

BEATA NOWACKA

TRADUTTORE – TRADITTORE?

O TARAPATACH TŁUMACZY KSIĄŻEK
RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO

W MAJU 2005 ROKU ODBYŁ SIĘ I ŚWIATOWY KONGRES TŁUMACZY LITERATURY Polskiej. Do Krakowa przyjechało wtedy stu siedemdziesięciu czterech przedstawicieli tej profesji z pięćdziesięciu krajów świata: Europy, Azji, Australii, Afryki, obu Ameryk. Inauguracyjny wykład wygłosił Ryszard Kapuściński¹. Nie ma wątpliwości, że tekst ów był hołdem złożonym tłumaczom. Autor *Cesarza* upominał się wówczas o podniesienie rangi tego nieocenionego pośrednika między autorem dzieła i jego zagranicznym czytelnikiem. To prawda – postać tłumacza bywa często marginalizowana. Kto dziś potrafiłby wymienić mistrzów dawnej sztuki translatorskiej? Kto pamięta nazwiska tych, dzięki którym dotarły do nas najwybitniejsze dzieła literackiej spuścizny światowej? Jeszcze w początkach poprzedniego wieku zdarzały się publikacje, w których próżno szukać nazwiska tłumacza. Jeśli w ostatnich latach sytuacja uległa poprawie – to jest to zasługą determinacji wielu „niestrudzonych bojowników o nieprzezroczyść tłumacza”², jak Ester Benitez, która konsekwentnie upominała się o prawa tej grupy zawodowej, grząc w telewizji hiszpańskiej: „Nie można systematycznie zapominać o tej spowitej w mrok postaci, dzięki której nie będąc poliglotami, możemy czytać dzieła twórców piszących w innych niż nasz językach” (PzK, 127).

Zagraniczne losy książek Ryszarda Kapuścińskiego, jednego z najczęściej przekładanych na języki obce polskich pisarzy, stanowią dobrą ilustrację prawdy o trudnej do przecenienia roli tłumacza. Jego twórczość jest obecna w ponad trzydziestu językach świata (w tym – hebrajskim, farsy, urdu, katalońskim, japoń-

¹ R. Kapuściński, *Tłumacz – postać XXI wieku*, w: *Podróże z Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy*, red. B. Dudko, Kraków 2007, s. 7–16.

² Tak nazywa to zjawisko Agata Orzeszek, tłumaczka książek Ryszarda Kapuścińskiego na język hiszpański. Wszystkie informacje o tłumaczeniach książek Ryszarda Kapuścińskiego podaje – o ile nie napisano inaczej – za: *Podróże z Kapuścińskim. Opowieści trzynastu tłumaczy...* Dalej sygnowane jako PzK z numerem strony.

skim). Zadania tego podjęło się ponad pięćdziesięciu mistrzów słowa. Dziś jego książki wydawane są w różnych językach i zajmują czasem całą półkę w niejednej księgarni świata. A wszystko zaczęło się w 1977 roku – skromnie, bez medialnego zgiełku. Wtedy właśnie, zaledwie rok po polskiej premierze, ukazało się hiszpańskie tłumaczenie *Jeszcze dzień życia (La guerra de Angola)* autorstwa Marii Dembowskiej oraz węgierski przekład Gábora Hársa (*Golyózáporban Angola földjén*). W 1980 roku, a więc zaledwie trzy lata od zagranicznego debiutu, opublikowano w Meksyku, Kolumbii i Hiszpanii *Cesarza* w tłumaczeniu Marii Dembowskiej (*El Emperador. La historia del extranísimo señor de Etiopia*). W tym samym roku Gustaw Koliński i Mario Muñoz przełożyli na hiszpański *Wojnę futbolową (Las Botas)*, która ukazała się w Meksyku. Jednak pierwszy zagraniczny przekład *Cesarza* był dziełem Czecha, Dušana Provozніка (*Na dvoře krále králů*), rok później wydano tam *Szachinszacha (Na dvoře šáha šáhů)*³ – przy czym czeska premiera miała miejsce rok przed polską! Wtedy też wychodzi węgierski *A Császár*, którego tłumaczy István Nemere. Lecz dopiero rok 1983 miał się okazać najważniejszym dla międzynarodowej kariery Kapuścińskiego – wtedy właśnie *The Emperor* odniósł oszałamiający sukces po obu stronach Oceanu⁴.

Ale wcześniej był marzec 1979 roku i dość niecodzienna lektura *Cesarza*... Otóż dwudziestodwuletnia Katryna Mroczkowska, córka wybitnego anglisty, wracała właśnie samolotem do Stanów Zjednoczonych, gdzie pracowała nad doktoratem na uniwersytecie Rochester. Tuż przed odlotem ktoś wręczył jej egzemplarz książki, mówiąc, że w Warszawie to teraz się czyta. Natychmiast przystąpiła do lektury i wnet z rosnącym zdumieniem odkryła, że obcuje z tekstem uniwersalnym, mieszczącym się swobodnie wśród najwybitniejszych dzieł literatury światowej. „Równoległe z tym wrażeniem pojawiło się – pisała po latach – coś w rodzaju podniecenia z niespodziewanego odkrycia: odkrycia bardzo rzadkiego skarbu, w którego istnienie zaczynało się już wątpić, a mianowicie utworu z literatury polskiej, który byłby przetłumaczalny i miał w sobie potencjał nośności ponadnarodowej.” (PzK, s. 27).

W kwietniu 1980 roku wysłała więc list do wydawnictwa „Czytelnik”, w którym napisała o swym zauroczeniu *Cesarzem* i pomyśle przetłumaczenia go wraz z mężem, Billesem Brandem, na język angielski. Uczciwie zaznaczyła, że książka ta byłaby ich debiutem translatorskim. Wnet otrzymała odpowiedź od Ryszarda Kapuścińskiego, który entuzjastycznie przychylił się do ich prośby i życzył powodzenia. Bill Brand rozpoczął więc poszukiwania wydawnictwa, które zaintere-

³ Na metryczce książki można znaleźć nazwisko jego żony, Pavli Provoznikovovej. Jest to efekt pewnego wybiegu: otóż ze względu na swe zaangażowanie polityczne w czasie Praskiej Wiosny, tłumacz nie mógł podpisywać swoich przekładów, ponieważ został objęty zakazem przekładania beletrystyki. O kulisach czeskich przekładów opowiadał w rozmowie z Bożeną Dudko (PzK, 109–111).

⁴ Informacje o zagranicznych tłumaczeniach podaje za Instytutem Książki (komputeropis).

sowałoby się wydaniem książki polskiego pisarza. Jeden z kolegów słysząc, że ten chce go przekonać do opublikowania reportażu o odległym afrykańskim kraju, której autorem jest nieznan Polak, życzliwie mu poradził: „Dobrze, więc mamy tu książkę napisaną przez polskiego dziennikarza. O Etiopii. A ty pytasz, czy moim zdaniem byłby zainteresowany jej wydaniem mój nowojorski agent. Pozwól, że wyjaśnię ci, jak działa rynek wydawniczy” (PzK, 41–42).

Próbki tłumaczenia wysłane do wielu wydawnictw w najlepszym razie wracały z uprzejmymi odmowami. Wreszcie zdesperowany tłumacz przypadkiem trafił na nazwisko Helen Wolff. Ta niemiecka emigrantka stworzyła wraz z mężem (przedwojennym wydawcą Franza Kafki) prestiżową serię prezentującą wybitne osiągnięcia literatury światowej: *A Helen & Kurt Wolff Book*. Była wydawcą m.in. Borysa Pasternaka, Güntera Grassa, Georgesa Simenona, Maxa Frischa, Itala Calvino. Wkrótce pierwszy rozdział *Cesarza* trafił do siedziby amerykańskiego wydawnictwa Harcourt Brace Jovanovich wprost na jej biurko. Kapuściński wspominał swą późniejszą rozmowę z Helen Wolff: „był to jej ostatni dzień pracy w wydawnictwie, bo przechodziła na emeryturę i przeglądała korespondencję. W pewnej chwili natrafiła na list, z fragmentem książki, która od razu jej spodobała. Postanowiła skontaktować się z tłumaczami. Ale Katarzyna Mroczkowska-Brand właśnie wtedy przebywała w Krakowie, u rodziców. No więc Helen udała się do Europy, znalazła ją i powiedziała, że chce cały tekst. [...] Ale gdy książka miała się ukazać, u nas był stan wojenny: lotniska były zamknięte i dopiero po jakimś czasie pierwsze samoloty z cudzoziemcami zaczęły przylatywać do Polski. Ja wtedy nigdzie nie jeździłem, zresztą poczta nie chodziła w stanie wojennym. Billy Brand w moim imieniu podpisał w Nowym Jorku umowę z wydawnictwem. Książka mogła się ukazać.”⁵

Jednak z opowieści tłumacza dowiadujemy się jeszcze, że podpisanie umowy wcale nie było ostatnią przeszkodą w drodze *Cesarza* na rynki zachodnie. Oto wkrótce zadzwonił prawnik wydawnictwa HBJ domagający się... zaświadczeń dostarczonych przez wszystkich cytowanych w książce dworaków. Dokumenty miały być notarialnie potwierdzone i opatrzone szczegółowymi danymi osobowymi. Nie pomogły argumenty, że w kraju rządzonego przez reżim Mengistu sama próba nawiązania kontaktu z dawnymi urzędnikami cesarstwa może skończyć się dla nich tragicznie. Prawnik pozostawał nieugięty – brak tych dokumentów mógł oznaczać dla wydawnictwa wielomilionowe straty w momencie pozwania do sądu przez jakąkolwiek osobę opisaną w książce. Cóż było robić? Bill Brand skontaktował się z wydawcą i zapewnił, że „autor i jego przedstawiciel gotowi są wziąć na siebie odpowiedzialność za wszelkie roszczenia powstałe w Etiopii” (PzK, 49). Wystarczyło!

⁵ Fragment niepublikowanej rozmowy z Ryszardem Kapuścińskim przeprowadzonej w Warszawie przez Beatę Nowacką i Zygmunta Ziátkę.

Doskonałe tłumaczenie Brandów, o którym Peter Prescott pisał w znanej recenzji „Newsweeka”: „przetłumaczone tak, jak gdyby nie istniały bariery językowe”, stało się paradoksalnie przekleństwem książki. Zostało uznane za tak znakomite, że przez długi czas stanowiło podstawę do przygotowywania kolejnych wersji językowych. Wydawcy zupełnie ignorowali fakt, że Kapuściński jest pisarzem polskim. Paul Nathan pisał w „Publishers’ Weekly”: „Polski to jeden ze słabiej znanych języków, toteż nie tak wiele książek ukazuje się w przekładach... Obecne wydanie amerykańskie Harcourt Brace Jovanovich w serii Helen i Kurta Wolff dało europejskim oficynom przystępną wersję, na której podstawie sześciu wydawców przygotowało swoje tłumaczenia.”⁶ Kapuściński – jako pisarz debiutujący dopiero na Zachodzie – musiał się zgodzić na to, by tłumacze sięgali po angielską, a więc wygodniejszą dla nich, wersję tekstu. W przypadku *Cesarza* ta twarda zasada zachodniego rynku wydawniczego była jednak szczególnie przykra. „Byłem tym bardzo zmartwiony, bo akurat w tej książce język jest bardzo ważny. Zupełną komedią było jednak wydanie brazylijskie – najpierw było tłumaczenie z angielskiego na włoski, potem z włoskiego na portugalski. To już w ogóle były piętrowe kombinacje i wtedy zupełnie się gubił język *Cesarza*. Ale w ten sposób otworzyła się droga do kolejnych książek. Dopiero kiedy moja pozycja się umocniła, mogłem powiedzieć: »słuchajcie kochani – ja jestem polskim pisarzem, tekst oryginalny jest po polsku, więc chciałbym, żeby moje książki były tłumaczone z polskiego«.”⁷

Z tą niepoważną strategią wydawniczą czasem walczyli sami tłumacze. Oto pewnego dnia austriacka dziennikarka, Erika Fischer, która współpracowała z wydawnictwem Kiepenheuer&Witsch, otrzymała propozycję przetłumaczenia z angielskiego książki pewnego pisarza, który odniósł oszałamiający sukces na świecie. Był to *The Emperor*. Tłumaczka zachwyliła się książką, zastanowiło ją jednak nazwisko autora. Szybko zrozumiała, że trzyma w ręku genialny przekład, a nie – oryginalny tekst. Uznała ignorowanie języka oryginału za niedopuszczalne

⁶ Cyt. za: *Imperator wśród książek*, „Literatura na Świecie” 1984, nr 7, s. 367. Autor tej notki wymienia wydawców, którzy – wedle jego wiedzy – korzystali z angielskiej wersji *Cesarza*: „Wśród nich Flammarion we Francji, Feltrinelli we Włoszech, Tammi w Finlandii, Kiepenheuer&Witsch w RFN, Siglo XXI w Hiszpanii. Również wydawnictwo Quartet w Wielkiej Brytanii podpisało kontrakt na tę książkę”. Paul Nathan wielokrotnie myli się jednak. Otóż pierwsze fińskie tłumaczenie *Cesarza* ukazało się dopiero w 2006 roku w wydawnictwie Like (zresztą ten sam błąd zawiera wykaz tłumaczeń dokonany przez Instytut Książki). Tymczasem w 1986 ukazała się norweska wersja książki o negusie (tłum. Ole Michael Selberg, wyd. Det Norske Samlaget, Oslo). Wydawnictwo Kiepenheuer&Witsch ostatecznie również przygotowało swą wersję z oryginału (o czym szerzej – dalej). Nie powstała też hiszpańska wersja przygotowana na podstawie tłumaczenia Brandów, ponieważ w 1980 – właśnie w wydawnictwie Siglo XXI – ukazał się *Cesarz* w przekładzie Marii Dembowskiej. Natomiast autor nie wspomina o tłumaczeniu szwedzkim, autorstwa Britta Arenadera (wyd. Alba) i perskim z 1988 roku, które istotnie powstały na podstawie angielskiej wersji językowej.

⁷ Fragment niepublikowanej rozmowy z Ryszardem Kapuścińskim, przeprowadzonej wraz z Zygmuntem Ziátkiem w Warszawie.

i zaproponowała wydawnictwu powierzenie tego zadania Martinowi Pollackowi, dziennikarzowi i znawcy problematyki słowiańskiej.

Ale to był dopiero początek kłopotów Kapuścińskiego na rynku niemieckim. Martin Pollack, który przełożył wszystkie najważniejsze książki Kapuścińskiego na język niemiecki, skarżył się ponad dziesięć lat temu, na łamach „Literatury na Świecie” na zgola inne problemy wydawnicze⁸. Otóż pierwsza przetłumaczona na język niemiecki książka (*König der Könige. Eine Parabel der Macht*, 1984) została znakomicie przyjęta przez krytyków. W licznych recenzjach, publikowanych m.in. na łamach „Der Spiegel”, „Die Zeit”, „Die Süddeutsche Zeitung”, „Die Frankfurter Allgemeine Zeitung”, porównywano Kapuścińskiego do legendarnego reportera Egona Erwina Kisch, doceniano poziom przekładu. Tymczasem entuzjazm krytyki w ogóle nie przełożył się na sukces handlowy. Dodajmy, że dokładnie w tym czasie Kapuściński miał już ustaloną pozycję w innych krajach Europy – Wielkiej Brytanii, Francji, Włoszech. A w Niemczech, mimo uznania go za pierwszorzędnego reportera, jakoś nie mógł się przebić. Dlaczego? Martin Pollack uważa, że mogły tu zadziałać jakieś zadawnione resentymy wobec literatur wschodnioeuropejskich, bo – jego zdaniem – lansowanie autorów z bloku wschodniego bywa szczególnie trudne: „Pojęcie »Europa Wschodnia« kojarzyło się z gorzkim posmakiem niewoli, z odorem strachu, przywoływało ponury obraz kulejącej gospodarki, centralnego planowania, wszechobecnej cenzury [...]. Całe to nastawienie nie sprzyjało raczej zrozumieniu tych krajów, ich mieszkańców i literatury”. Koniec końców, Kapuścińskiemu udało się wreszcie urzec niemieckiego czytelnika. Po drugim wydaniu *Cesarza*, ukazały się dwie edycje *Szachinszacha* (*Schah-in-Schah*, 1986, 1988), a kolejna książka, *Der Fussballkrieg. Berichte aus der Dritten Welt*, która ukazała się w 1990 roku w wydawnictwie Eichborn⁹, stała się wreszcie sukcesem handlowym. Jej nakład został szybko wyczerpany, a rok później w księgarniach pojawiło się drugie wydanie. Natomiast opublikowane dwa lata później *Imperium* miało niemal równoczesną premierę w Polsce i w Niemczech (1993).

Z innymi problemami borykali się tłumacze z krajów tzw. bloku wschodniego. Rumuński profesor slawistyki Mihai Mitu wspomina, że z twórczością Kapuścińskiego po raz pierwszy zetknął się w 1988 roku w Bukareszcie podczas promocji książek zorganizowanej przez wydawnictwo „Czytelnik”. Już wtedy jego uwagę przykuła czterotomowa edycja pt.: *Wrzenie świata* (mieszcząca osiem najważniejszych książek opublikowanych przed 1987 rokiem). Mitu wertuje jeden z tomów i od razu trafia na *Cesarza*. Coraz gorliwiej zagłębia się w lekturze:

⁸ M. Pollack, *Ryszarda Kapuścińskiego przypadki*, „Literatura na Świecie” 1995, nr 1/2, s. 355–360. Poniższe cytaty – tamże.

⁹ Wydawnictwo Kiepenheuer&Witsch zrezygnowało z publikowania książek Kapuścińskiego (w czasie, kiedy Martin Pollack pracował już nad *Jeszcze dzień życia*.) Kolejne książki ukazywały się głównie w wydawnictwie Eichborn we Frankfurcie n. Menem. Zob. M. Pollack, *Ryszarda Kapuścińskiego przypadki*...

„Czytałem jednym tchem, w napięciu, spowodowanym niepowstrzymanymi analogiami do ówczesnych realiów rumuńskich. [...] Przecież samo czytanie, i to w obcym języku, o mechanizmie donosicielstwa przedstawionym w dodatku jako *raison d'état*, byłoby surowo karane w Rumunii 1988 roku. To tabu!” (PzK, s. 172, 173). Mitu jednak stara się pozorować obojętność, bezbłędnie odgrywa swą doskonale wyćwiczoną rolę – bez emocji odkłada książkę, sięga po inną, udając takie samo zainteresowanie. Po chwili znów trzyma w ręku *Cesarza*... Spróbujmy wyobrazić sobie, jakie emocje budzić mogła lektura reportażu o obalonym przez rewolucję despotie, czytana tuż przed upadkiem Nicolae Ceaușescu!

Do tych tarapatów opisanych przez Mitu można z powodzeniem dodać dziesiątki innych trudności, jakie urzędnicy państw zniewolonych fundowali tłumaczom. Oto bułgarska polonistka, Błagowesta Lingorska-Naczewska wspomina zakończoną fiaskiem próby wejścia do gildii tłumaczy. Wydawniczy monopol państwa, ścisła kontrola publikacji z literatury obcej były wystarczająco silnym argumentem, by tłumaczeniami zajmowali się tylko wybrani. Niepoprawni gorliwcy, którzy mimo trudności brali na warsztat „niebezpieczne” książki, musieli uzbroić się w cierpliwość. Dość powiedzieć, że bułgarski przekład *Wojny futbolowej* dobrych dwadzieścia lat czekał na druk. Zatem przygotowane do publikacji pozycje często skazane były na żywot w „prywatnym drugim obiegu” (PzK, 74), który, jak się po latach okazywało, zataczał całkiem pokaźne kręgi. Natomiast inne utwory – te, szczęśliwie opublikowane (choćby we fragmentach), rzadko były wolne od ingerencji cenzury. Istniały także trudności bardziej prozaiczne. Bill Brand opisując pracę nad *Jeszcze dzień życia* wspomina, że z powodu braku papieru notował tekst tłumaczenia na kartkach pozyskiwanych ze szkolnych zeszytów, które po ostrożnym wyjęciu zardzewiałych spinaczy i starannym odgięciu grzbietów „udawały” arkusze A4. Zapisywał tekst na maszynie pracującej na zużytej taśmie, bo nowej nie można było dostać w całym Krakowie. Jedynie w sklepie Axmanna, „jeśli powstało się tam wystarczająco długo, z błaganiem na twarzy, to w końcu zgadzali się na wymianę, brali zużyta taśmę, odwijali trochę mniej zużyta z rolki w jednej z maszyn czekających na naprawę i przekładali ją na szpulę klienta” (PzK, s. 50–51). Taką wersję maszynopisu wysyłał do wydawcy w Nowym Jorku.

Trudności, na jakie dziś najczęściej napotykają tłumacze, są znacznie subtelniejsze. Oto Fin, Tapani Kärkkäinen musiał znaleźć w swoim języku substytut saskiej rymowanki. Cóż z tego – skoro barokowa fińszczyzna nie istnieje! Język fiński zaczął funkcjonować jako medium literackie dopiero w XIX wieku! Zatem próbując oddać język *Cesarza* młody tłumacz musiał sięgnąć do tekstów liturgicznych, do Biblii nawet – tam właśnie znajdując wiele stosownych rozwiązań leksykalnych. Zupełnie innych trudności dostarczyła wybujała stylistyka książki jej pierwszym tłumaczom. Katarzyna Mroczkowska-Brand opisuje zmagania z tekstem, kiedy to trzeba było w angielszczyźnie odnaleźć bogaty ekwiwalent

służalczego, lizusowskiego języka, którym posługują się etiopscy dworacy. Ślady tego obyczaju językowego wciąż są obecne we współczesnej polszczyźnie – choćby w postaci rozpowszechnionej tytułomanii. Tymczasem anglosaski sposób wyrażania myśli jest znacznie bardziej uproszczony, zdemokratyzowany. Skutecznym panaceum znów stała się – jak w przypadku pracy translologicznej Fina – obszerna lektura tekstów dawnych.

Z tłumaczeniem dzieł Ryszarda Kapuścińskiego często wiązały się spore trudności. Nie dość, że jego książki długo uchodziły za niebezpieczne w wielu krajach, że często dotyczyły spraw odległych, to jeszcze pisane były niepopularnym językiem. To wszystko sprawiało, że decyzja o podjęciu prac nad nimi była dość ryzykowna. Tym bardziej może zastanawiać upór tłumaczy, którzy musieli się zmagać z utrudnieniami fundowanymi przez system, język, wreszcie z własną bezradnością wobec jednego i drugiego... A jednak pchają się do tych tłumaczeń jak ćmy do ognia! Co więcej – zazdrośnie strzegą dostępu do „swego” pisarza. Błagowesta Lingorska nie ujawnia zamierzeń translatorskich innym, by któryś z wielkich tłumaczy nie skradł jej pomysłu (PzK, 69), Agata Orzeszek bez zdziwienia odkrywa w sobie nową cechę tłumacza, jaką jest zaborczość o „jej” autora (PzK, s. 121).

Co takiego dała im lektura tych książek, że zdecydowali się brnąć w nią mimo wszystko? Jedni odnaleźli tam uniwersalne problemy, inni prawdę o naturze tyranii i ciekawe łamigłówki stylistyczno-leksykalne. To jasne! Ale okazuje się, że twórczość Kapuścińskiego znacznie silniejsze odcisnęła piętno na ich życiorysach. Dzięki spotkaniu z tą literaturą wielu stało się zawodowymi tłumaczami, choć sięgając po te utwory byli debiutantami w zawodzie (o czym uczciwie informowali autora). Do takiej „szkoły Kapuścińskiego” przyznają się m.in. Katarzyna Mroczkowska-Brand, Bill Brand, Martin Pollack, Błagowesta Lingorska, Tapani Kärkkäinen. Jego wpływ na swoje losy może najdosadniej określiła właśnie Bułgarka, która wspominając lekturę *Katharsis* (pierwowzoru *Szachinszacha*) w „Kulturze” z 1979 roku, pisała: „Tak zaczęła się dla mnie trwająca do dziś podróż z Ryszardem Kapuścińskim, która – mogę to zdecydowanie stwierdzić teraz, z dystansu lat – ukierunkowała całe moje dalsze życie zawodowe i ukształtowała dojrzałą osobowość” (PzK, 70).

Pierwsze spotkanie z „moim” autorem... Każdy z tłumaczy doskonale je pamięta. Współtwórca pierwszego angielskiego przekładu, Bill Brand, który po dziewięciu miesiącach starań wciąż nie mógł znaleźć wydawcy, wspomina parny, wiosenny dzień 1981 roku, kiedy po raz pierwszy spotkał pisarza. Był wówczas bliski rezygnacji. A jednak szczegółowa charyzma twórcy *Cesarza* i jedno zdanie, które ten mu wówczas powiedział („Have fun with it”), sprawiły, że prace ruszyły pełną parą. Błagowesta Lingorska wspomina swoje premierowe zetknięcie z autorem, które nastąpiło w niezwykłych okolicznościach – w przededniu stanu wojennego. Otóż właśnie wtedy podróżująca po Polsce „kandydatka na tłumaczkę” nagle trafiła do szpitala. Pisarz złożył jej tam niezapowiedzianą wizytę. Tak się poznali! Albański

tłumacz, Astrit Beqiraj pamięta koperty, które – mimo szamotaniny – dawał mu Kapuściński za to, co ten robił dla jego książek. Włoską tłumaczkę, Verę Verdiani zrazu nieco tremowało spotkanie z uznanym pisarzem, który przyjechał w 1994 roku do Rzymu na promocję *Imperium*, ale tylko do momentu, gdy ujrzała go, jak wykorzystuje pierwszą wolną chwilę, by podejść do niej, złożyć dłonie jak do modlitwy i – przypominając małego, przymilnego chłopca – przechylić głowę na bok, a następnie poprosić o wielką przysługę... Oto w jednym ze sklepów na via del Corso zobaczył piękną, sportową koszulę w czarną-niebieską kratkę, ale nie potrafił sam jej kupić... „Przyszło mi do głowy – wspomina Verdiani – że z pewnością tak właśnie zdobył dla siebie jedyne miejsce w jedynym samolocie lecącym do Zanzibaru w czasie zamachu stanu. Tak też przekonywał nieprzejednane patrole, które go zatrzymywały, przykładają pistolet do głowy i zakazywały jechać dalej” (PzK, s. 199).

Vera Verdiani eksponuje tu jedną z najważniejszych cech osobowości Ryszarda Kapuścińskiego. Nazywa ją po prostu: „darem urzekania” (PzK, 199). Odbierając doktorat *honoris causa* na Uniwersytecie Śląskim, autor *Hebanu* mówił o nauce, którą zawdzięcza jednemu ze swych mistrzów – Antoine’owi de Saint Exupéry, o tym, że najlepsza droga do poznania świata wiedzie przez przyjaźń. Może to właśnie jego kontakty z tłumaczami są tej zasady najlepszą egzemplifikacją. Mówi się czasem, że „tłumacz to zdrajca”. Tę cechę znakomicie widać w podobieństwie leksykalnym, jakie notuje język włoski („traduttore-traditore”). Klara Głowczewska, tłumaczka na język angielski, opisuje jak bezceremonialnie rozprawia się z dziełem – wywraca je na lewą stronę, rozpruwa szwy, unieważnia wszystkie autorskie wybory. Wreszcie po ukazaniu się książki przez krótką chwilę wierzy, że to ona jest autorem (PzK, 59–60). A Katarzyna Mroczkowska powiada, że każdy uczciwy tłumacz musi mieć świadomość, że translacja jest zubożeniem oryginału. Cała sztuka w tym, by tekst stracił najmniej...

Tłumacz to często najszczerzy sprzymierzeniec autora – jest najwnikliwszym czytelnikiem, bezwzględny tropicielem błędów, bywa oddanym agentem literackim. Przede wszystkim zaś jest tym, dzięki komu polski autor może przemawiać we wszystkich językach świata, któremu zawdzięcza unikalną możliwość spotkania z Innym i – *last but not least* – pozwala mu zaistnieć w wielokulturowej i wielojęzycznej rodzinie człowieczej. Rolę tłumacza postrzega tedy Kapuściński szeroko – uważa, że jesteśmy dziś świadkami jego wielkiego i od dawna oczekiwanego awansu. Właśnie ta „postać XXI wieku” – jak go nazywa – ma mieć fundamentalne znaczenie w tworzącej się cywilizacji. Otwarty i coraz dostępniejszy naszym zmysłom świat potrzebuje wszak objaśnienia, potrzebuje dialogu. Gwarancją tego porozumienia jest właśnie tłumacz. Diagnozy Kapuścińskiego najczęściej się sprawdzały, a zatem na pewno warto zwrócić bacniejszą uwagę na tego cichego mistrza słowa, którego nazwisko – zwykle napisane dyskretnie, czasem drobną czcionką – albo od razu umyka naszej uwadze, albo chwilę później wypada z pamięci...