuka translatorska to sztuka mimikry. W eseju z 1941 roku Vladimir Nabokov napisał, że tłumacz musi między innymi „umieć odegrać rolę autora [...], jego zachowanie i mowę, jego obyczaje i sposób myślenia”. Wybitna książka istnieje w wersji oryginalnej; zadanie tłumacza polega na jej odtworzeniu, naśladowaniu głosu autora w innym języku. Jesteśmy żarliwymi imitatorami.

W tym zamyśle o odgrywaniu roli autora kryje się dla mnie pewien zakazany dreszcz translatorskiej emocji. Bo to jest emocjonujące i w znacznej mierze przerażające – czymże byłby dreszcz emocji bez lęku? Porównałabym pracę nad tłumaczeniem do wyprawy w przestrzeń pozaziemską, ku jakiejś odległej gwiazdzie – i tak jak statek kosmiczny startuje z wyznaczonego miejsca, przemierza bezkresne przestrzenie, a potem cudem ląduje w punkcie dokładnie i z góry przewidzianym, tłumaczony tekst musi jakoś odbić się od języka, w którym powstał, przemierzyć

rozległe obszary nowych i praktycznie niewyczerpanych lingwistycznych rozwiązań, konfiguracji, galaktyk, by następnie powrócić bezpiecznie do własnej, stworzonej przez autora treści. Tłumacz jest kapitanem tego statku, a podróż (mówię tu wyłącznie we własnym imieniu) nie zawsze przebiega łatwo i bezpiecznie.

Pierwszy szkic tłumaczenia *Podróży z Herodotem* nadal leży na półce przy moim biurku, tuż obok końcowej wersji maszynopisu, który przekazałam wreszcie amerykańskiemu wydawcy książki, Alfredowi A. Knopfowi. Ten pierwszy brudnopis liczy sobie niemal dwa razy tyle stron, ile ostateczny. Monstrualnie rozdęta, groteskowa wersja tego, czym w końcu stanie się książka. Dzieje się tak, ponieważ prawie każde słowo ukończonego przekładu ma dwa, trzy, cztery (a niekiedy nawet więcej) odpowiedników we wstępnym szkicu. Na przykład polskie słowo *mroczne* – czy oddać je przez *dim*, *dark* czy *dusty*? A *mętniactwo*? Czy przełożyć to jako *confusion* czy *mess*, jako coś, co jest *turbid* czy *blurred*? Na razie nie wiem, nie potrafię tego rozstrzygnąć. Zrobię to później. Tymczasem wszystkie możliwe rozwiązania czekają w nawiasach. Czy *plomienna* (w *plomienna Antygona*) powinna być przetłumaczona jako *fierce* czy *passionate*? Nie mam jeszcze pojęcia. Notuję wszelkie alternatywy. Co ze słowem *pracowite*? Czy mam powiedzieć *diligent* czy *laborious*? Kiedy tłumaczyłam *Heban* (który ukazał się w języku angielskim pod tytułem *The Shadow of the Sun*, czyli *Cień słońca*), pamiętam, jak się zadreślałam, czy słowo *szalas* oddać przez *shanty*, *hut*, *shed* czy *lean-to*. Czy *miażdżyć* powinnam przełożyć jako *crush*, *smash*, *grind* czy *pulverize*. *Bujne bugenwille* – czy mam określić bugenwilę jako coś, co jest *riotous*, *lush*, *dense* czy *exuberant*? Takie moje roztrząsania także znajdują się w pierwszym maszynopisie tamtego przekładu.

Dotyczy to nie tylko zamienników i synonimów. Są tam również moje notatki na temat możliwych powtórzeń i nadmiaru; czasem cały zwrot po polsku, z którym nie potrafię jeszcze sobie poradzić, lub cała struktura składniowa i gramatyczna, która nie jest ani polska, ani angielska. Krótko mówiąc, jest to nieokreślona masa, obfitość nawiasowych możliwości, rodzaj werbalnej pierwotnej papki, z której – „pisząc” ją, miałam nadzieję – wyłoni się w końcu coś spójnego i foremnego. Zawsze przechodzą mnie ciarki, gdy wyobrażam sobie, co pomyśleliby Ryszard oraz amerykański czy angielski redaktor, gdyby kiedyś zechcieli przyjrzeć się moim postępom w pracy. Bo jedyna dyscyplina, którą narzuciłam sobie w owej pierwszej wersji, polega na tym, że każde polskie słowo i wyrażenie mu-

siały być wyjaśnione, a ich możliwe angielskie interpretacje rozważone i skrupulatnie odnotowane.

Przez lata spotykałam się z Ryszardem – na lunchu albo na kolacji, czasami w Nowym Jorku, raz czy dwa w Warszawie. Czasem byłam w trakcie tłumaczenia, innym zaś razem właśnie je skończyłam albo miałam zacząć. Nasze rozmowy były przyjazne i uprzejme, nawet wtedy, gdy się martwił, że ów proces trwa u mnie tak długo. Gdybyś tylko wiedział, Rysiu – myślałam sobie – co się naprawdę dzieje! Przecież ja wyracam twoje książki na lewą stronę! Przeszłam i łączę na nowo ich językowe składniki: mnożę je, wywołuję werbalne miniwybuchy w każdym akapicie, każdym wersie. Rozpruwam wszystkie szwy. Każda decyzja, którą podjąłeś w trakcie pisania – a dobrze wiem, jak one były niełatwe, te niezliczone wybory i zawiłe przechodzenie od myśli do słowa pisanego – zostają przeze mnie unieważnione, starte, wymazane.

W *Hebanie* Kapuściński opisuje scenę w zagubionej afrykańskiej wiosce gdzieś w głębokim buszu w Ugandzie (pozwolę sobie dodać, że jest on jednym z rzadko spotykanych reporterów, którzy tak naprawdę rozumieją, że pobyt w zapadłej dziurze może być równie odkrywczy i istotny, jak branie udziału w konferencji naukowej w stolicy). Wieśniak o pięknym imieniu Apollo stoi przed chatą wczesnym rankiem i pieczołowicie prasuje swoją zapewne jedyną koszulę. *Koszula ta* – pisze Ryszard, oddając wyraziście i konkretnie to, co dla nas jest czasem prawie niewyobrażalną biedą Afryki – *musiała mieć tyle razy łatane dziury, tyle na niej naszytych jest skrawków i ścinków najprzeróżniejszej materii, barwy i tekstury, że już nie sposób dojść, jakiego koloru i z jakiego płótna zrobiona była owa pierwotna, wstępna prakoszula, która dała początek długiemu procesowi przeróbek i przekształceń, jakich efekt leży teraz przed Apollem na jego desce do prasowania*. Prócz tego, że ten fragment jest jednym z niezliczonych podobnych w dziele Kapuścińskiego, które szczególnie podziwiam – sceny, w których cały wszechświat znaczeń zostaje przekazany w pięknej miniaturze jak „świat w ziarnku piasku”, o czym pisał angielski poeta William Blake – jest on dla mnie również trafną metaforą pracy tłumacza. Tyle, że nasza misja polega na upewnieniu się, czy po naszych koniecznych przemianach ów oryginalny i pierwotny tekst pozostaje wyraźnie widoczny i żywy pod zasłoną nowych dźwięków i nakazów obcego języka.

Ale wrócimy do tego później. Na razie przede mną daleka droga, zanim wylądujemy bezpiecznie z powrotem na ziemi. A teraz muszę się od niej jeszcze bardziej oddalić.

Po nakreśleniu z grubsza i na brudno owych czystych, wygładzonych zdań oryginału, odsuwam się od niego jeszcze bardziej. Odkładam na bok polski tekst, zdecydowanie, raz na zawsze, by nigdy już nań nie spojrzeć. Prom kosmiczny (podejmując moją analogię z międzygwiazdową podróżą) wystartował i nie ma już powrotu. Znajdujemy się daleko od ziemi i lecimy coraz dalej. Pozbywam się także swojej „wyrzutni” – sfatygowanego słownika polsko-angielskiego, niezbędnej dla mnie podpory na pierwszym etapie pracy, pomocnej nie tylko w zrozumieniu polskiego, który jest moim językiem ojczystym, ale też w uzyskaniu szybkiego dostępu do angielskich odpowiedników słów, mojego pirackiego leksykonu. Do niego również nie zamierzam już wracać.

A nie jest to z mojej strony brak szacunku do polskiego tekstu, lecz konieczność. Bo aby przekład się udał, należy w pewnym sensie pozostawić za sobą język oryginału i sprawić, by słowa i znaczenia zadomowiły się w obcym wszechświecie werbalnym w sposób równie łatwy i naturalny jak we własnym – a by tak się stało, ten ostatni musi w pewnym sensie zostać odrzucony. Bo inaczej nowy język nigdy w pełni i z powodzeniem nie obejmie prowadzenia. I dlatego rytm i klimat polskiego tekstu pozostają jedynie wspomnieniem – aczkolwiek silnym i nieodpartym – a ja skupiam się odtąd wyłącznie na angielszczyźnie. W tym momencie mój lot już trwa i muszę w jakiś sposób sprowadzić statek na ziemię...

Pewnego majowego przedpołudnia w Nowym Jorku jem śniadanie z Ryszardem. Przyjechał na doroczny zjazd PEN Clubu. „Jak się posuwa przekład Herodota?” – pyta. „Całkiem nieźle” – odpowiadam. I zachwygam się w duchu, że on ma naprawdę anielską cierpliwość, niesłychaną cechę u człowieka o tak wielkiej międzynarodowej sławie. – „Powoli, ale jestem już w połowie drogi”.

Mam na myśli to, że właśnie zaczynam od początku, zabierając się do owego nadprzeciętnych rozmiarów potwora – pierwszego szkicu, i że siadam do prawdziwego pisania. Pociąga to za sobą wciąż nowe poprawki, przerabianie tekstu raz, potem drugi i trzeci – setki godzin przed monitorem komputera, moim pulpitem sterowniczym. Jest w tym osamotnienie, jest obsesja – a zarazem głęboka satysfakcja. Jak Adam przed wygnaniem z raju, nadaję teraz nazwy wszystkiemu w Edenie. Czasami wybór zależy od odcieni znaczeniowych; innym razem jest to sprawa czysto słuchowa. Zresztą, z każdą korektą dźwięk i rytm języka angielskiego stają się czynnikami coraz bardziej decydującymi. Czy akurat ta wersja słowa zabrzmiała dobrze w zestawieniu ze słowem czy słowami na-

stępnymi czy poprzednimi? Postanawiam oddać *metniactwo* przez *murkiness*, *płomienną* przez *incandescent*. Żadne z tych rozwiązań nie znajdowało się w moim nawiasowym spisie możliwości. Ostatnio wydały mi się po prostu trafnym wyborem. *Pracowite* pojawia się ostatecznie jako *diligent* – to miałam zanotowane od samego początku. Setki – nie, tysiące drobnych decyzji, każda z nich może sama w sobie mało znacząca, a w sumie determinuje całą lingwistyczną fakturę książki. To satysfakcja widzieć, jak dzięki niezliczonym małym decyzjom, poprawkom, dopasowaniom i przestawieniom, poruszeniom drążków steru w lewo lub w prawo, w górę lub w dół, angielski ekwiwalent ładnego bądź poruszającego polskiego fragmentu nabiera właściwego kształtu. I zaczynam widzieć, choć jeszcze w wielkim oddaleniu, mój punkt lądowania.

Na innym poziomie jednak w tym przesiewaniu i ważeniu słów nie jest się osamotnionym. Wbrew pozorom, tłumaczenie to proces nie solipsystyczny, lecz oparty na głębokich powiązaniach. Tłumaczyć oznacza nawiązać bliskie stosunki z oryginalnym tekstem i jego autorem. Tłumacz odpowiada – podobnie jak pisarz – przed samym sobą. Chce bowiem, by książkę dobrze się czytało; będzie na niej i jego nazwisko. Istotniejsze jednak i bardziej skomplikowane jest to, że tłumacz odpowiada przed autorem. A każda decyzja, którą podejmuje, musi mieć tylko jedno na celu: zaprezentowanie tak przekonująco, jak to tylko możliwe, wyrażanych treści i stylu innej osoby, naśladowanie – jak pisał Nabokov – „jego zachowania i mowy, jego obyczajów i sposobu myślenia”. Statek kosmiczny musi bowiem być doprowadzony do swego miejsca przeznaczenia. Ten tekst trzeba zakotwiczyć.

Mijają miesiące. Zbliża się czas lądowania. Może my, tłumacze, nie jesteśmy jednak astronautami, lecz raczej kimś takim jak ów Ateńczyk Sofanes, o którym Herodot pisze, że w czasie bitwy „*nosił on przyczepioną u pasa do pancerza na żelaznym łańcuchu żelazną kotwicę, którą, ilekroć zbliżył się do nieprzyjaciół, wbijał w ziemię, aby ci, nacierając na niego, nie mogli go z miejsca ruszyć*”. *Jakaż to wielka metafora!* – komentuje Kapuściński w *Podróżach z Herodotem*. – *Jakże potrzebne jest nam nie koło ratunkowe, pozwalające biernie unosić się na powierzchni, ale mocna kotwica, którą człowiek mógłby się przykuć do swojego dzieła.*

Maszynopis został skrócony do bardziej rozsądnej liczby stron, synonimy w nawiasach wybrane i wykreślone, nieudane konstrukcje usunięte. Teraz inni mogą ujrzeć książkę w języku angielskim. Wysyłam ją Ryszardowi i amerykańskim redaktorom. Lądowanie. (A może jednak byłam po prostu przez cały czas zakotwiczona, lecz na bardzo długim łań-

cuchu, w dziele Ryszarda. Cóż za ulga...) Wspomnienia z mojej lingwistycznej podróży wciąż krążą mi po głowie – echa słów, zwrotów, zdań. Może powinnam to była wyrazić w taki sposób... lub jeszcze inny... Ale już po wszystkim. Kiedy wychodzi ukończona książka, gdy zaczynają się ukazywać pierwsze recenzje, potrafię sobie niemal wyobrazić przez krótką, pełną blasku chwilę, że to ja napisałam *Imperium*, *Heban* czy *Podróż z Herodotem*. W końcu my, tłumacze, przywłaszczamy sobie cudze dzieła. Ale wiem, że to tylko złudzenie. Jeden z amerykańskich recenzentów w natchnieniu nazwał Ryszarda Kapuścińskiego „dziennikarzem transcendentnym”. Jest gwiazdą. Ja zaś podczas wyprawy zdołałam tylko zebrać garstkę gwiezdnej pyłu. Dziękuję ci, Ryszardzie, za ten przywilej. Za tę podróż.

przełożyła Ewa Horodyska

In this excerpt from *Podróż z Ryszardem Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy* (Travels with Ryszard Kapuściński. Stories by Thirteen Translators; Znak, 2007) Klara Głowczewska, his translator into English, argues that translation is an art of mimicry. The translator imitates the voice of the original author and enjoys the thrill of such a risky enterprise. She discusses her translation of *Podróż z Herodotem* (forthcoming from Knopf as *Travels with Herodotus*): from the preparation of the annotated manuscript twice the size of the original, through the conversations with the author, to the final version which is an autonomous work in the English language.