

Aleksandra Smoleń

TANIEC Z TŁUMACZEM

TEKST NAGRODZONY NAGRODĄ GŁÓWNĄ W KONKURSIE „TŁUMACZE ŚWIATA“ NA RECENZJĘ PRZEKŁADU KSIĄZKI NOMINOWANEJ DO NAGRODY IM. RYSZARDA KAPUŚCIŃSKIEGO ZA REPORTAŻ LITERACKI

Książkę Jenny Nordberg, w polskim wydaniu obdarzoną zadziornym tytułem *Chłopczyce z Kabulu*, rozpoczyna serdeczna rozmowa dziennikarki z jedną z bohaterek. Pod beztruskimi pogaduszkami o makijażu przyjaciółki ukrywają niepokój o przyszłość jednej z nich, o przyszłość kraju i jego mieszkank. Autorka spędziła w Afganistanie wiele miesięcy, starając się wrosnąć w miejscowe środowisko – ubierała się zgodnie z zaleceniami poznanych tam kobiet, uczyła się odpowiednich zachowań, a przede wszystkim żyła się z tymi, których historie chciała opowiedzieć. Te bliskie relacje, rozmowy, herbatki, zwierzenia są ważnym budulcem książki. Wyłania się z nich obraz życia w społeczeństwie, w którym większość kobiet nie ma żadnych praw i tylko nieliczne mają odwagę ten stan rzeczy kwestionować. Wśród tych ostatnich są takie, które obcinają włosy, wkładają spodnie i próbują pobić patriarchat jego własną bronią.

Autorka traktuje wszystkie swoje bohaterki indywidualnie i każe nam ufać, że wiernie relacjonuje ich historie, ale robi od tej zasady jeden wyjątek: jak przyznaje na końcu, z pomagających jej w pracy miejscowych tłumaczek ulepiła jedną postać o imieniu Setora. Pozwolę sobie tą samą metodą opisać zbiorczo rozmówczynię reporterki: *bacza pusz*, Afganki ukrywające swoją płeć. Niech nasza bohaterka nosi męskie imię Mehran.

Jak Mehran mówi

Mehran czasami korzysta z pośrednictwa tłumaczki, ale często jest w stanie rozmawiać z pisarką samodzielnie. Posługuje się wówczas podobno „łamaną, gardłową angielszczyzną”¹. Tymczasem wśród jej wypowiedzi przytoczonych w mowie niezależnej są sformułowania takie jak: „Posiadanie męskiego potomka to nasz obowiązek” [55] (w oryginale: *We need the son*²). Podobnie rozbudowane i skomplikowane zdanie wygłasza jej kilkuletnia siostra w wersji otwierającym pierwszą część książki: „Nasz brat w rzeczywistości jest dziewczynką” [17] (oryginalnie: *Our brother is really a girl* [7]). Podejrzewam, że nawet dziecko, dla którego polszczyzna jest językiem ojczystym, powiedziałoby raczej „tak naprawdę” niż „w rzeczywistości”. Tego rodzaju podwyższanie rejestru przez tłumacza dominuje w całej książce i choć najbardziej uderza w dialogach, to irytuje także w partiach narracyjnych. Nordberg w przekładzie Justyna Huni mówi „Do rychłego zobaczenia” [12] (*See you soon* [2]), „udaje się z powrotem do salonu” [22], „powstaje z ziemi, by stanąć naprzeciwko Mehran” [214], tekst komponuje za pomocą „wszak”, „tak oto”, „w celu” i „jak również”, a jej bohaterki – podczas zwykłej towarzyskiej rozmowy – „zabierają głos” [173] (*interrupt* [143]) i kontaktują się „za pomocą internetu” [262] (w ramach kontrastu do tego formalnego tonu redakcja jest na tyle postępową, żeby zapisywać nazwę globalnej sieci komputerowej bez czołobitności wielkiej litery).

W tej sytuacji okazuje się, że najbardziej naturalnie brzmią fragmenty popularnonaukowe, w których autorka przytacza teorie socjologiczne lub np. relacjonuje historię regionu – tam oficjalny, niemal urzędowy styl lepiej się sprawdza. W rozdziałach poświęconych historiom Afgańskich rozmówczyń tłumacz nie tylko nie oddaje przeważnie prostego, neutralnego

¹ Jenny Nordberg, *Chłopcy z Kabulu*, tłum. Justyn Hunia, Wołowiec 2015, s. 55. Dalej podaję numery stron w nawiasach.

² Jenny Nordberg, *The Underground Girls of Kabul*, New York 2015, s. 40. Dalej podaję numery stron w nawiasach.

języka Nordberg, ale co gorsza, dystansuje narratorkę i czytelnika od bohaterek. Przyczyniają się do tego takie dopowiedzenia w dialogach jak: „tłumaczy” lub „wyjaśnia Mehran”. Owszem, trudno byłoby zachować czasownik „mówi” w takiej liczbie, w jakiej oryginał stosuje *says*, ale czasami nie zaszkodziłoby zostawić wypowiedzi bez żadnego komentarza – np. kiedy lakoniczne stwierdzenie bohaterki „Taki jest Kabul” [287] podsumowuje scenę wybuchu w centrum miasta i zamyka podrozdział. Przypisywanie jej roli opanowanej mentorki zmienia obraz postaci i umniejsza dramatyzm sceny.

Nienaturalnie wygładzony styl przejawia się też w doborze nacechowanego słownictwa (*during pregnancy* [226] oddane jako „podczas brzemienności” [267]) i licznych imiesłowach, także uprzednich. Mehran „obwąchawszy papierosa, przed zapaleniem oblizuje go wzdłuż dłuższego boku, żeby palił się wolniej” [243]. Przy okazji: czy papieros ma dłuższy i krótszy bok?...

Powyższy przykład obrazuje jeszcze jedną charakterystyczną cechę tekstu Huni. *Bacza pusz* to osoby bez precyzyjnie określonej tożsamości, żyjące na pograniczu światów kobiecego i męskiego. Ale tłumacz najwyraźniej nie lubi niedopowiedzeń, wręcz przeciwnie. W prostym opisie kuchni, w której stoją „zmywarka do naczyń, piec elektryczny i kuchenka mikrofalowa” [285], dla dwóch spośród trzech elementów, które w oryginale nazwane są pojedynczymi wyrazami – i z powodzeniem można by na tym poprzestać także w tłumaczeniu – wybiera określenia rozbudowane, być może dla większej „oficjalności”. Mehran śpi w pościeli z „nadrukowanym wizerunkiem” Kubusia Puchatka [39] i ogląda serial „telewizyjny” [297].

Takie objaśnienia są tym bardziej niepożądane, że sama Nordberg prawie w ogóle nie zostawia czytelnikom miejsca na domysły i wątpliwości – książka byłaby dostatecznie dosłowna i przejrzysta nawet bez dodatkowych starań tłumacza. Może zresztą Hunia odniósł to samo wrażenie i w kilku miejscach zechciał dla odmiany zamaskować tę bezpośredniość

oryginału. W restauracji Mehran pyta reporterkę, czy zamówić dla niej *special red tea*, czy może *special white tea* [20], a za chwilę „z pękatego niebieskiego czajniczka kelner nalewa nielegalne czerwone wino” [33]. Tłumacz pominął tę „specjalność”, zostawiając nam zwyczajnie „białą lub czerwoną herbatę”. Z jednej strony ciekawie jest uczestniczyć w tajnym rytuale, podczas którego musimy choćby minimalnie wyteńczyć głowę i skojarzyć fakty. Z drugiej – ciekawie byłoby uczestniczyć w tajnym rytuale w takiej postaci, w jakiej on naprawdę ma miejsce.

Powyższe specjalne zamówienie jest tym ważniejsze, że pełni funkcję mocnego otwarcia podrozdziału. Początki i zakończenia rozdziałów to u Nordberg często punkty krytyczne i wyzwanie dla tłumacza. Prolog zaczyna ona od pojedynczego zdania (które w polskim wydaniu zostało z jakichś względów włączone do następnego akapitu, ale nie o tym teraz): *The transition begins here* [1]. Hunia, swoim zwyczajem, rozbudowuje i dopowiada: „Tu zaczyna się przeprawa z jednego świata do drugiego” [11]. Tym razem należy mu się za to pochwała, bo chociaż zdanie traci na zwięzłości i mocy, to zachowuje odpowiednią wieloznaczność – pasuje do sytuacji na lotnisku, a zarazem zapowiada tematykę całej książki: przejście między światem kobiecym i męskim, zachodnim i arabskim, itd. W ostatnim rozdziale z kolei tłumacz zastąpił dłuższe zdanie w roli motta trafnym „Chcieć to móc” [277]. Jeśli zaś chodzi o dedykację książki, to choć zastąpienie liczby pojedynczej mnogą sprawia, że brzmi ona bardziej bezosobowo, mimo wszystko jest to najlepsze wyjście.

Wątpliwości mogą budzić niektóre idiomatyczne sformułowania, które w zamierzeniu miały pewnie brzmieć potocznie i neutralizować styl całości, jednak raczej jaskrawo od niej odbijają, odsyłając do katolicko-europejskich realiów. Mehran ciężko pracuje „świętek, piątek, nawet podczas ramadanu” [280], a jej mąż cieszy się, że „teraz jest mężem jak Pan Bóg przykazał” [292]. Kiedy tak tłumacz próbuje ożywić narrację, czasem bez uzasadnienia wkłada w usta narratorki domniemany styl bohaterów, np. wprowadzając określenie „stara”

jako synonim złej teściowej Mehran [99] albo snując opowieść: „Urodziwszy dziewczynkę, niejedna matka opuszcza salę porodową we łzach. Ze zwieszoną ze wstydu głową wraca tak a do swojej wsi, gdzie może spotkać się z szyderstwami krewnych i sąsiadów” [55, podkreślenie moje]. Raz nabrawszy rozpędu do zmian, tłumacz – sporadycznie, ale jednak – robi z najprostszymi dialogami rzeczy niezrozumiałe. *Did you have a favorite book?* – pyta reporterka i słyszy w odpowiedzi: *Of course. „Love Story”* [36]. Tymczasem po polsku rozmowa brzmi:

– Jaka była twoja ulubiona książka?

– Ach tak! *Love story*. [51]

Wszystko to razem – styl urzędowy, obce kulturowo wtręty, wielosłowie i niefortunne potocyzmy – tworzy dziwny splot, na którym czytelnik co chwilę zahacza o jakąś nierówność, a czytany świat pozostaje niedostępny. Owszem, język Mehran jest chropawy, ale niestety sztuczność osiągnięta przez Hunię jest innego rodzaju, jest sztucznością niedobłą.

W jakim języku mówi Mehran

Jeśli czytamy o siostrach Mehran, że na zdjęciu „zarówno jedna, jak i druga ślą całusa swojej *bibi-dżan* [babci]” [23], to najwyraźniej zaszło tu coś więcej niż tylko podwyższenie rejestru – taka konstrukcja to przeżytek angielskiego *both... and....* W książce widać kilka takich, mniej lub bardziej zaskakujących, pozostałości. Jedną z nich jest używanie słowa „melon” jako synonimu „arbuza” (*watermelon*) dla uniknięcia powtórzenia [317]. Niestety po polsku arbuza i melon nie są bliskoznaczne, zgodnie zresztą z klasyfikacją botaniczną, według której pierwszemu bliżej do dyni, a drugiemu do ogórka.

Tłumacz miał szansę wykazać się inwencją przy okazji neologizmu *narcotecture* [30] oznaczającego budynki sfinansowane z handlu makiem, ale zdecydował się na kalkę „narkotektura” [44] – niezbyt zręczną, ponieważ w przeciwieństwie do oryginału polska

wersja kojarzy się w pierwszym odruchu raczej z tekturą niż architekturą. Raczej niefortunne jest też użycie powiedzenia we fragmencie na temat pomocy humanitarnej oferowanej Afganistanowi przez Zachód. Autorka nazywa kraj poligonem doświadczalnym zagranicznych organizacji pomocowych i na pytanie o przyczyny obecnej sytuacji odpowiada: *Too much money. And too many cooks* [264]. W polszczyźnie mamy analogiczne do angielskiego przysłowie na określenie takiej sytuacji i oczywiście zdanie „I za dużo kucharek” [308] w jakiś sposób do niego nawiązuje – a przy tym pasuje do wcześniejszego „Za dużo pieniędzy” – ale nie zastępuje zadowalająco wyrażenia „Gdzie kucharek sześć”. Nawet, podobnie jak u Nordberg, urwane w połowie, byłoby jaśniejsze niż takie dosłowne tłumaczenie, które brzmi dość przypadkowo i najwyżej luźno podpowiada, o co autorce chodziło. Po prostu to „sześć” do rymu jest w wypadku polskich kucharek kluczowe.

Hunia słusznie decyduje się zachować pewne słowa w oryginalnej wersji językowej – w końcu Mehran faktycznie zdarza się mówić po angielsku. Są to przeważnie humorystyczne i uszczypliwe fragmenty, pokazujące zderzenie kultur afgańskiej i zachodniej, głównie amerykańskiej. Mamy zatem beznadziejnie poprzekręcane angielskie słowa jako nazwy rodzajów pizzy w podrzędnym barze i szkolonego przez Amerykanów afgańskiego pilota, który „nie chce wyjść na kogoś niechętnego do współpracy [...], więc mówi *yes. I no problem*” [325]. Można wręcz dopatrzeć się dyskretnego komentarza dotyczącego angielszczyzny w rzeczywistości polskiej, zwłaszcza w pewnych grupach zawodowych. Autorka opisuje szkolenia dla Afgańczyków z równouprawnienia prowadzone przez zachodnie aktywistki, które zapisują na tablicy „słowa typu «empowerment» czy «uświadamianie»” [29]. Takie zestawienie, w którym wypada przełożyć tylko jeden człon, chyba coraz mniej dziwi.

Bardzo natomiast dziwi nieporadny fragment pod koniec książki – być może efekt zmęczenia tłumacza (i redakcji). *I think maybe I should have left*, mówi Mehran. Narratorka

komentuje to akapitem na temat rozwodu, niemal nieosiągalnego dla Afganki, po czym wyjaśnia: *But the „leaving” [she] refers to is of a different kind* [273] – chodzi mianowicie o opuszczenie kraju. Tyle że tłumacz z miejsca pisze: „Wydaje mi się, że powinnam była stąd wyjechać” [318], więc cała dwuznaczność znika, a razem z nią ulatnia się i sens.

Czy Mehran mówił czy mówiła

W reportażu o opresji płci – o podporządkowaniu się, które jest równocześnie buntem – trudno nie zwrócić uwagi na to, jak autor rozgrywa płęć, czyli np. rodzaj gramatyczny. Tutaj otwierają się możliwości interpretacyjne dla tłumacza, jako że język polski jest pod tym względem bardziej zniuansowany niż angielski.

W oryginale imiona są rzecz jasna nieodmienne i nie ma odzwierciedlenia rodzaju w czasownikach, ale męskie imiona bohaterów łączą się z zaimkiem osobowym *she*. Wyjątkiem jest pierwsza scena, kiedy reporterka nie wie jeszcze, że widzi Mehran, a nie Mehrana. Tym tropem idzie tłumacz, w ogromnej większości odmieniając męskie imiona według wzorca żeńskiego i opatrując je czasownikami i zaimkami w rodzaju żeńskim – tak jak ja to robię. W newralgicznych punktach radzi sobie na różne sposoby. Kiedy opowiada o momencie przemiany uczennicy Manusz w ucznia Mehrana, tylko w jednym miejscu odmienia imię według paradygmatu męskoosobowego, w zdaniu: „Kilka lat po zmianie tożsamości nie jest już Manusz, a coraz bardziej staje się Mehranem” [96]. To jedyne odstępstwo od oryginału, czy raczej wykorzystanie możliwości polszczyzny dla podkreślenia zagmatwanej sytuacji. W wypadku innej *bacza pusz* tłumacz posuwa się dalej. Podczas gdy autorka, jak zwykle, używa po prostu męskiego imienia, tłumacz modyfikuje oryginał, na początku akapitu wprowadzając „Manusz *vel* Mehrana” [199], a później konsekwentnie używając żeńskiego imienia postaci. Trzeba przyznać, że udaje mu się tego typu żonglerka całkiem sprawnie i narracja jest przejrzysta.

Hunia zwykle jest też wyczulony na różnicę między uniwersalnością rodzaju męskiego a nacechowaniem żeńskiego. Mehran tłumaczy pierwszej żonie swojego męża: „teraz są w stolicy – tu jest inaczej i wszystkie muszą się dostosować” [292]. Użycie „wszystkie” zamiast neutralnego „wszyscy” tworzy więź między konkurującymi na co dzień kobietami i wzmacnia wrażenie opresji, w której się znajdują ze względu na swoją płeć.

Najmniej dopracowane w tłumaczeniu Huni, jeśli chodzi o słownictwo związane z płcią, są sprawy najbardziej błahe, które jednak rzucają się w oczy. Angielskie *girl* nie zawsze zostaje trafnie przełożone jako „dziewczynka” lub „dziewczyna”. Kiedy nastoletnia, zbuntowana Mehran deklaruje swoją tożsamość płciową w słowach: „Nie rozumiesz? Nie jestem dziewczynką” [181], polski czytelnik mógłby wzruszyć ramionami – oczywiście, dziewczynką (już) nie jest. Ma przecież szesnaście lat.

O czym mówi Mehran

Pod względem językowym przekład Huni jest w znacznej mierze zupełnie poprawny, nawet jeśli miejscami drażni przewagą frazesów nad frazami. Szkoda, że na poprawności się kończy, ale też książka Nordberg nie ma pretensji do nowatorstwa pod tym względem, więc i nie daje tłumaczowi wielkiego pola do popisu. Jednak bardziej niż okazjonalne wpadki – nie trzeba zaglądać do oryginału, żeby zgadnąć, że dziewczyna wystrojona na wesele ma na sobie raczej sukienkę w kolorze Kermita niż „podobny do Kermita zielony kostium” [185] – bardziej więc nawet niż takie wpadki i literacka maniera martwią niestety nieprzemyślane sformułowania, które rażą szczególnie w reportażu o okrutnej dyskryminacji w kraju ogarniętym wojną.

Zgodnie z tendencją do wygładzania narracji tłumacz sięga po eufemizmy, niestety także wtedy, kiedy jest to po prostu nie na miejscu. Pisząc o ostrzale w pobliżu szpitala, używa zwrotu „wysłać na tamten świat” [54] jako odpowiednika zwykłego, bezlitosnego *kill* i tym

samym zamiast po reportersku oddać sprawiedliwość wydarzeniom, unieszkodliwia je w naszych oczach. Podobnie w podrozdziale na temat obrazu męskiej seksualności w Afganistanie pojawia się stwierdzenie, że w świetle prawa „gwałt na chłopcu jest przestępstwem mniejszej wagi niż zniewolenie kobiety” [223] (w oryginale dwa razy *raping* [188]). Może i jest przestępstwem mniejszej wagi, ale dobrane słownictwo sugeruje coś przeciwnego. Słowo „gwałt” ma większą siłę niż „zniewolenie” i dobrze byłoby nazywać takie rzeczy po imieniu, nawet za cenę powtórzenia.

Tam, gdzie tłumacz wykazuje się poetycką inwencją, efekty bywają lepsze, ale również dyskusyjne. Narratorka objaśnia, iż żeńskie imię Mehran – Manusz – oznacza *moonlight* [14]. Po polsku: „księżycolica” [26]. Bardzo to jest ładne, ale i nieco ryzykowne. Bo czy mamy prawo w taki sposób stylizować historie bohaterek; niepostrzeżenie przesuwając je w stronę klechd domowych, lub raczej baśni z tysiąca i jednej nocy?

Jenny Nordberg ma charakter. Kiedy trzeba, bez ogródek przywołuje samą siebie do porządku słowami *shut up* [206] (choć po polsku jedynie grzecznie sugeruje, żeby „zamknąć buzię na kłódkę” [243]), i w rozmowie z Mehran jest zawsze akurat tak dyskretna, jak należy. Niestety w przekładzie Huni jej starania idą na marne. W miejsce eliptycznego pytania *And sexually?* [79] tłumacz, wcześniej nadmiernie delikatny, tym razem wypala z grubej rury: „A wykorzystywał cię seksualnie?” [100], czym zbliża się do tonu natrętnej dziennikarki portalu plotkarskiego.

Autorka, która zaczęła reportaż od rozmowy telefonicznej z zaprzyjaźnioną bohaterką historii, kończy go sceną walca. W obcym domu na dalekiej prowincji, w lepkiem upale, Setora prosi, żeby ją nauczyć tańca w parze, zabronionego w afgańskiej kulturze. I tak pisarka i tłumaczka przez taniec wyrażają wzajemną bliskość, zaufanie i obustronne porozumienie. Właśnie tego subtelного porozumienia najbardziej zabrakło w tłumaczeniu Justyna Huni.

(Jenny Nordberg, *Chłopcy z Kabulu*, tłum. Justyn Hunia, Wołowiec 2015)