

MICHAŁ BZINKOWSKI

Uniwersytet Jagielloński  
ORCID: 0000-0002-4377-4415  
[michal.bzinkowski@uj.edu.pl](mailto:michal.bzinkowski@uj.edu.pl)

## *RAPORT DO EL GRECA* NIKOSA KAZANTZAKISA ZAGUBIONY W TŁUMACZENIU

ABSTRACT. Bzinkowski Michał, „*Raport do El Greca*” Nikosa Kazantzakisa zagubiony w tłumaczeniu (*Report to Greco* by Nikos Kazantzakis Lost in Translation).

In this essay, I analyse selected excerpts from the Polish edition of Nikos Kazantzakis's *Report to El Greco* (2012), which was translated not directly from Greek but from an English text. My aim is to show what dangers await the translator when he omits the source text and the implications this has on the target text and, consequently, on the reception of the translated work. I focus mainly on the following issues: the incompleteness of the target text and content deficiencies in relation to the source text; the content inadequacy of the target text, the lack of lexical and phraseological equivalence; the lack of equivalence at the level of cultural references. The analysis reveals significant discrepancies, which are not limited to omissions or far-reaching paraphrases, but touch upon the core of Kazantzakis' work, his key philosophical concepts, which are almost completely misrepresented in the Polish edition.

Keywords: Nikos Kazantzakis; modern Greek literature in translation; Polish translations of Nikos Kazantzakis; mediated translation; deformation in translation

Przekonanie, że grecka literatura współczesna nie jest w naszym kraju rozpoznawalna, a nowogrecy pisarze, poza wąskim gronem specjalistów, nie są szerzej znani polskiemu czytelnikowi, jest już zapewne truizmem<sup>1</sup>. Warto jednak przypomnieć, że nie dotyczy to wyłącznie naszego rodzimego rynku

---

<sup>1</sup> W ostatnich latach daje się zauważyć znaczącą poprawę w tym zakresie, głównie dzięki działalności kilku wydawców publikujących „klasyków” nowogreckich: gdańskiej oficyny Słowo/obraz/terytoria (Jorgos Seferis) oraz Wydawnictwa KEW (Konstandinos Kawafis, Jorgos Seferis) czy Austerii (Kawafis). Beletrystykę nowogrecką z powodzeniem wydają z kolei wrocławskie Książkowe Klimaty (m.in.: Nikos Dimou, Amanda Michalopoulou, Emiliós Solomou, Makis Tsitas) oraz Oficyna Literacka Noir Sur Blanc (Petros Markaris). Do najważniejszych inicjatyw wydawniczych związanych z publikacją dzieł nowogreckich cały czas należy seria *Arcydziała literatury nowogreckiej*, pod redakcją Małgorzaty Borowskiej (do chwili obecnej ukazało się 12 tomów). Należy jednak zaznaczyć, że seria ta obejmuje głównie literaturę dziewiętnastowieczną i wcześniejszą. Katalog dawniejszych polskich przekładów literatury nowogreckiej od 1946 do 2003 roku, zob. Chadzinikolau 2003: 161–170, 174–226.

wydawniczego. Nie będzie chyba dalekie od prawdy sformułowanie, że oprócz Konstandinosa Kawafisa<sup>2</sup> oraz pierwszego greckiego laureata Nagrody Nobla, Jorgosa Seferisa (Nobel 1963)<sup>3</sup>, najbardziej znanym poza granicami swojego kraju pisarzem, tłumaczonym na dziesiątki języków i doskonale rozpoznawalnym, nadal pozostaje Kreteńczyk Nikos Kazantzakis (1883–1957).

Choć szczęśliwie mamy przekłady kilku jego powieści na język polski, większość z nich – co zdumiewające i co warto podkreślić – nie była jednak tłumaczona z oryginału. Poza *Grekiem Zorbą*, a także esejem filozoficznym zawierającym życiowe credo pisarza, w polskim przekładzie zatytułowanym *Sztuka ascezy. Zbawcy Boga* („Ασκητική. Salvatores Dei”) oraz fragmentami z bogatej eseistyki podróżniczej pisarza, które zostały przełożone z języka nowogreckiego, wszystkie pozostałe dzieła znamy z przekładów zapośredniczonych, głównie z języka angielskiego i francuskiego<sup>4</sup>.

W tę tendencję wpisuje się wydany przed kilkunastoma laty *Raport dla El Greca*<sup>5</sup>, tłumaczony, co wydawca zaznacza, z angielskiej edycji *Report to Greco* (1975). Mimo iż polski przekład, co należy zdecydowanie podkreślić, czyta się dobrze, przy pogłębionej lekturze w zestawieniu z tekstem oryginalnym widać w nim szereg nieścisłości i brak ekwiwalentności nie tylko, co oczywiste, w stosunku do greckiego pierwowzoru, ale także, co dziwi jeszcze bardziej, do przekładu angielskiego, który stał się podstawą edycji.

W związku z tym, że *Raport do El Greca*<sup>6</sup> jest uważany za dzieło kluczowe do zrozumienia duchowych doświadczeń kreteńskiego pisarza, warstwy filozoficznej i światopoglądowej jego bogatej twórczości, wydaje się rzeczą oczywi-

---

<sup>2</sup>Zainteresowanie poezją Kawafisa w ostatnim czasie w naszym kraju można uznać za swoisty fenomen literacki. Przez dziesięciolecia dobrze znany z tłumaczeń Zygmunta Kubiaka i jego esejów, zadowolił się na dobre w polszczyźnie do tego stopnia, że każdy nowy przekład siłą rzeczy odbierany był przez czytelników tyleż z ciekawością, co z nieufnością. W kolejności chronologicznej podaję najnowsze tłumaczenia wraz z nazwiskami tłumaczy i datą edycji: Antoni Libera (wiersze wybrane, 2011 – przekład nie z oryginału), Jacek Hajduk (Kanon, 154 wiersze, 2013), Ireneusz Kania (wybór wierszy, 2013; poezje wszystkie 2019). Tej swoistej modzie na Kawafisa – mimo wszystko już dobrze u nas znanego – nie towarzyszyło jednak ze strony wydawców zainteresowanie publikacją innych dzieł literatury nowogreckiej.

<sup>3</sup>Drugi grecki Noblista, Odiseas Elitis (Nobel 1979), tłumaczony w Polsce zwłaszcza przez Nikosa Chadzinikolau, nie jest rozpoznawalny za granicą na równi z Seferisem i Kawafisem. Poza monografią Nikosa Chadzinikolau, zawierającą obszerny wybór wierszy Noblisty, nie ukazała się jak dotąd osobna polska edycja jego wierszy. Zob. Chadzinikolau 2004.

<sup>4</sup>Aneks polskich przekładów Kazantzakisa zamieszczam jako dodatek do bibliografii. Na temat polskiego przekładu *Greka Zorby* autorstwa Nikosa Chadzinikolau, zob. Wrazas 2009: 157–159. Garść refleksji o zapośredniczonych polskich przekładach Kazantzakisa zob. Chadzinikolau 2003: 74–80.

<sup>5</sup>Kazantzakis 2012.

<sup>6</sup>W artykule będę posługiwał się tytułem *Raport do El Greca*, który, w moim przekonaniu, jest nie tylko bliższy tytułowi oryginalnemu („Αναφορά στον Γκρέκο”), ale jest zgodny z polską frazeologią, według której raport składamy „do kogoś” lub „komuś”, nie zaś „dla kogoś”.

stą, że jakikolwiek przekład bez konfrontacji z tekstem oryginalnym narażony jest nie tylko na nieadekwatność treściową, ale w większym stopniu na znaczące zniekształcenie myśli pierwowzoru. Jest to o tyle istotne, że – o czym szerzej będzie mowa poniżej – chodzi o dzieło autobiograficzne o niezwyklej wadze dla zrozumienia światowego fenomenu pisarza.

Zestawiając fragmenty polskiej wersji *Raportu* z odpowiednimi *passusami* z tekstu oryginalnego i angielskiego przekładu pośredniczącego oraz niekiedy posiłkując się, dla egzemplifikacji, tłumaczeniem francuskim, postaram się pokazać, jakie niebezpieczeństwa czyhają na tłumacza, gdy pomija on tekst wyjściowy oraz – co istotniejsze – jaki ma to wpływ na tekst docelowy, a co za tym idzie – na odbiór tłumaczonego dzieła w języku przekładu. Skoncentruję się głównie na następujących kwestiach: 1. Niekompletności tekstu docelowego, brakach treściowych w stosunku do tekstu źródłowego<sup>7</sup>; 2. Nieadekwatności treściowej tekstu docelowego, braku ekwiwalencji leksykalnej i frazeologicznej<sup>8</sup>; 3. Braku ekwiwalencji na poziomie odniesień kulturowych<sup>9</sup>.

\*\*\*

W bogatej twórczości kreteńskiego pisarza, która wymyka się jednoznacznej charakterystyce i którą trudno zaliczyć do jednego nurtu, *Raport do El Greca* zajmuje miejsce szczególne. O ile każde dzieło Kazantzakisa można uznać za rodzaj swoistej „autobiografii duchowej”, *Raport* zdecydowanie jawi się jako jej kwintesencja. Kreteński pisarz w syntetyczny sposób usiłuje tutaj zebrać myśli i idee filozoficzne oraz religijne, które towarzyszyły mu w całym jego niezwykle twórczym życiu i które starał się ująć w holistyczną wizję we wszystkich swoich dziełach, nieustannie poszukując uniwersalnej formy duchowości. W związku

<sup>7</sup>Berman, wśród tendencji deformujących przekład, które w jego przekonaniu odnoszą się do wszelkiego przekładu, i które w zależności od przestrzeni językowo-kulturowej są mniej lub bardziej widoczne, wyróżnia: racjonalizację, objaśnianie, wydłużanie, uszlachetnienie lub wulgaryzację, zubażanie jakościowe, zubażanie ilościowe, niszczenie rytmu, niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych, niszczenie systematyczności językowych, niszczenie sieci elementów rodzimych lub ich egzotyzację, niszczenie zwrotów i wyrażeń idiomatycznych, zacieranie superpozycji języków. Zob. Berman 2009: 253–264. Z pewnością w przypadku tłumaczenia zapośredniczonego trudno mówić o wystąpieniu wszystkich powyższych tendencji w związku z brakiem możliwości tłumacza do spojrzenia w oryginalny tekst wyjściowy, jednak kilka z powyższych kategorii, jak pokażę w dalszej części analizy, jak najbardziej znajduje zastosowanie, zwłaszcza: racjonalizacja, zubażanie jakościowe, zubażanie ilościowe, niszczenie ukrytych sieci znaczeniowych czy egzotyzacja.

<sup>8</sup>Chodzi zwłaszcza o nacechowaną językowo idiomatykę tekstu wyjściowego. Zob. Hejwowski 2004: 105–108.

<sup>9</sup>Chodzi o takie elementy tekstu wyjściowego, które są cechą charakterystyczną danej kultury, a niekiedy są właściwe wyłącznie dla kultury wyjściowej i stąd zazwyczaj są nieprzekładalne, a tym samym nie mogą wywołać u odbiorcy docelowego efektu podobnego jak u odbiorcy rodzimego. Zob. Hejwowski 2004: 71–71.

z tym, że przedmiotem mojego artykułu jest analiza translatologiczna zapośredniczonego polskiego przekładu, nie zaś analiza treści dzieła ze zwróceniem uwagi na warstwę ideologiczną, na wstępie w skrótowym zarysie przedstawię wyłącznie kwestię genologiczną *Raportu* oraz główny cel, jaki przyświecał pisarzowi w jego ostatnim napisanym przed śmiercią dziele.

Kategoryzacja genologiczna *Raportu*, który, choć zawiera liczne wątki autobiograficzne, niewątpliwie nie jest zwyczajną autobiografią, ale w dużym stopniu biografią zbeletryzowaną<sup>10</sup>, nie jest rzeczą oczywistą. Peter Bien w swojej monumentalnej monografii o dziele kretańskiego pisarza zauważa, że w większym stopniu mamy tu do czynienia z *Bildungsroman*<sup>11</sup>. Często *Raport* określany jest także jako „zmitologizowana biografia duchowa”, „autobiografia fantastyczna” bądź „wyidealizowana”, czy też „autobiografia poetycka”<sup>12</sup>. Przede wszystkim należy podkreślić, że w *Raporcie* brak jest zorganizowanej fabuły, a poszczególne rozdziały stanowią osobne całości, które można czytać w oderwaniu od reszty tekstu. Jak się podkreśla, *Raport do El Greca*, pełen autocytatów z innych dzieł Kazantzakisa, w sposób bardziej dobitny i wyrazisty niż w innych utworach pisarza, ujawnia jego metafizyczne niepokoje i osobiste doświadczenia<sup>13</sup>.

Z wyjaśnieniem śpieszy sam Kazantzakis już w pierwszych słowach *Raportu*. Jak zaznacza, przyświecały mu inne cele: „*Raport do El Greca* nie jest autobiografią; moje życie osobiste tylko dla mnie ma jakąś, bardzo względną, wartość, dla nikogo innego”<sup>14</sup>.

Choć *Raport* jest ostatnim dziełem Kazantzakisa, pomysł jego napisania zrodził się wiele lat wcześniej, w 1929 roku; początkowo utwór miał być zatytułowany *Rozmowy z El Greco*<sup>15</sup>. Pracę nad *Raportem* zaczął ćwierć wieku później, w Lugano w Szwajcarii w 1955 roku, a ostateczny tytuł nadał rok później

<sup>10</sup> Dounia 2011: 546–547.

<sup>11</sup> Bien 2007b: 525.

<sup>12</sup> Zob. szerzej Wrazas 2009: 285–291, gdzie autor dość szczegółowo analizuje kwestię autobiograficzności *Raportu* oraz jego związku z powieścią. Według Wrazasa, początkowo Kazantzakis dawał swojemu dziełu podtytuł „powieść”, co może sugerować, że chodzi o „powieść autobiograficzną” zawierającą wystylizowane, autobiograficzne wątki. Tym samym *Raport* byłby swoistym uzupełnieniem creda światopoglądowego zawartego w *Sztuce ascezy* o autobiograficzną narrację. Zob. Wrazas 2009: 293. Bien podsuwa sugestię, że Kazantzakis, umieszczając jako motto do *Raportu* modlitwę Świętego Franciszka z Asyżu – bohatera swojej uprzedniej powieści *Biedaczyna z Asyżu* („Ο Φτωχούλης του Θεού”, 1954) – kontynuuje w jakiś sposób tamtą powieść, samego siebie osadzając w rzeczywistości charakterystycznej dla żywotów świętych. Bien 2007b: 524. Na temat mitologizacji przez Kazantzakisa swojej biografii w *Raporcie* zob. Paschalis 2011: 565–569. O „powieściowym” charakterze dzieła zob. Paschalis 2011: 567–571.

<sup>13</sup> Dounia 2011: 546.

<sup>14</sup> Kazantzakis 2003: 15. Wszystkie przekłady z języka nowogreckiego, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autora artykułu.

<sup>15</sup> Mówi o tym wyraźnie w liście wysłanym z Gottesgab do Prewelakisa z dnia 5.12.1929: „[...] po wielu latach mam zamiar napisać o Greco – Dialog między Greco a mną. Tam porozmawiamy i wypowiemy nasz ostatni osąd o wielu rzeczach”. Zob. Kazantzakis 1984: 169.

w Antibes. Jak wyznaje w jednym z listów do Prewelakisa: „Będzie to spowiedź przed Dziadkiem [...] nie chciałbym odejść, zanim nie porozmawiam z El Greco. Z biegiem lat czuję, że on jest moim przodkiem” [25.06.1955]<sup>16</sup>.

Jak precyzuje w kolejnym liście, jego zamierzeniem jest, by w sensie militarnym złożyć raport, zdając relację ze swoich dokonań życiowych i celów przed wielkim rodakiem z Krety<sup>17</sup>, niczym żołnierz przed generałem<sup>18</sup>. Tym samym podkreśla, że *Raport* jest raczej meldunkiem z wykonania wcześniej powziętego zobowiązania niż retrospektywną opowieścią o wszystkim, co wydarzyło się w jego życiu. Pisarz mimo wszystko nie stroni jednak od wątków autobiograficznych, jakby chciał zastrzec, że tworzy fabularyzowaną autobiografię: „Książka, którą piszę, będzie zatytułowana *Raport do El Greca*. Raport w sensie żołnierskim, jak oficer do generała. To rodzaj autobiografii” [27.10.1955, Antibes]<sup>19</sup>.

Kazantzakis, co raczej oczywiste, nie streszcza całego życia, ale koncentruje się na najważniejszych momentach, kamieniach milowych w swej „duchowej podróży”, często nieznacznie zmieniając prawdziwe wydarzenia lub myląc daty<sup>20</sup>. Jak pisze do Prewelakisa: „W *Raporcie do El Greca* robię wyznanie przed naszym Dziadkiem, i mówię tam o czterech głównych etapach, które przeszedłem, a każdy z nich nosi święte imię: Chrystus, Budda, Lenin i Odyseusz. Ograniczyłem się do nich, gdyż moje pozostałe życie nikogo nie interesuje. Książka jest gotowa, jednak zwlekam z jej publikacją; być może zostawię ją posthume. Jeszcze nie podjąłem decyzji” [12.02.1957, Antipolis]<sup>21</sup>.

Kazantzakis opisuje kolejne fazy „duchowej pielgrzymki”, w której ostatni etap, symbolizowany przez jednego z jego ulubionych bohaterów, swoiste alter ego – Odysa, w jego opus magnum, *Odysei*<sup>22</sup> przekształconego w Diseasa

<sup>16</sup> Kazantzakis 1984: 688–689.

<sup>17</sup> El Greco, czyli Dominikos Theotokopoulos urodził się na Krecie, prawdopodobnie w Heraklionie (Candii) lub Fodele, 1 października 1541, a zmarł 7 kwietnia 1614 roku w Toledo, w Hiszpanii. Znany w świecie głównie jako malarz hiszpański pod pseudonimem „Grek” (El Greco). Tworzył głównie we Włoszech i Hiszpanii. Ze względu na ekspresję, uważany jest za prekursora ekspresjonizmu i kubizmu.

<sup>18</sup> Jak zauważa Wrazas, Kazantzakis, zamiast „raportu”, często zamiennie używa słów „wyznanie” i „spowiedź”. Zob. Wrazas 2009: 286, 312. Wrazas, nawiązując do terminu „pakt autobiograficzny”, stworzonego przez Philipa Lejeune’a, podsuwa również sugestię, że Kazantzakis, dodając podtytuł „powieść”, w istocie zasugerował czytelnikowi zawarcie „paktu powieściowego”. Innymi słowy, w przekonaniu Wrazasa, Kazantzakis wyraźnie zaznaczył, że chodzi o literacką kreację, która ma lepiej niż fakty ujawnić osobowość autora. Zob. Wrazas 2009: 285–291.

<sup>19</sup> Kazantzakis 1984: 698.

<sup>20</sup> Paschalis 2011: 568–569.

<sup>21</sup> Kazantzakis 1984: 715.

<sup>22</sup> Więcej o okolicznościach powstania monumentalnego dzieła, jego treści, kontekstach filozoficznych zob. Bien 2007a: 191–240; Wrazas 2009: 343–385; Bzinkowski 2018.

(Δυσσέας)<sup>23</sup>, przynosi przewyciężenie trudności i syntezę poprzednich trzech etapów<sup>24</sup>. Równocześnie ostatnie rozdziały *Raportu* mogą być odczytywane jako proces powstawania poematu *Odyseja* i zarazem krystalizowania się poglądu, który autor *Greka Zorby* nazwie „kreteńskim spojrzeniem” (κρητική ματιά) i który stanie się unikatową postawą życiową, daleką od nihilizmu, o jaki pisarz często był oskarżany<sup>25</sup>.

Według Kazantzakisa, człowiek, mając świadomość niemożności wygranej, może jedynie spoglądać bez strachu w „otchłań” – niczym młodzieńcy z minojskich malowideł bez lęku patrzący w oczy byka – może walczyć i z tej walki, choć z góry skazana jest ona na niepowodzenie, może czerpać siły<sup>26</sup>. Warto zacytować w tym miejscu odnośny fragment z *Raportu*, jeden z kluczowych w tej kwestii: „Wiem dobrze, że śmierci nie da się zwyciężyć; jednak wartością człowieka nie jest Zwycięstwo, ale walka za Zwycięstwo. Ponadto, wiem dobrze także to, co najtrudniejsze: to nawet nie jest walka za Zwycięstwo; wartość człowieka jest tylko jedna: by żył i odważnie umierał, i nie przyjmował nagrody. Także, po trzecie, to, co jeszcze trudniejsze: pewność, że nie ma nagrody, niech cię nie przeraża, ale wypełnia radością, dumą i dzielnością”<sup>27</sup>.

W *Prologu* Kazantzakis przedstawia owo fundamentalne zobowiązanie życiowe, z którego składa raport, jako niepokojącą i dręczącą sytuację podobną do koszmaru sennego. Znajduje się na Górze Synaj, czekając na objawienie się Jahwe, lecz zamiast niego ma wizję epifanii El Greca, z którego ust oczekuje jakiegoś rozkazu do wypełnienia: „Dziadku kochany, powiedziałem, daj mi jakiś rozkaz. [...] – Dotrzyj, dokąd jesteś w stanie, chłopcze... [...] Dziadku, zawołałem teraz głośniej, daj mi mocniejszy, bardziej kreteński rozkaz. [...] – Dotrzyj, dokąd nie jesteś w stanie!”<sup>28</sup>.

Można zapytać w tym miejscu, dlaczego Kazantzakis wybrał właśnie kreteńskiego malarza Dominikosa Theotokopoulou? Odpowiedź nie jest wcale oczywista i można pokusić się jedynie o kilka hipotez, które w zwięzły sposób przedstawia m.in. Wrazas w swojej monografii. Jak twierdzi, być może Kazantzakis postrzegał swojego wielkiego rodaka z Krety (jednego z największych wywodzących się z Krety artystów wszech czasów) jako równorzędnego partnera, z którym jak równy z równym może dyskutować – innymi słowy, czuł w nim bratnią duszę. Poza tym, podobnie jak El Greco, pisarz, jak wiadomo, również opuścił Kretę i stał się obywatelem świata, wygnańcem bez ojczyzny. Ponadto celem kreteńskiego malarza było przekształcenie ciała w płomień, co widać w doczesnych powłokach ciał świętych, które zdają się przybierać postać

<sup>23</sup> Dounia 2011: 553.

<sup>24</sup> Wrazas 2009: 292.

<sup>25</sup> Bzinkowski 2017b: 55.

<sup>26</sup> Wrazas 2012: 108–110, 115–116.

<sup>27</sup> Kazantzakis 2003: 477.

<sup>28</sup> Kazantzakis 2014: 22.



czystej duchowości. Z kolei dla Kazantzakisa kluczowy był koncept przemiany materii w ducha<sup>29</sup>, by człowiek, ciągle wspinając się i transcendentalnie przekraczając kolejne stopnie, zbliżył się ostatecznie do wolności i absolutu.

Odpowiedzi z pewnością należałoby szukać także we wczesnych dziełach pisarza, m.in. esejach podróży należących do cyklu *Podróżując* („Ταξιδεύοντας”), a zwłaszcza z pobytów w Hiszpanii<sup>30</sup>, często pomijanych w analizie jego późniejszych, dojrzałych powieści. Ciekawe spostrzeżenia przynosi także bogata epistolografia pisarza, zwłaszcza listy do żony, Eleni Samiou<sup>31</sup> i przyjaciela, Pandelisa Prewelakisa<sup>32</sup>. Choć temat inspiracji malarstwem El Greca w twórczości Kazantzakisa zasługuje na osobne opracowanie, którego – o ile mi wiadomo – dotychczas nikt nie podjął się w sposób całościowy, zacytuję w tym miejscu dwa fragmenty pochodzące ze wspomnianych publikacji, które unaoczniają bliską, duchową relację, jaką odczuwał Kazantzakis wobec swojego rodaka. Jak pisze w liście z Toledo, miasta, w którym żył i które portretował El Greco:

Jeden z najwspanialszych dni mojego życia. Gdy tylko wszedłem do Muzeum El Greca i łączywie chłonałem wzrokiem obrazy, barwy, blask, boskie dłonie – tak mocno waliło mi serce, że wdałem się w pogawędkę i zacząłem żartować ze stróżem. Tym sposobem, śmiejąc się i rozmawiając, zajęło mi trochę czasu, by serce się uspokoiło. Dopiero wtedy oddałem się cały każdemu dziełu. Żadna fotografia, nic, nie jest w stanie oddać idei, czym jest El Greco. Barwy – błękit, zieleń, lie-de-vins – lśnią niczym metale, całe ciało jest atletyczne, mocne, w pełnej zbroi, a nagle twarz się topi, wznosi się, faluje niczym płomień. Dzisiaj, jak nigdy wcześniej, poczułem swoją duszę. To spotkanie dwóch Kreteńczyków było tak gwałtowne, Lenoczko...<sup>33</sup> (14 września [1926])<sup>34</sup>.

### I fragment z podróży do Hiszpanii, również do Toledo:

Takie jest światło w dziełach El Greca. Pożera ciała, dekomponuje granice ciała i duszy, napina ciała niczym łuk – niech pękają. Jego światło jest ruchem. Gwałtownym ruchem. Nie

<sup>29</sup> Szerzej zob. Wrazas 2009: 314–318. Na temat inspiracji filozoficznych i religijnych w *Raporcie* zob. także Augustyniak 2009: 77–92.

<sup>30</sup> Kazantzakis 2002. W Hiszpanii Kazantzakis przebywał między październikiem 1932 a marcem 1933 oraz podczas hiszpańskiej wojny domowej na przełomie października i listopada 1936 roku. Zob. Bien 2007b: 22.

<sup>31</sup> Kazantzaki 2024. Niepublikowane listy, notatki z zeszytów i inne mało znane teksty Kazantzakisa zebrała jego druga żona, Eleni Samiou w tomie „Καζαντζάκης. Ο Ασυμβίβαστος”. Zob. Kazantzaki 2024. Zbiór rozpoczyna list datowany na 18 maja 1924, a kończy korespondencja z 26 października 1957 roku, gdy Kazantzakis umiera w klinice we Fryburgu. Eleni Kazantzaki zamieszcza tam też teksty Kazantzakisa z wcześniejszych lat: z okresu paryskich studiów 1907–1908, podróży do Włoch w 1909, pobytu na Górze Athos w 1914 oraz z lat 1917–1921, gdy pracuje w ministerstwie w rządzie Eleftheriosa Venizelosa.

<sup>32</sup> Kazantzakis 1984.

<sup>33</sup> Tym zdrobnieniem Kazantzakis zwracał się do swojej żony Eleni.

<sup>34</sup> Kazantzakis 2024: 233.

wytryska ze słońca, jest przeciwieństwem słonecznego światła. [...] Największą udręką El Greca jest: znaleźć istotę poza zjawiskami<sup>35</sup>.

Reasumując, można pokusić się o stwierdzenie, siłą rzeczy upraszczające, że Kazantzakis w *Raporcie* pragnie znaleźć uznanie w oczach stworzonego przez siebie ideału. Mistyczny malarz wywodzący się z rodzimej wyspy był dla greckiego pisarza z jednej strony uosobieniem „kreteńskości”, jakby summa wszystkich kreteńskich przodków, z drugiej zaś w jego dziełach odnalazł bliską sobie estetykę i ekspresję, a zarazem wizualizację swoich skomplikowanych koncepcji filozoficznych, którym usiłował nadać kształt w swoich dziełach.

\*\*\*

Wobec powyższego wydaje się zatem całkowicie zasadne założenie, że tłumacz *Raportu* na jakikolwiek język powinien nie tylko uwzględniać wagę samego dzieła na tle całości Kazantzakisowej twórczości, ale przede wszystkim zwracać szczególną uwagę na treści wymagające precyzji językowej, gdyż dotyczą one sedna skomplikowanej kosmoteorii kreteńskiego pisarza. Czy można tego dokonać, nie znając języka oryginału i opierając się wyłącznie na przekładzie-pośredniku z innego języka (lub języków)?<sup>36</sup>. Mam co do tego poważne wątpliwości, co postaram się wykazać poniżej, analizując wybrane fragmenty *Raportu*<sup>37</sup>. Zaznaczam również, że nie mam pewności, czy polski przekład z języka angielskiego rzeczywiście oparty jest na edycji Petera Biena, gdyż niezgodności treściowe i braki w stosunku do tekstu oryginalnego (w tym przypadku angielskiego przekładu) są miejscami dość znaczące. Skupię się na trzech wymienionych powyżej aspektach związanych z analizą porównawczą przekładów, koncentrując się – ze względu na ograniczoną objętość artykułu – na pierwszych rozdziałach *Raportu*<sup>38</sup>, które, w moim przekonaniu, stanowią dobrą egzemplifikację całości polskiej edycji.

<sup>35</sup> Kazantzakis 2002: 89–90.

<sup>36</sup> *Raport* był przekładany m.in. na: angielski, francuski, hiszpański, portugalski, włoski, fiński, turecki, czeski, rumuński, holenderski, słoweński, chiński, perski. Informacje na temat wszystkich przekładów dzieł Kazantzakisza znaleźć można m.in. na stronie: [<http://amis-kazantzaki.gr/μεταφρασεις/>], dostęp w dniu: 3.06.2024 oraz na oficjalnej stronie poświęconej twórczości pisarza: [<https://www.kazantzaki.gr/gr/>], dostęp w dniu: 3.06.2024. Interesujące zestawienie przekładów Kazantzakisza na inne języki podaje także Augustyniak (2009: 146–181).

<sup>37</sup> Podobną próbę korelacji z tekstem oryginalnym polskiego i bułgarskiego przekładu powieści Kazantzakisza, w tym przypadku *Kapetana Michała* („Ο Καπετάν Μιχάλης”), na język polski tłumaczonego przez Katarzynę Witwicką z języka francuskiego, zob. Genew-Puhalewa 2012.

<sup>38</sup> Chodzi o *Prolog* i nienumerowane w polskim wydaniu rozdziały: 1. *Przodkowie*, 2. *Ojciec*, 3. *Matka*, 4. *Syn*. W dalszej części artykułu będę stosował właśnie taką numerację kolejnych rozdziałów, za każdym razem odnosząc się do strony polskiej edycji i odnośnych stron wydania greckiego.



\*\*\*

Zwracając się w *Prologu* do swej rodzimej Krety, Kazantzakis symbolicznie umieszcza w dłoni grudek kreteńskiej ziemi (ένα σβόλο κρητικό χώμα, s. 17)<sup>39</sup> – przez ten fizyczny kontakt podkreśla wagę swojej małej ojczyzny dla kształtowania się własnego światopoglądu. Jak zaznacza, ową grudek zawsze miał przy sobie i traktował z czułością, pamiętając o długu wobec niej – gliny, z której „został ulepiony” i która ukształtowała go jako człowieka i pisarza. To bardzo osobiste wyznanie, wyrażone intensywnymi metaforycznymi obrazami z aluzjami do tragicznej historii Krety i zarazem przefiltrowane przez osobiste przeżycia. Tak prezentuje się ten fragment w polskiej edycji:

Ileż trudu kryło się w tej garści gliny! **Jakież cierpienie, jakie straszliwe siły piekielne i niebiańskie!** Została zgnieciona wraz z krwią, łzami i potem; z błota przekształciła się w człowieka i rozpoczęła wędrówkę pod górę, by osiągnąć – osiągnąć czego? **Wdrapała się** w pocie czoła, stając w końcu przed ogromną postacią Boga, i **poczęła na oślep wyciągać przed siebie ręce**, by w ciemności odszukać Jego twarz<sup>40</sup>.

Podkreśleniem zwracam uwagę na miejsca, które – gdy zestawimy je z edycją angielską, a następnie greckim oryginałem – okazują się wybrakowane, okrojone, jak postaram się pokazać, z dość istotnych treści, innymi słowy, odarte z oryginalnych konceptów pisarza:

What struggle was in that handful of clay, **what anguish, what pursuit of the invisible man-eating beast with both celestial and satanic!** It was kneaded with blood, sweat, and tears; it became mud, became a man, and began the ascent reach – To reach what? **It clambered** paintingly up God's dark bulk, **extended** its arms and **groped, groped** in an effort to find His face<sup>41</sup>.

Z niewiadomych powodów tłumacz postanowił całkowicie wyrzucić frazę „what pursuit of the invisible man-eating”<sup>42</sup>, którą być może uznał za zupełnie niekomunikatywną i która także w tekście oryginalnym jest wtrąceniem:

<sup>39</sup> Przy fragmentach greckich podana jest numeracja wg wydania: Kazantzakis 2003.

<sup>40</sup> Kazantzakis 2012: 8.

<sup>41</sup> Kazantzakis 1973: 18. Numeracja stron przy cytatach angielskich odnosi się do wydania: Kazantzakis 1973. Polski przekład oparty został na późniejszym przedruku tego przekładu: Nikos Kazantzakis, *Report to Greco*, Simon & Schuster, New York 1975.

<sup>42</sup> W przekładzie francuskim ten passus zostaje zachowany: „Quelle lutte, quelle angoisse, quelle poursuite du fauve invisible mangeur d'hommes, quelles forces dangereuses, célestes et sataniques, détient cette poignée de terre! Pétrie avec du sang, de la sueur et des larmes, elle est devenue de la boue, elle est devenue un homme, elle a pris le chemin montant pour arriver – pour arriver où? Cet homme escaladait en haletant la masse ténébreuse de Dieu, tendait les mains, cherchait, cherchait et s'efforçait de trouver son visage. Opieram się tekście wydania: Nikos Kazantzaki, *Lettre au Greco: Bilan d'une vie*”, Traduit du grec par Michel Saunier, Paris 1961.

Τι αγώνας, τι αγωνία, τι κυνηγητό του ανθρωποφάγου αόρατου θεριού, τι επικίντνες ουρανικές και σατανικές δυνάμεις η φύχτα ετούτη το χόμα!<sup>43</sup>.

Brakujący fragment, który niewątpliwie odnosi się do śmierci, w innych miejscach *Raportu* personifikowanej przez postać Charosa, o czym będzie mowa poniżej, można by przetłumaczyć następująco: „jakaż gonitwa pożerającej ludzi niewidzialnej bestii”. Usunięcie tego zdania pozbawia cytowany fragment dość istotnego kontekstu, który jest kluczowy dla Kazantzakisa, mianowicie nieustannej obecności śmierci na krok nieopuszczającej głównego bohatera przez całe jego życie<sup>44</sup>. Zresztą dość dobrze wyczuwalna przy lekturze oryginału dynamika obrazów, wzmocniona tutaj przez „gonitwę/pościg/ściganie” czy wręcz „polowanie” (κυνηγητό), widoczna także w zaimku pytajnym τι (jaki, jaka, jakie), celowo powtarzanym, by podkreślić trud ludzkich zmagają, zupełnie znika w polskim tłumaczeniu. Grecki oryginał zaczyna się niemal nieprzetłumaczalną grą słów: „Τι αγώνας, τι αγωνία” („Jakaż to walka, jakaż to udręka”) w tłumaczeniu angielskim precyzyjnie oddaną jako „what struggle, what anguish, what pursuit”<sup>45</sup>. To walka (αγώνας), która jest zarazem pełną udręki męczarnią (αγωνία)<sup>46</sup>, co tym bardziej podkreśla ludzki heroizm w ujęciu kretańskiego pisarza.

Ten charakterystyczny, można by rzec, nerwowy styl Kazantzakisa, korespondujący z intensywnością obrazów, znika także w końcowej frazie cytowanego fragmentu<sup>47</sup>, w którym podkreśliłem formy czasownikowe. Co oczywiste, tłumacz, nie znając języka oryginału, nie mógł wiedzieć, że angielskie formy czasu past simple użyte przez angielskiego tłumacza zostały przełożone z odnośnych form greckiego czasu przeszłego niedokonanego (παρατατικός), gdyż w tym przypadku nie da się wyraźnie rozróżnić aspektu dokonanego i niedokonanego form czasowników w języku angielskim. Zacytujmy w oryginale ten passus:

W związku z tym, że dysponuję wyłącznie wersją elektroniczną książki w formacie epub, nie podaję numerów stron.

<sup>43</sup> Kazantzakis 2003: 18.

<sup>44</sup> W *Raporcie* szczegółowo opisuje swoje pierwsze doświadczenie śmierci, gdy jako dziecko jest świadkiem ekshumacji szczątków swojej sąsiadki Anniki, z którą wiązały go ciepłe wspomnienia z dzieciństwa. Zob. Rozdział 4. *Syn*. Wówczas, jak pisze, na jego pytanie, dlaczego ludzie umierają i odchodzą, wujek odpowiedział, że dowie się, gdy dorośnie. Kazantzakis konkluduje: „Nigdy się tego nie dowiedziałem. Dorosłem, zestarzałem się i nigdy się tego nie dowiedziałem”. Kazantzakis 2003: 52.

<sup>45</sup> Podobnie w przekładzie francuskim: „Quelle lutte, quelle angoisse, quelle poursuite”.

<sup>46</sup> Greckie αγωνία (agonia), choć w różnych językach wywodzi z niego się słowo „agonia”, nie ma obecnie takiego znaczenia. Niewykluczone jednak, że Kazantzakis celowo posługuje się grą słów αγώνας-αγωνία (agonas-agonia) dla spotęgowania efektu ludzkich zmagają skazanych na porażkę.

<sup>47</sup> Przyporządkowując do tej konkretnej deformacji kategorii Bermiana, można by stwierdzić, że z jednej strony zachodzi tutaj daleko idąca racjonalizacja, jak i zarazem zubożenie ilościowe i znaczeniowe. Zob. Berman 2009: 243–253, 257–258.

Σκαρφάλωνε αγκομαχώντας το σκοτεινό όγκο του Θεού, άπλωνε τα χέρια, έψαχνε, έψαχνε και μάχουνταν να βρει το πρόσωπό του<sup>48</sup>.

Użyte przez Kazantzakisa formy czasu przeszłego niedokonanego podkreślają iteratywność zmagania, ich niekończącą się powtarzalność przez cały czas istnienia ludzkiej cywilizacji. Język polski dysponuje analogicznym aspektem czasownika, więc przekład tego typu form zwykle nie nastęrcza problemów. Zachowując precyzję językowo-stylistyczną, można by przełożyć powyższy fragment jako: „Wspinała się z udręką ku mrocznemu masywowi Boga, wyciągała ręce, szukała, szukała i zmagala się, by znaleźć Jego oblicze”.

W kolejnej części *Prologu* Kazantzakis snuje wizję wędrówki przez kręty, górski wąwóz (στρουφηχτό φαράγγι), podobny do tego, którym tysiące lat wcześniej uciekali Żydzi przed gniewem faraona, prowadzeni przez samego Jahwe. W tym miejscu w polskim przekładzie czytamy:

Ten spalony słońcem jar to pracownia, w której wykuł się głodny, spragniony i bluźniący lud Izraela<sup>49</sup>.

Angielski przekład, będący podstawą tłumaczenia polskiego, jest jednak w tym miejscu zdumiewająco odmienny:

This ravine constituted the fiery smithy where the race of Israel, hungering, thirsting, blaspheming, was hammered out<sup>50</sup>.

Zwracają uwagę dwie istotne różnice: a) wąwóz – który nagle stał się, nie wiadomo dlaczego, „jarem”, mimo że nie są to pojęcia synonimiczne – jest „spalony słońcem”, choć w angielskiej wersji to po prostu *ravine*; b) angielskie: *fiery smithy*, czyli „ognista kuźnia” w polskiej wersji staje się zwykłą „pracownią”. Konfrontacja z oryginałem nie pozostawia wątpliwości, że polski tłumacz nie zrozumiał kontekstu, zmieniając metaforę cytowanego passusu. W greckim tekście, podobnie jak w angielskiej wersji, mamy „wąwóz” (φαράγγι), który stał się „ognistą pracownią” lub „ognistym warsztatem” (πύρινο αργαστήριο, s. 20).

Kolejny fragment z tej samej strony również daleko odbiega od angielskiej wersji. Tym razem zwraca uwagę całkowita zmiana sensu w stosunku do tekstu wyjściowego. Porównajmy obie wersje:

<sup>48</sup> Kazantzakis 2003: 18.

<sup>49</sup> Kazantzakis 2012: 9.

<sup>50</sup> Kazantzakis 1973: 19. W przekładzie francuskim, podobnie jak w angielskim: „Cette gorge a été la fournaise embrasée où, au milieu de la faim, de la soif et des blasphèmes, la race d’Israël a été forgée”.

Idę długo naprzód, brodząc w czarnej, stojącej wodzie. Ponad moją głową wiszą błękitne nawisy. Olbrzymie kamienne kolumny wyrastają z ziemi, mieniąc się radośnie w świetle pochodni<sup>51</sup>.

I wandered and wandered, sloshing through frozen black water. Blue stalactites hung damply above my head; huge stone phalli rose from the ground, flashing and laughing in the torch's glare<sup>52</sup>.

Rzuca się w oczy nie tylko zmiana aspektu czasu z przeszłego na teraźniejszy i brak powtórzenia czasownika „wędrowałem”, który również w wersji oryginalnej jest podwojony (Γύριζα, γύριζα, s. 20), co jest cechą charakterystyczną stylu Kazantzakisa. Jednak o wiele istotniejsze jest to, że czas przeszły niedokonyany użyty w oryginale w całym cytowanym fragmencie („Γύριζα, γύριζα, τσαλαβουτούσα [...] ασκώνουνταν [...] στραπτάλιζαν και γελούσαν”, s. 20 – w dosłownym tłumaczeniu: „krążyłem, krążyłem [...] wznosiły się [...] połyskiwały i śmiały się”) podkreśla powtarzalność czynności, gestów, ruchów i następujących po sobie obrazów. Ten aspekt po raz kolejny znika w polskim przekładzie, który podsuwa czytelnikowi całkowicie odmienną wizję. Mam także wątpliwości co do „czarnej, stojącej wody”, która w angielskiej wersji jest jednak *frozen*, czyli „zamrożona”, „zastygła”<sup>53</sup>, co odpowiada greckiemu oryginałowi, w którym obraz jest jeszcze bardziej zintensyfikowany poprzez użytą liczbę mnogą: „μαύρα παγωμένα νερά” – „czarne zastygłe/stężałe wody”.

Pomijając osobliwe i dość nieokreślone „nawisy”, które, nie wiadomo dlaczego, zastąpiły „stalaktyty”, o wiele bardziej znacząca jest jednak zmiana sensu w drugim podkreślonym miejscu. Angielski tekst jest dosadny, raczej nie pozostawia wątpliwości co do erotycznej metaforyki. Zamiast jednak „ogromnych kamiennych fallusów” („huge stone phalli”), które znajdują potwierdzenie w greckim oryginale („γιγάντιοι πέτρινοι φαλλοί”, s. 20), mamy w polskim przekładzie „olbrzymie kamienne kolumny”. Trudno orzec, dlaczego tłumacz tak drastycznie odszedł w tym miejscu od tekstu wyjściowego. Czy chciał złagodzić jego wymowę, uznawszy, że być może angielski tłumacz w tym miejscu pozwolił sobie na daleko idące odstępstwo? A może jednak posiłkował się innym tekstem niż angielski, np. francuskim, gdzie mamy jeszcze inną wersję, w której pojawiają się „gigantyczne kamienne stalle” („gigantesques stalles de pierre”). Mimo dość istotnej różnicy między „kolumną” a „stallą”, pozostajemy w tej samej aluzyjnej metaforyce, przynoszącej skojarzenia ze świątynią.

Interesujące zmiany treści przynosi kolejny fragment, w którym Kazantzakis zwraca się do tytułowego El Greca:

<sup>51</sup> Kazantzakis 2012: 9.

<sup>52</sup> Kazantzakis 1973: 21.

<sup>53</sup> W wersji francuskiej: „des flaques d'eau noire et gelée”.

Stałeś przede mną jak **poważny dostojnik** ze śnieżnobiałą brodą, z suchymi zaciśniętymi wargami oraz **jasnym spojrzeniem** – uskrzydłonym i płomiennym<sup>54</sup>.

You stood before me, **a stern nobleman**, with your small snow-white goatee, dry compressed lips, **your ecstatic glance** so filled with flames and wings<sup>55</sup>.

Poza tym, że „powaga” i „dostojeństwo” wydają się zbyt synonimiczne, trudno zrozumieć, co może się kryć pod zagadkowym stwierdzeniem „poważny dostojnik”. Mimo wszystko powoduje ono raczej uśmiech niż powagę właściwą bądź co bądź dla adresata całej książki Kazantzakisa, przed którym autor czyni swoje wyznanie. Dziwi to tym bardziej, że angielskie *stern* w rzeczywistości oznacza „srogi”, „surowy”, co zresztą znajduje potwierdzenie w greckim przymiotniku użytym w tym miejscu (αυστηρός, s. 22). Jeśli idzie o „dostojnika”, odnoszę wrażenie, że słowo to wzięło się z nieco innego rejestru leksykalnego niż ten właściwy dla tłumaczonej książki. W polszczyźnie oznacza kogoś na wysokim stanowisku, osobę prominentną, dygnitarza, oficjela. Tymczasem w tym miejscu angielski tłumacz wprowadza określenie *nobleman* i gdyby polski tłumacz poszedł tym tropem, z pewnością oddałby je jako „szlachcic” lub „arystokrata”. Grecki rzeczownik użyty w tym przypadku sięga jeszcze dalej, wywołując dodatkowe konotacje: to wielmoża, wielmożny pan, arystokrata o szlacheckim pochodzeniu, ale także „władca”, „ten, który rządzi” – ἀρχοντας.

Wątpliwości budzi także drugie podkreślone sformułowanie użyte w odniesieniu do El Greca, że miał on „jasne spojrzenie”. Frazeologia ta nie wydaje mi się trafna, choć domyślam się, że tłumaczowi chodziło o to, że kretański malarz spoglądał na świat otwartymi oczyma, uważnie, wzrokiem, który przenikał rzeczywistość, sięgając bardziej w świat duchowy. Tyle że w tym przypadku bardziej adekwatne byłoby jednak „przenikliwe spojrzenie”, może nawet „przeszywające”. Jeśli jednak spojrzymy na wersję angielską, znajdziemy tam *ecstatic glance*, co mimo wszystko trudno przetłumaczyć inaczej niż „ekstatyczne spojrzenie” i co w rzeczy samej jest dość dokładnym ekwiwalentem greckiego sformułowania „με το εκστατικό μάτι” („z ekstatycznym wzrokiem”)<sup>56</sup>. Nie wydaje się, by rzecz wymagała komentarza. Każdy, kto widział choć jeden obraz El Greca, doskonale wie, o co chodzi.

W rozdziale I zatytułowanym *Przodkowie* („Οι πρόγονοι”) Kazantzakis snuje refleksje na temat swoich kretańskich antenatów, czując głęboką i nierozrwalną więź z nimi. W jego holistycznej wizji pojawiają się jednak niezliczone pokolenia, sięgające daleko wstecz, do czasów pierwszych hominidów, wśród których pisarz usiłuje dostrzec któregoś ze swych pierwszych przodków. To archetypiczna podróż w nieświadomość i próba zbliżenia się do najgłębszego,

<sup>54</sup> Kazantzakis 2012: 11.

<sup>55</sup> Kazantzakis 1973: 21.

<sup>56</sup> Kazantzakis 2003: 22.

pierwotnego stanu duszy. Równocześnie jest to swoista archeologia jaźni, za pomocą której Kazantzakis usiłuje dostać się do najgłębszych warstw swojego jestestwa. Zestawmy oba przekłady:

Im bardziej, przedzierając się przez kolejne **warstwy własnej duszy**, zbliżam się do najstarszego, strasznego przodka wewnątrz mnie – tym większa **ogarnia mnie groza**<sup>57</sup>.

The more I proceed in my search for the first terrifying ancestor inside me, piercing through **the helped up layers of my soul – individual, nationality, human species** – the more **I am overcome by sacred horror**<sup>58</sup>.

Nie ulega wątpliwości, że w stosunku do tekstu wyjściowego zaszczyły w polskim przekładzie daleko idące odstępstwa. W drugim podkreślonym miejscu, mniej istotnym w tym przypadku, zwraca uwagę brak przydawki w odniesieniu do „grozy”, która w angielskim przekładzie określona została przymiotnikiem „święta” (*sacred*), co znajduje potwierdzenie w tekście greckim, gdzie również użyty jest ten sam przymiotnik (η ἁγία φόβη, s. 26).

Znacznie istotniejszy jest pierwszy podkreślony passus, w którym tekst docelowy został pozbawiony kluczowych dla cytowanego fragmentu treści. Mówiąc o „kolejnych warstwach własnej duszy” („τ' απανωτά στρώματα της ψυχής μου”, s. 26), Kazantzakis precyzyjnie je definiuje, nazywając każdą z nich: „jednostka, rasa, rodzaj ludzki” (το άτομο, η ράτσα, το ανθρώπινο γένος, s. 26). To jedna z kluczowych kwestii w filozofii kretańskiego pisarza, która nieustannie powraca w jego dziełach w różnych odsłonach. Wyrzucenie tak istotnego fragmentu z tekstu polskiego można uznać nie tylko za nonszalancję tłumacza, ale wręcz za pogwałcenie podstawowych zasad tłumaczenia. Być może po raz kolejny angielski passus wydał się tłumaczowi tak osobliwy, że postanowił pominąć go milczeniem, nie zagłębiając się dłużej w tę złożoną kwestię?

Zgadzam się, że powyższy fragment nie należy do najłatwiejszych. Nawet tłumacząc z angielskiego można mieć szereg wątpliwości, bo cytowane pojęcia są niedookreślone i raczej wieloznaczne. O ile „jednostka”, inaczej „osoba” (το άτομο – ang. *individual*) czy „rodzaj ludzki” (το ανθρώπινο γένος – ang. *human species*) raczej nie wymagają doprecyzowania, środkowe pojęcie należy jednak umieścić w odpowiednim kontekście, bez którego będzie ono zupełnie nieczytelne. Koncept „rasy” (ράτσα) powraca niemal we wszystkich dziełach Kazantzakisa i nie jest łatwo go zdefiniować<sup>59</sup>. Po pierwsze należy zaznaczyć, że nie ma on nic wspólnego z rasą pojmowaną w kategoriach antropologicz-

<sup>57</sup> Kazantzakis 2012: 11.

<sup>58</sup> Kazantzakis 2012: 24–25.

<sup>59</sup> Przykładowo, w księdze XIV *Odysei* Kazantzakisa główny bohater oddaje się ascezie, doświadczając etapów samopoznania, przechodząc kolejno od „ja” do rasy, potem do ludzkości, a w końcu do samej ziemi. Szerzej zob. Bzinkowski 2018: 136–137. Wrazas uważa, że poglądy wyrażone w tej księdze rozwijają znane wątki z *Sztuki ascezy*, zob. Wrazas 2009: 350.



nych według znanej typologii, która jest zresztą obecnie kwestionowana. Kazantzakis używa tego pojęcia raczej w kategoriach biologicznych, odnosząc się w ten sposób do zbiorowości o wspólnym pochodzeniu i istotnych cechach ją odróżniających, innymi słowy do Hellenów/Greków. Choć taki koncept może wydawać się osobliwy, jest niezwykle istotny dla zrozumienia Kazantzakisowego dzieła. „Grecka rasa”, jakkolwiek nacjonalistycznie pobrzmiewa, stanowi dla kreteńskiego pisarza istotny czynnik tożsamościowy, punkt odniesienia danej jednostki, definiujący ją nie w kategoriach narodowościowych, jak zapewne wielu chciałoby to widzieć, ale kulturowych<sup>60</sup>.

Jak pisze Kazantzakis m.in. w listach do pierwszej żony, Galatei: „Tak, wywodzę się z greckiej rasy (είμαι από την ελληνική ράτσα), a jej upadek jest także moim upadkiem. [...] Czuję, że nasza kreteńska rasa nie jest grecka (νιώθω πώς ή Κρητική μας ράτσα δεν είναι ελληνική)”<sup>61</sup>; „Jakie powinno być zatem działanie greckiego intelektualisty dla swojej rasy? (Ποια θα’ ναι, λοιπόν, η δράση του Έλληνα διανοούμενου για τη ράτσα του;)”<sup>62</sup>. Można odnieść wrażenie, że dla Kazantzakisa w pojęciu „rasy” kryje się koncept bycia Hellenem, w sensie, w jakim ujmował to również Konstandinos Kawafis: udział w kulturze helleńskiej o nieprzerwanej tradycji ponad trzech tysięcy lat. Kreteński pisarz poszerza go jednak o coś więcej, co wykracza poza greckość i staje się uniwersalnym punktem odniesienia<sup>63</sup>. Jak zresztą zauważa w jednym z esejów podróжных, antyczni Grecy

<sup>60</sup> Słowa „rasa” używa także m.in. w odniesieniu do Katalończyków: „Bezlitosna rasa o natychmiastowych reakcjach, pozbawiona zasad moralnych i uczuć” (Kazantzakis 2017e: 66). Podobnie mówi o mieszkańcach basenu Morza Śródziemnego w tomie *Podróżując. Hiszpania*: „Przechadzam się po ulicach Madrytu i cieszę się, że w każdej ludzkiej sylwetce dostrzegam człowieka innego pochodzenia. Wdaję się w pogawędkę z przedstawicielami różnych ras i z radością odnajduję tę samą różnorodność w duszach i myślach. Jakby wiarygodności nabierała homerycka tradycja, że tutaj znajdowały się Pola Elizejskie, Raj i że wszystkie rasy przemierzały góry i morza, by zbudować tę bałwochwalczą Ziemię Obiecaną. I jeszcze dostrzegasz ich ślady na twarzach i w duszach. Baskowie, uparci, silni, z butnym przekonaniem, że są pierwszymi tajemniczymi mieszkańcami iberyjskiej ziemi. Katalończycy, praktyczni, pracowici, w każdym calu racjonalistyczni. Mieszkańcy Galicji, na granicy z Portugalią, z delikatnym lirycznym nastawieniem, z łagodną, marzycielską duszą. Kastyljczycy, dawni szlachcice, władczy, odważni, ubodzy, dumni, twórcy wielkiej hiszpańskiej chwały. Andaluzjczycy, ze swoim miłym, ciepłym klimatem, zmysłowymi duszami, namiętni jak Arabowie, niewykształceni i z ogładą, leniwi, ale zarazem, w chwilach uniesienia, dzicy, anarchiczni, zapaleni. Wreszcie śródziemnomorskie rasy zamieszkujące wybrzeża Walencji, hiszpańscy Lewantyńczycy, serdeczni, chciwi, powierzchowni, kobiece dusze, które tak słodko uzupełniają aragońską męską szorstkość...”. Zob. Kazantzakis 2019c: 24.

<sup>61</sup> Kazantzakis 1958a: 105.

<sup>62</sup> Kazantzakis 1958a: 139.

<sup>63</sup> Choć u Kazantzakisa wiele symboli zakorzenionych jest dość mocno w kulturze greckiej, nie posługuje się nimi w sensie nacjonalistycznym. Przykładem może być niezrealizowany projekt *Akritas*, w którym Kazantzakis wykorzystuje figurę bizantyńskiego bohatera Dijenisa Akritasa, dość mocno wrośniętą w świadomość nowogrecką i stara się uczynić z niej uniwersalny symbol, w którym zbiegałyby się wszystkie jego inspiracje religijne i filozoficzne. Szerzej na ten temat zob. Bzinkowski 2017a: 52–53. Zob. także Wrazas 2009: 171–174.

wyszli poza koncept rasy i stali się dziedzictwem całej ludzkości, i tym samym nie powinni być zawłaszczani – nad czym ubolewa – ani przez współczesnych Hellenów, ani przez Zachód: „Przodkowie uciekli spod zwierzchności pewnej określonej ziemi i rasy (γῆς καὶ ράτσας), już wieki temu wyskoczyli z Grecji na Zachód, mieszała się z nowymi rasami (ράτσες), stworzyli nową cywilizację, pokochali i kochają wszystkich, którzy ich kochają i ich czują”<sup>64</sup>.

Warto w tym miejscu przytoczyć jeszcze inne przykłady użycia słowa „rasa” u Kazantzakisa, które mogą rzucić nieco światła na tę złożoną i trudno definiowalną kwestię. W *Sztuce ascezy* pisarz precyzyjnie definiuje pole semantyczne „rasy” w jego ujęciu<sup>65</sup>. W rozdziale *Droga* („Πορεία”) autor analizuje trzy kolejne stopnie, o których już była mowa wcześniej, „Ja, rasa, ludzkość” (Εγώ, ράτσα, ἀνθρωπότητα), dodając czwarty stopień, „ziemię” (γῆς)<sup>66</sup>. W interesującym nas podrozdziale o „rasie”, mówiąc o minionych pokoleniach przodków i podkreślając ich znaczenie oraz stałą obecność, Kazantzakis podsuwa sugestię, że jednostka ludzka jest wielopostaciowa, o wielu obliczach, niczym „korpus wojska” (σώμα στρατού, s. 35), a jej komponentami są wszyscy przodkowie. Tym samym płynnie przechodzi do konceptu „rasy”: „Twoja rasa to wielki korpus, miniony, teraźniejszy i przyszły. Ty jesteś niczym krótkotrwała ekspresja, ona jest twarzą. Ty jesteś cieniem, ona mięsem”<sup>67</sup>.

Według Kazantzakisa, powinnością człowieka nie tylko jest mieć świadomość obecności wszystkich minionych przodków, ale jednych wybierać, innych odrzucać, kontynuując w jakiś sposób ich dzieło. Podkreśla jednak wyjątkowość jednostkowego istnienia w niezliczonym ciągu pokoleń: „Nie jesteś zaledwie lichym krótkotrwałym ciałem; za twoją glinianą płynną maską czyha tysiącletnia twarz. Twoje namiętności i idee są starsze od twojego serca i mózgu. Twoim niewidzialnym korpusem są zmarli przodkowie i nienarodzeni potomkowie, widzialnym zaś żyjący mężczyźni, kobiety i dzieci z twojej rasy”<sup>68</sup>.

<sup>64</sup> Kazantzakis 1970: 328. Wrazas, który analizuje ten fragment, nie rozwija jednak tematu „rasy”, a skupia się na temacie tożsamości kulturowej współczesnego Greka w kontekście jego przynależności do cywilizacji antycznej i konieczności zaakceptowania elementów wschodnich i zachodnich, które nierozzerwalnie współistnieją od wieków. Zob. więcej: Wrazas 2009: 370–372.

<sup>65</sup> W precyzyjnym przekładzie Ewy Szyler, zamiast „rasy” pojawia się „ród”, czego w tym przypadku nie uważam za najwłaściwsze, choć rozumiem intencję tłumaczki. Ma oczywiście rację, że słowo to ma takie znaczenie, choć – jeśli przyjrzymy się uważnie definicjom słownikowym – to znaczenie potoczne, w odniesieniu do rodu, krewnych, współplemieńców (synonim: σόι, φυλή, γενιά). Publikowany przekład polski oparty jest na dość starym wydaniu *Sztuki ascezy*. W artykule tłumacząc na podstawie najnowszego, opracowanego na nowo wydania. Strony przy cytowanych fragmentach odnoszą się właśnie do tej edycji: Kazantzakis 2014. Wrazas również tłumaczy ten rzeczownik jako „ród”. Zob. Wrazas 2009: 198–169. Więcej na temat *Sztuki ascezy* zob. Bien 2007a: 67–78.

<sup>66</sup> W jednym z listów do Galatei, Kazantzakis mówi o pięciu kręgach: „Ja, ludzkość, ziemia, wszechświat, Bóg” (Εγώ, ἀνθρωπότητα, Γῆς, Σύμπαντο, Θεός). Kazantzakis 1958a: 133. Zob. także Bien 2007a: 69.

<sup>67</sup> Kazantzakis 2014: 35.

<sup>68</sup> Kazantzakis 2014: 38.

Jak wyraźnie widać w cytowanych powyżej fragmentach, „rasa” w ujęciu Kazantzakisa to nic innego jak niekończący się ciąg pokoleń, obejmujący zmarłych, żywych i jeszcze nienarodzonych, którzy, w jego przekonaniu, są komponentami każdej jednostki. Jak powiada dalej: „Jesteś liściem na wielkim drzewie rasy” („Είσαι ένα φύλλο στο μέγα δέντρο της ράτσας”), dodając, że: „pierwszą powinnością, pełnić służbę wobec „rasy”, jest poczuć w sobie wszystkich przodków. Drugą, rozświecić ich pęd i kontynuować ich dzieło. Twoją trzecią powinnością jest przekazać synowi wielki nakaz, by cię przewyższył”<sup>69</sup>.

Koncept „rasy” u Kazantzakisa wyraźnie wykracza zatem poza ideę więzi rodowych, obejmując swoim zasięgiem grupę należącą do jednej kultury, mającej wspólne korzenie i pamięć zbiorową. To zdecydowanie coś więcej niż ród, a tym bardziej naród – przynajmniej w sensie, w jakim rozumiemy to pojęcie dzisiaj, kierując się dziewiętnastowiecznym systemem pojęciowym.

Brak tego określenia w polskim przekładzie *Raportu*, ale także niejasne i mimo wszystko nie do końca adekwatne angielskie *nationality*<sup>70</sup>, zdecydowanie zubażają warstwę interpretacyjną tekstu, a co za tym idzie, zmieniają fundamentalne dla autora koncepty, powodując niszczenie sieci znaczeniowych<sup>71</sup>.

Kolejną sferą, w której dają o sobie znać daleko idące odstępstwa od tekstu oryginalnego za sprawą tłumaczenia zapośredniczonego, są odniesienia kulturowe. Nie ulega wątpliwości, że współczesna Hellada, skomplikowana tożsamość kulturowa jej mieszkańców<sup>72</sup>, czy nowogrecka literatura nie są szerzej znane polskiemu odbiorcy. Próba diagnozy takiego stanu rzeczy przekracza oczywiście ramy niniejszego tekstu. Tym bardziej znacząca powinna być zatem troska tłumacza, nawet przekładającego z innych języków, o należyte sprawdzenie, czy kody kulturowe, które pojawiają się w tłumaczonym tekście, mają swoje odpowiedniki w polskiej tradycji, czy przypadkiem nie wymagają komentarza wyjaśniającego polskiemu czytelnikowi niuanse nowogreckiej kultury.

Przykładem przeinaczenia sensu kulturowego jest pojawiająca się w polskim przekładzie postać Charona, którą tłumacz bezrefleksyjnie przenosi z angielskiego tekstu, gdzie występuje ona właśnie w takiej formie<sup>73</sup>. Skojarzenia polskiego czytelnika ze starożytnym przewoźnikiem przez wody śmierci do krainy zmarłych, są oczywiste. Charon, mało popularny w starożytnej tradycji greckiej, do świadomości europejskiej trafił z jednej strony za sprawą *Eneidy* Wergiliusza,

<sup>69</sup> Kazantzakis 2014: 40.

<sup>70</sup> We francuskim tłumaczeniu mamy jednak „rasę”: „les couches successives de mon âme – l’individu, la race, le genre humain”.

<sup>71</sup> Zob. Berman 2009: 259.

<sup>72</sup> Szerzej na temat skomplikowanej tożsamości współczesnych Hellenów zob. Wrazas 2010; Wrazas 2012.

<sup>73</sup> Niewątpliwie tłumacz angielski posłużył się znaną tłumaczom praktyką tzw. tłumaczenia funkcjonalnego, w którym zamienia elementy obce kulturowo na elementy znane odbiorcy. O pułapkach tłumaczenia funkcjonalnego zob. Hejnowski 2004: 38 i n.

gdzie przedstawiony jest jako siwowłosy i siwobrody starzec, nieprzekupny i okrutny przewoźnik w zaświaty (VI, 299–301), z drugiej zaś z *Boskiej komedii* Dantego, który zapożyczył wergiliński obraz, nadając tej postaci bardziej demoniczne cechy (*Pieśń III*, 82–129). Jednak bynajmniej nie o takiego Charona chodzi Kazantzakisowi.

W nowogreckiej tradycji ludowej wykształciła się postać Charosa (inaczej: Charondasa – Χάρως, Χάρωντας), który przejął jedynie imię starożytnego przewoźnika w zaświaty i częściowo funkcję *psychopompos*, choć rola ta nie jest do końca sprecyzowana<sup>74</sup>. W ogólnych zarysach Charos to powszechnie znana w całym świecie helleńskim, także na Cyprze i w regionie Pontu, postać z tradycji ludowej, zakorzeniona w świadomości współczesnych Hellenów. Jako personifikacja śmierci, Charos przedstawiany jest jako myśliwy, czarny jeździec, żniwiarz czy obwoźny handlarz, a także budowniczy ogrodu lub wieży, niekiedy pojawiający się także pod postacią czarnego ptaka<sup>75</sup>.

W tym samym rozdziale *Raportu*, o którym była mowa powyżej, zatytułowanym *Przodkowie*, Kazantzakis opowiada, jak wsłuchując się w wewnętrzny głos, podążając za „głosem własnej krwi”, docierał do najbardziej pierwotnych korzeni swojego rodu. Łącząc intuicję z widzialnymi znakami z życia codziennego, zaczął dostrzegać istotę własnej duszy, nabrał pewności i przekonania co do własnych korzeni i „prawdziwej twarzy” (το αληθινό μου πρόσωπο, s. 29) i pojął, co jest jego „jedyną powinnością”. Jak czytamy w polskim przekładzie, było to:

wypracować tę twarz z jak największą miłością i cierpliwością. „**Wypracować**”, czyli **zmienić ją w ogień, i jeśli starczy czasu przed śmiercią, ów ogień przekształcić w światło, aby Charon nie znalazł niczego**. To bowiem było moją największą ambicją: nie zostawić niczego, co śmierć mogłaby zabrać – niczego z wyjątkiem paru kości<sup>76</sup>.

Pomijając kwestię Charona, którego pojawienie się w tym miejscu w oczywisty sposób zniekształca wymowę i kontekst cytowanego fragmentu, a także innych passusów, w których powraca w całej książce<sup>77</sup>, warto przytoczyć w tym miejscu tekst angielski, z którego zapewne tłumacz przekładał:

<sup>74</sup> Szerzej zob. szczegółową monografię na temat obecności Charosa w nowogreckich pieśniach ludowych: Bzinkowski 2017.

<sup>75</sup> W takiej postaci pojawia się Charos w *Odyssei* Kazantzakisa, wysłany przez Zeusa, by zagnieździł się w jego umyśle (II 60–67). W dalszych częściach eposu, Odysowi towarzyszy w trakcie wędrówki cień, który pojawia się na dziobie jego łodzi i w końcu przekształca się w Śmierć-Charosa, stając się jego lustrzanym odbiciem (XXIII 143–161). Odys wita go jak starego przyjaciela: „Charosie mój drogi, jakże się postarzałeś, jakże posiwały twoje włosy, / a czarne gorycze i udręki, jakże cię ciężko zraniły!” (XXIII 165–166). Szerzej zob. Bzinkowski 2018: 143.

<sup>76</sup> Kazantzakis 2012: 16.

<sup>77</sup> Np. „– Też zmarł, córciu – mówił. – Pogrzebaliśmy go. Włożyliśmy mu w dłoń pomarańczę dla Charona i trochę wiadomości dla krewnych w Hadesie. Wszystko jak należy. Niech Bóg ma

to work this face with as much patience, love and skill as I could manage. To „work” it? What did that mean? It meant to turn it into flame, and if I had time before death came, to turn this flame into light, so that Charon would find nothing of me to take. For this was my greatest ambition: to leave nothing for death to take – nothing but a few bones<sup>78</sup>.

Różnice pomiędzy tekstem polskim a angielskim są uderzające. Trudno wyjaśnić, dlaczego tłumacz zmienia ów charakterystyczny, doskonale widoczny nawet w przekładzie angielskim styl – w tym miejscu monolog pełen pytań retorycznych podkreślających duchowe zmagania. Trudno również orzec, dlaczego „płomień” (*flame* – φλόγα) został zastąpiony ogniem, co podsuwa zupełnie inny obraz, a co za tym idzie, także odmienne sensory interpretacyjne. Nie ulega wątpliwości, że tłumacz nie skonfrontował swojego przekładu z innymi powieściami greckiego pisarza, choćby w wersji angielskiej, w których mógłby zobaczyć, że „płomień” to kolejny z kluczowych konceptów w jego twórczości<sup>79</sup>.

Interesujące zniekształcenia treściowe wobec tekstu oryginalnego znajdziemy we fragmentach pozornie niewinnych, niekoniecznie nasyconych treściami filozoficznymi czy odniesieniami kulturowymi. Te passusy mogą pozostać niezauważone przez polskiego czytelnika, który raczej nie zatrzyma się nad nimi, gdyż nie niosą one ze sobą ważkich dla Kazantzakisowego wywodu treści. W jednym z takich miejsc, gdzie narrator wspomina swoje dzieciństwo, z którego pozostały wyraziste wspomnienia, pojawia się interesujące zdanie. Cytuję paralelne teksty:

Pamiętam, że gdy byłem mały, ze wszystkich owoców najbardziej lubilem wiśnie. Nabierałem wody ze studni, wrzucałem je do wiadra – twarde, soczyste, czerwone i czarne; pochylałem się i podziwiałem, jak rosną, gdy tylko wpadną do wody<sup>80</sup>.

I remember loving cherries more than any other fruit when I was little. I used to fill a bucket at the well, toss them in – red or black, crunchily firm – lean over, and admire how they swelled the moment they entered the water<sup>81</sup>.

go w swojej opiece”. (Kazantzakis 2012: 24). Dla porównania tekst w oryginale: „Ἐλεγε: «Πάει αυτός, θυγατέρα μου, τον θάψαμε· του βάλαμε κι ένα πορτοκάλι στη φούχτα, να το κρατάει του Χάρου· του δώσαμε και παραγγελιές για τους δικούς μας στον Άδη· όλα γίνηκαν κατά που θέλει η τάξη, δόξα σοι ο Θεός»”. (Kazantzakis 2003: 36).

<sup>78</sup> Kazantzakis 1973: 27–28.

<sup>79</sup> W więzieniu Faraona Odys ma wizję boskiego płomienia (φλόγα), którego obecność od zawsze mu towarzyszy i który niebawem uczyni Bogiem, tworząc nowy Mit dla ludzi nowej ery: „Walczyłem zawsze, by oczyścić dziki płomień w światło, / a gdziekolwiek widziałem światło, wychwalałem je, żeby je uczynić płomieniem!” (XI 146–147); „I podoba mi się, bym ten płomień wewnątrz mnie nazywał Bogiem!” (XI 843). Warto zauważyć, że Prewelakis używa w odniesieniu do Odysowej teologii określenia „pyrolatry”. Szerzej zob. Bzinkowski 2018: 134–135.

<sup>80</sup> Kazantzakis 2012: 33.

<sup>81</sup> Kazantzakis 1973: 44–45.

Czytelnik z pewnością nie zwróci uwagi, że w tej migawce z dzieciństwa autor podsuwa odmienny obraz. Otóż angielskie *cherries* z angielskiego przekładu to jednak nie wiśnie, ale czereśnie (w greckim tekście mamy właśnie „czereśnie” – κεράσια). Co więcej, nie są one, jak pisze polski tłumacz, „twarde, soczyste”, ale – co zresztą sugeruje także przekład angielski – raczej mięsiste, pełne miąższu, i jednocześnie chrupiące, tryskające sokiem podczas przegryzania. Cały ten obraz kryje się w greckim przymiotniku użytym w odniesieniu do czereśni – τραγανά, oddanym w języku angielskim opisowo jako *crunchily firm*. Innymi słowy, Kazantzakis przywołuje słodycz, nie zaś cierpkość ulubionych przez niego owoców, które – gdy wkładał je do wody i wyciągał, a one zmieniały swój rozmiar („τά ριχνα σ’έναν κουβά νερό, έσκυβα και τα καμάρωνα [...] που μεγάλωναν ευτός ως έμπαιναν στο νερό”)<sup>82</sup> – nauczyły go, że posiada „wszechmoc Boga” (την παντοδυναμία του Θεού) i może stwarzać świat takim, jakim chce.

\*\*\*

Garść cytowanych powyżej przykładów z polskiego tłumaczenia *Raportu do El Greca* wyraźnie pokazuje, że znacząco odbiega ono nie tylko, co oczywiste, od greckiego oryginału, ale w dużym stopniu także od tekstu angielskiego, który stał się podstawą przekładu. Rozbieżności nie ograniczają się wyłącznie do pominięć czy daleko idących parafraz, ale – co istotniejsze – dotyczą sedna Kazantzakisowego dzieła, kluczowych dla greckiego pisarza konceptów filozoficznych, które w polskim wydaniu zostają niemal całkowicie przeinaczone. Co za tym idzie, precyzyjny raport, który autor *Greka Zorby* zdaje swojemu kreteńskiemu rodakowi, Dominikosowi Theotokopoulosowi, znanemu w świecie jako El Greco, zmienia się w polskiej wersji w retrospektywną, miejscami miałą, przeplataną anegdotami i wspomnieniami opowieść, której całkowicie brakuje werwy i nerwowości stylu oryginału. Z głębokiej przypowieści filozoficznej o poszukiwaniu sedna rzeczy, *Raport* w polskiej wersji staje się zaledwie gawędą starzejącego się pisarza, który u schyłku życia pragnie raz jeszcze przywołać najjaśniejsze wspomnienia ze swojego niezwykle twórczego życia.

O tym, jak ważny była dla pisarza *Raport* niech poświadczą słowa z jednego z ostatnich jego listów, napisanego do nieznanego adresata:

...Dużo pracuję, za kilka dni kończę „Raport do El Greca”... Eleni nie chciała go przepisać, zbierało ją na płacz, bo mówię o swojej śmierci. Ale musi do niej przywyknąć; ja też do niej przywyknę... Pracuję przez wiele, wiele godzin i nie odczuwam zmęczenia; ta moja wytrzymałość mnie niepokoi, nie jest naturalna; mam w głowie różne dzieła, dni wydają mi się krótkie, nigdy nie przeżyłem krótszych lat. Nie wyrabiam się; wciąż bucha we mnie mój wewnętrzny płomień, jakby się już znużył i chciał mnie spalić... (Antibes, 22.3.1956)<sup>83</sup>.

<sup>82</sup> Kazantzakis 2003: 46.

<sup>83</sup> Kazantzakis 2024: 731.



## BIBLIOGRAFIA

## Opracowania

- Augustyniak 2009: D.M. Augustyniak, *Poszukiwania Boga w literaturze kreteńskiej na przykładzie twórczości Nikosa Kazantzakisa*, Poznań 2009.
- Berman 2009: A. Berman, *Przekład jako doświadczenie obcego*, przeł. U. Hrehorowicz, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski i M. Heydel, Kraków 2009, 247–264.
- Bien 2007a: P. Bien, *Kazantzakis. Politics of the Spirit*, vol. I, Princeton 2007.
- Bien 2007b: P. Bien, *Kazantzakis. Politics of the Spirit*, vol. II, Princeton 2007.
- Bzinkowski 2017: M. Bzinkowski, *Masks of Charos in Modern Greek Demotic Songs – Sources, Representations and Context*, Kraków 2017.
- Bzinkowski 2017a: M. Bzinkowski, *Akritas – Nikos Kazantzakis' Little-Known Unrealized Epic Project*, „Classica Cracoviensia” XX (2017), 45–54.
- Bzinkowski 2017b: M. Bzinkowski, *Nikos Kazantzakis – alchemia serca i umysłu*, „Przegląd Polityczny” 144 (2017), 54–59.
- Bzinkowski 2018: M. Bzinkowski, *W drodze ku absolutnej wolności. Szkic do charakterystyki głównego bohatera „Odysei” Nikosa Kazantzakisa*, „Meander” 73 (2018), 121–146.
- Chadzinikolau 2003: A. Chadzinikolau, *Literatura nowogrecka w przekładach polskich*, Poznań 2003.
- Chadzinikolau 2004: N. Chadzinikolau, *Odisseas Elitis. Poeta światła i morza*, Poznań 2004.
- Ντουνιά 2011: X. Ντουνιά, „Με αλήθεια και φαντασία”. Ο Καζαντζάκης αυτοβιογραφούμενος, w: „Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη. Επιλογή κριτικών κειμένων, επιμ., επιλογή κριτικών κειμένων, επιμ R. Beaton, Ηράκλειο 2011, 545–562 [= Dounia 2011].
- Genew-Puhalewa 2012: I. Genew-Puhalewa, *Zachować styl Kazandzakisa w translacji: lingwistyczne spojrzenie na dwa przekłady powieści „Ο Καπετάν Μιχάλης”*, w: *Wyspiański, Kazandzakis i modernistyczne wizje antyku*, oprac. M. Borowska, M. Kalinowska, P. Kaniecki, Warszawa 2012, 249–259.
- Hejwowski 2004: K. Hejwowski, *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa 2004.
- Kazantzaki 1961: N. Kazantzaki, *Lettre au Greco: Bilan d'une vie*, Traduit du grec par Michel Saunier, Paris 1961.
- Καζαντζάκης 1958: N. Καζαντζάκης, „Επιστολές προς τη Γαλάτεια”, Αθήνα 1958 [= Kazantzakis 1958a].
- Καζαντζάκης 1984: N. Καζαντζάκης, „Τετρακόσια γράμματα του Καζαντζάκη στον Πρεβελάκη”, Αθήνα 1984 [= Kazantzakis 1984].
- Καζαντζάκης 2003: N. Καζαντζάκης, „Αναφορά στον Γκρέκο”, Αθήνα 2003 [= Kazantzakis 2003].
- Καζαντζάκης 2002: N. Καζαντζάκης, „Ταξιδεύοντας. Ισπανία”, Αθήνα 2002 [= Kazantzakis 2002].
- Καζαντζάκης 2024: N. Καζαντζάκης, „Ο Ασυμβίβαστος”, Αθήνα 2024 [= Kazantzakis 2024].
- Kazantzakis 2012: N. Kazantzakis, *Raport dla El Greca*, przeł. T. Wierzbowski, Wrocław 2012.
- Καζαντζάκης 2014: N. Καζαντζάκης, „Ασκητική. Salvatores Dei. Νέα Αναθεωρημένη σύγχρονη έκδοση”, επιστημονική επιμέλεια N. Μαθιουδάκης, Αθήνα [= Kazantzakis 2014].
- Kazantzakis 1973: N. Kazantzakis, *Report to Greco*, London 1973.
- Καζαντζάκης 1970: N. Καζαντζάκης, „Ταξιδεύοντας. Ιταλία – Αίγυπτος – Σινά – Ιερουσαλήμ – Κύπρος – ο Μοριάς”, Αθήνα 1970 [= Kazantzakis 1970].
- Πασχάλης 2011: M. Πασχάλης, „Ο Πρεβελάκης και ο «διχασμός» του Καζαντζάκη. Κριτική και μυθοπλασία”, in: „Εισαγωγή στο έργο του Καζαντζάκη”, επιλογή κριτικών κειμένων, επιμ R. Beaton, Ηράκλειο 2011, 563–590 [= Paschalis 2011].
- Wrazas 2009: I. Wrazas, *Zbawca Boga. Kuszenia Nikosa Kazantzakisa*, Wrocław 2009.
- Wrazas 2010: I. Wrazas, *Dyskomfort (nowo)Greków*, Wrocław 2010.
- Wrazas 2012: I. Wrazas, *Kazandzakis, tożsamość nowogrecka i grecki modernizm*, w: *Wyspiański, Kazandzakis i modernistyczne wizje antyku*, oprac. M. Borowska, M. Kalinowska, P. Kaniecki, Warszawa 2012, 77–135.

## Polskie przekłady dzieł Nikosa Kazantzakisa

**Przekłady z innych języków**

- Biedaczyna z Asyżu* (tłum. L. Kossobudzki – z języka francuskiego), Warszawa 1962 [= Kazantzakis 1962].
- Chrystus ukrzyżowany po raz wtóry* (tłum. J. Dackiewicz – z języka francuskiego, II wyd. 1978), Warszawa 1958 [= Kazantzakis 1958b].
- Kapetan Michał* (tłum. K. Witwicka – z języka francuskiego), Warszawa 1960 [= Kazantzakis 1960].
- Ostatnie kuszenie Chrystusa* (tłum. J. Wolff – z języka angielskiego), Poznań 1992.
- Raport dla El Greca* (tłum. T. Wierzbowski – z języka angielskiego), Wrocław 2012 [= Kazantzakis 2012].

**Przekłady z oryginału**

- Greki Zorba* (tłum. N. Chadzinikolau (I wyd. 1971, wiele wydań późniejszych), Warszawa 1971 [= Kazantzakis 1971].
- Greki Zorba* (tłum. I. Kania), Kraków 2021 [= Kazantzakis 2021].
- Sztuka ascezy. Zbawcy Boga* (tłum. Ewa T. Szyler), Warszawa 1993 [= Kazantzakis 1993].
- Tradycja Olimpii czyli ciało wolnego człowieka* [z tomu *Podróżując. Grecja*] (tłum. Ewa T. Szyler), „Życie Warszawy” VIII/3 (1992), nr 184, 13 [= Kazantzakis 1992].
- Odyseja* (fragmenty) (tłum. P. Majewski), w: *Z Parnasu i Olimpu. Przegląd greckiej literatury współczesnej* (red. P. Krupka), Warszawa 2004, 94–98 [= Kazantzakis 2004].
- Szkice podróżne (Mistra, Mykeny, Kair, Jerozolima, Cypr)* (tłum. M. Bzinkowski), „Przegląd Polityczny” 144 (2017), 42–53 [= Kazantzakis 2017a].
- Nihilizm* (tłum. M. Bzinkowski), „Przegląd Polityczny” 144 (2017), I–IV [= Kazantzakis 2017b].
- Podróżując. Na drogach Hiszpanii: Toledo (fragment), Kordoba (fragment), Bargas, Prawdziwe Toledo, Tauromachia (fragment)* (tłum. M. Bzinkowski, R. Winiarska), „Przegląd Polityczny” 144 (2017), 62–66 [= Kazantzakis 2017c].
- Dwa listy do Galatei Kazantzakis: W drodze do Wiednia, Serce Italii* (tłum. M. Bzinkowski, R. Winiarska), „Przegląd Polityczny” 144 (2017), 60–61 [= Kazantzakis 2017d].
- Jeszcze jeden półwysep pod dyktando* (tłum. R. Winiarska), „Przegląd Polityczny” 144 (2017), 66–67 [= Kazantzakis 2017e].
- Podróżując. Anglia. British Museum (fragmenty)* (tłum. M. Bzinkowski, R. Winiarska), „Czas Literatury” 1 (2018), 55–56 [= Kazantzakis 2018].
- Japonia. Sakura i kokoro* (tłum. M. Bzinkowski), „Czas Literatury” 3 (2019), nr 7) 17–18 [= Kazantzakis 2019a].
- Wybór prozy: Szanghaj, przekłute miasto; Gejsze; Fudzi* (tłum. M. Bzinkowski, R. Winiarska), „Czas Literatury” 3 (2019), nr 7, 19–22 [= Kazantzakis 2019b].
- Hiszpania. Wjeżdżając do Hiszpanii; Burgos; Madryt* (tłum. R. Winiarska), „Czas Literatury” 3 (2019), nr 7, 22–24 [= Kazantzakis 2019c].