
■ ALINA KREISBERG

MOJE PRZYGODY Z CALVINEM

Wiele prac składających się na przebogată literaturę teorii przekładu zawiera w tytule bądź w podtytule sformułowanie „sztuka tłumaczenia”. Zwrot ten nasunął mi pytanie: czy rzeczywiście przekład – mam tu na myśli przekład literacki – jest sztuką? Moim zdaniem, jeśli mamy zaliczyć tłumaczenie do jakiejś sfery ludzkiej działalności, nie będzie to sztuka, ale raczej rzemiosło artystyczne. „Rzemiosło” – bo różni się ono od sztuki tym, że nie pretenduje do oryginalności i oczywiście biada tłumaczowi, który usiłowałby być oryginalny: ma być wierny. „Artystyczne” – bo (nie wchodząc w meandry rozważań teoretyczno-estetycznych) głównym celem tłumaczenia literackiego, tak jak sztuki, jest dostarczenie przyjemności odbiorcy przełożonego tekstu.

Jeśli chodzi o prozę Itala Calvina, jest to ze strony tłumacza raczej dzielenie się przyjemnością. W tej „rzemieślniczej” roli zetknęłam się z pisarstwem Calvina dwukrotnie: stosunkowo niedawno, pracując nad polską wersją książki *Palomar*, i przed niemal trzydziestu laty, przekładając *Le città invisibili*. Kiedy zaś mówię o przyjemności, jaką sprawiła mi ta praca, mam na myśli nie tylko to, że Calvino jest autorem bliskim mi intelektualnie czy duchowo, ale także aspekt bardziej techniczny.

Te dwie książki są dość odmienne, a daty ich powstania dzieli jedenaście lat. *Le città invisibili* ukazała się w 1972 roku i po trylogii *I nostri antenati* przypieczętowała ogólnokrajowy – a wkrótce światowy – sukces Calvina. *Palomar*, zrodzony z felietonów prasowych, wyszedł w formie książki w 1983 roku i jest niejako (nie wiem, na ile świadomie) pożegnaniem pisarza z liczną rzeszą czytelników. Książka – a raczej książeczka, jak określa ją autor – składa się z dwudziestu siedmiu całości, epizodów czy opowiadań, zorganizowanych według precyzyjnego układu trójkowego, którego sens autor objaśnia w spisie treści.

Publikacje te dzieli okres zwolnienia tempa twórczego, kiedy to działalność literacka Calvina skupiała się głównie na łamach prasowych, i – jak wspomniałam – są to książki różniące się tematycznie, formalnie i stylistycznie, ale łączy je jedno: Calvino to człowiek (mam na myśli oczywiście jego pisarstwo, ale zażyłość z autorem, jaka rodzi się w trakcie tłumaczenia, upoważnia do licencji poetyckiej), do którego można mieć zaufanie. Co przez to rozumiem?

Niekiedy przekład polski brzmi źle: jest niezręczny stylistycznie albo – pod względem logicznym – coś w nim nie trzyma się kupy. Kto zawinił: autor czy tłumacz? Odpowiedź wcale nie jest oczywista, bo nawet cenionym i słynnym autorom zdarzają się przeoczenia, anakoluty, luki myślowe, które tłumaczowi przychodzi łątać, i nie jest to łatanina prosta ani technicznie, ani pod względem etyki zawodowej: bo czy tłumaczowi wolno „poprawiać” oryginał?

Otóż przy tłumaczeniu Calvina problem nie powstaje: jeśli w wersji polskiej coś jest nie tak, wiadomo na pewno, że zawinił tłumacz. Trzeba jeszcze raz wczytać się w tekst, rozwikłać go na nowo, wychwycić ukryte polisemie oryginalnego terminu. Jest to proza niezwykle precyzyjna, po jubilersku doszlifowana, i spośród włoskich artystów, z którymi może kojarzyć się Calvino, najczęściej nasuwa mi się na myśl Benvenuto Cellini. Nie znaczy to, że jest to pisarstwo łatwe do tłumaczenia. Pomijając oczywiste trudności, związane z odmiennymi strukturami zdaniowymi obu języków (w praktyce okazują się one większe niż wydawałoby się przy powierzchownej lekturze oryginału: owo złudzenie wywołane jest właśnie lekkością pisarstwa Calvina, która wcale nie jest tożsama z prostotą), ograniczę się do pozornie prostego przykładu, jakim jest dobór słownictwa.

Italo Calvino uważa się za wyrodka we własnej rodzinie. Syn pary naukowców agronomów pisze o sobie: „Wśród moich krewnych szacunkiem cieszyły się tylko studia naukowe [...] jestem czarną owcą, jedynym literatem w całej rodzinie” (Accrocca 1960: 143).

Czy ten status „czarnej owcy” wpłynął jakoś na pisarstwo Calvina, na jego stylistykę? Moim zdaniem tak: „Ostatnia książka Calvina jest niewątpliwie wyrazem całkowitego zwątpienia w możliwości naukowego poznania” (Spazzoli). Pisarz, a raczej jego nadzwyczaj sympatyczne *alter ego*, pan Palomar, nie ma narzędzi poznawczych, nie ma klucza do rozwikłania chaotycznej złożoności świata, który go otacza, ale jednocześnie złożoność ta budzi w nim nabożny szacunek. Niezdolny do znalezienia w rzeczywistości materialnej i społecznej jakiegokolwiek nici przewodniej,

usiłuje uszanować przynajmniej jej lineuszowską różnorodność. Skoro nie umie znaleźć kryterium, aby odróżnić na przydomowym trawniku rośliny uprawne od chwastów, stara się przynajmniej określić każde źdźbło przysługującą mu naukowo nazwą. A więc trawki – to nie zwykłe trawki, ale ładnotka czy życica, a gwiazdy nie są po prostu jasnymi punktami na nocnym niebie, ale ciałami niebieskimi, obdarzonymi cechami charakterystycznymi i imieniem własnym:

Aby rozpoznać gwiazdozbiór, decydującą próbą jest sposób, w jaki reaguje na swoją nazwę. Bardziej przekonująca od porównywania odległości i układów z tymi, które figurują na mapie, jest odpowiedź punktu świetlnego na nadawane mu imię, gotowość do utożsamienia się z dźwiękiem i stopienia się z nim w jedno. Nazwy gwiazd nam, wydziedziczonym ze wszelkich mitologii, wydają się nielogiczne i zupełnie dowolne; a przecież nigdy nie można by uznać ich za wzajemnie wymienne. Pan Palomar, gdy tylko znalazł imię właściwe, natychmiast zdaje sobie z tego sprawę, bowiem nadaje ono gwiazdzie konieczność i jasność, których przedtem nie miała; natomiast jeśli imię jest błędne, gwiazda traci je po paru sekundach, jakby je z siebie strząsała i rychło nie wiadomo już, gdzie była i kim była (58–59).

Fragmety „astronomiczne” wydają mi się zresztą kwintesencją zbioru i postawy jej bohatera:

Kiedy zdarza się piękna gwiazdzista noc, pan Palomar mówi: **Muszę** iść oglądać gwiazdy. Właśnie tak: **Muszę** – bowiem nie cierpi marnotrawstwa i uważa, że nie należy marnotrawić tej całej obfitości gwiazd, którą dostał do dyspozycji. Mówi **Muszę** także i dlatego, że nie ma wprawy w patrzeniu na gwiazdy i ta prosta czynność kosztuje go zawsze nieco wysiłku (56).

Pan Palomar niedowidzi, układy konstelacji zmieniają się z miesiąca na miesiąc, kontemplowanie nieboskłonu wymaga ciemności z dala od sztucznych źródeł światła, a zatem do operacji „patrzenia” jest potrzebny cały arsenał pomocy technicznych czy raczej „protez”: seria map i atlasów nieba, latarka, teleskop i lupa (pomijając już zwykłe okulary). Przytłoczony takim balastem narzędzi technicznych, szamocze się w ciemnościach opustoszałej plaży, robiąc na przygodnych obserwatorach wrażenie obłąkańca. Autoironiczny Calvino pokpiwa sobie ze swojego *alter ego*, ale niezręczny krótkowidz, który – uzbrojony w lupę i teleskop – mierzy *ad astra*, usiłuje zrozumieć niebo, jest symbolem walki z własną słabością w imię nieskończoności, nawet jeśli są to wysiłki skazane na porażkę i – co gorsze – na śmieszność.

Powróćmy jednak do problemów przekładowych: encyklopedyczna obfitość terminów specjalistycznych jest niejako językowym odpowied-

nikiem balastu przyborów naukowych. Dodajmy przy tym, że zwykłemu śmiertelnikowi, nawet względnie wykształconemu, we Włoszech tak samo jak w Polsce, bogactwo terminologiczne, którym posługuje się bohater Calvina, na ogół niczego nie mówi.

I cóż ma począć nieszczęsny tłumacz w obliczu tej mnogości niezrozumiałych technicyzmów (pomijając oczywiście grzebanie się w encyklopediach i pielgrzymki po uniwersyteckich instytucjach naukowych przyrodniczych i astronomii)? Czy jego żmudna dłubanina leksykalna, mająca na celu znalezienie polskiego ekwiwalentu dziwnego słówka, nieznanego większości włoskich czytelników, ekwiwalentu niezrozumiałego dla większości Polaków, ma jakkolwiek sens?

Tak sformułowane pytanie dotyka jednego z podstawowych zagadnień teorii przekładu. Tłumaczenie polega naturalnie na oddaniu w języku przyszłych potencjalnych czytelników tekstu obcojęzycznego autora, a więc jest operacją językową. Ale przecież język, tekst, zwłaszcza tekst literacki, jest głęboko zakorzeniony w rzeczywistości danego kraju, a rzeczywistość, w której żyje (czy żył) autor, i rzeczywistość czytelnika przekładu nie mogą być identyczne. I tutaj tłumacz staje wobec dylematu, który zawarty jest już w samej dwuznaczności polskiego wyrazu *tłumaczenie*: tłumaczyć to „przekładać”, ale także „objasniać”. Polisemia ta nasuwa na myśl hermeneutyczną rolę przekładu postulowaną przez Waltera Benjamina.

Czy celem tłumaczenia jest maksymalne spolszczenie utworu, usunięcie wszelkich egzotyzmów czy niejasności, tak aby czytelnik uległ złudzeniu, że ma do czynienia z oryginałem? Taki „etnocentryczny” przekład był drogi francuskim purystom XVIII wieku. A może tłumacz ma raczej dążyć do maksymalnego oddania specyfiki kraju czy epoki, w której powstał oryginał? Dylemat ten spędza sen z powiek tłumaczom i teoretykom przekładu, począwszy od epoki renesansu. W literaturze przedmiotu mówi się o przekładach nastawionych (*oriented*) na źródło bądź na odbiorcę. Bez zagłębiania się w skądinąd fascynujące dzieje praktyki translatorskiej i zrodzonych wokół niej sporów teoretycznych, przychodzi tu na myśl wymowny i zarazem rozczulający przykład przytoczony przez słynnego antropologa i przekładoznawcę amerykańskiego E.A. Nidę. W rozważaniach opartych na przekładach Biblii na nieomal wszystkie języki świata Nida wspomina o baranku bożym, który w wersji eskimoskiej staje się foczątkiem.

Bez względu na wdzięk ewangelicznego foczątki, nasuwają się tu dwie uwagi: 1) nie można porównywać dystansu między współczesną

rzeczywistością Włoch i Polski z przepaścią, jaka dzieli Palestynę czasów Chrystusa i krąg polarny; 2) żaden tłumacz przy zdrowych zmysłach, choćby najbardziej odczytany w literaturze przekładoznawczej, nie siada przy biurku, podejmując decyzję: „Mój przekład będzie nastawiony na odbiorcę bądź na rzeczywistość źródłową”. Na ogół mówi sobie po prostu: „Chcę, żeby mój przekład był dobry”.

A jednak problem istnieje i – *a posteriori* – zdałam sobie sprawę, że przy tłumaczeniu dwóch książek Calvina przyjąłam (podświadomie) biegunowo przeciwstawne zasady.

Powróć do *Le città invisibili*. Książka ma formę quasi-dialogu, w którym jeden z uczestników jest bardzo małowówny. Kubłaj Chan, podbiwszy połowę znanego w jego epoce świata, znieruchomiał i zamilkł, wsłuchany w opowieści o miastach, które odwiedził w swoich podróżach niestrudzony Marco Polo. Ale Marco Polo w ujęciu Calvina jest dziwnym podróżnikiem: opisywane miasta noszą imiona kobiet i zamykają w swoich murach nie tyle budynki, ulice i place, ile marzenia, sny, wspomnienia, pragnienia i tęsknoty. Bez względu na przemierzane przestrzenie jest to nie tyle podróż po świecie, ile podróż wokół własnej czaszki – by sparafrazować tytuł powieści Ferenza Karinthy’ego. Słownictwo pragnień czy lęków, czy nostalgii, czy gier intelektualnych jest uniwersalne, co powinno uprościć pracę tłumacza. Ale – paradoksalnie – tu właśnie powstaje trudność i problem wyboru. Kultura włoska ma dłuższą od polskiej tradycję podróży i, dzięki kontaktom z innymi krajami, wcześniej wzbogaciła się na płaszczyźnie leksykalnej o nazwy egzotycznych desygnatów. Jednocześnie w codzienności śródziemnomorskiej nazwy niektórych realiów funkcjonują potocznie, podczas gdy w Polsce – nawet jeśli są znane – zachowują posmaczek egzotyki. W związku z tym co zrobić z takimi wyrazami jak *cerbottana* i *bifora*, które przecież mają jednakowo czy prawie jednakowo brzmiące polskie odpowiedniki, czy nawet z banalnym *gineceum* czy wręcz *oreganem*? Nie miałam żadnych wahań: bezlitośnie spolszczałam, choć znajomi architekci podkreślali z oburzeniem, że *bifora* to nie zwykłe *okno dwudzielne*, a i sama nigdy nie zastąpiłabym w sałatce pomidorowej oreganu rozmarynem, co zrobiłam z całą premedytacją w tłumaczeniu. Szukałam polskiego odpowiednika wspomnień aromatów dzieciństwa, rzeczywistości wyśnionej.

Nieco inny problem nasunął mi się w związku z odmiennością „encyklopedii” odbiorców oryginału i przekładu, a dotyczył nie tyle znajomości mniej lub bardziej bogatej rzeczywistości materialnej, ile odniesień kulturowych. Kubłaj Chan i Marco Polo przeglądają atlas, w którym są

oznaczone miasta rzeczywiste. Ich nazwy wywołują w weneckim podróżniku dość stereotypowe skojarzenia. Ale niespodziewanie opis, który ewokuje nazwa Jerozolimy, brzmi: *Gerusalem sovra duo colli è posta, d'impari altezza, e volti fronte a fronte*. Zgodnie z założeniem autora włoski czytelnik powinien bez wahania rozpoznać cytaty z poematu Tassa. Osobiście uważam to założenie za przesadnie elitarne, ale jest rzeczą pewną, że nie można go odnieść do znajomości tłumaczenia Piotra Kochanowskiego w Polsce: renesansowy przekład, chociaż kongenialny, zajmuje znacznie późniejsze miejsce w kanonie literatury staropolskiej w porównaniu z pozycją oryginału w dorobku włoskiego Cinquecenta. Mimo wszystko postanowiłam zacytować tekst Kochanowskiego, choć przypuszczałam, że większość czytelników nie rozpozna odniesienia literackiego i uzna siedemnastowieczne formy gramatyczne, w kontekście języka współczesnego, za zwykłe błędy. Nie wykluczam przy tym, że osiemnastowieczny tłumacz adaptator mógłby tu pomyśleć o polskim ekwiwalencie literackim, czymś w rodzaju Kaukazu skały czy paryskiego bruku.

Zupełnie inna sprawa z panem Palomarem. Książka napisana jest w trzeciej osobie, choć myśląc o jej jedynym bohaterze, czytelnik niewątpliwie wyobraża sobie wyrazistą twarz i okulary Calvina. Nazwisko pana Palomara *pochodzi od Mount Palomar, słynnego kalifornijskiego obserwatorium astronomicznego*. Pan Palomar *dąży ku górze, na zewnątrz, ku różnorodnym obliczom wszechświata* (5). Palomar dąży, ale nie jest podróżnikiem. Krąg jego obserwacji ogranicza się do Rzymu i Paryża, między którymi odległość skurczyła się niemal do wymiaru przemieszczeń lokalnych. Spędza wakacje nad morzem, najprawdopodobniej w rodzinnej Ligurii. Odbył parę podróży, ale bez względu na odległości, jakie dzielą odwiedzane kontynenty, nie są to podróże egzotyczne. Pan Palomar, jak setki tysięcy mniej lub bardziej wykształconych i średnio zamożnych Europejczyków, jest turystą – człowiekiem, który ogląda tylko to, czego się spodziewał, i to, co zamierzał obejrzeć; innymi słowy, jedzie do Egiptu, żeby się upewnić, czy piramidy stoją jeszcze na swoim miejscu. Bez względu zatem na scenerię, sytuację, w których się porusza, są codzienne, banalne. Tym, co zaciera ich banalność, jest postawa intelektualna pana Palomara, jego rozpaczliwe pragnienie zrozumienia. „[Historię] Palomara można streścić w dwóch zdaniach: »Ktoś wyrusza na drogę, aby krok po kroku osiągnąć mądrość. Jeszcze nie doszedł«” – pisze Calvino we wstępie do książki (10). Pan Palomar daremnie stara się zrozumieć wszechświat, obserwując i analizując wszelkie

zjawiska fizyczne i społeczne; szukając jakiegoś porządku we wszechogarniającym chaosie, rozkłada go na czynniki, ale rezultatem tego rozkładu jest znowu chaos. Bohater Calvina nie ma metody naukowej, a raczej sam autor żartobliwie podaje w wątpliwość zasadność wszelkiej metody, zadufanie nauki. Liczne techniczyny nie są tu ozdobnikami, ale wskazówką, by odczytywać tekst jako porażkę „naukowości”, jałowość prób uporządkowania chaosu.

Nieszczęsnemu tłumaczowi humaniście pozostaje więc tylko dłubanie w słownikach i encyklopediach oraz zadreczanie pytaniami zaprzyjaźnionych naukowców.

Pragnę wyrazić podziękowanie pani profesor Teresie Giermak Zielińskiej, której refleksje przekładowe pomogły mi sformułować tych kilka uwag na marginesie moich doświadczeń tłumacza.

Bibliografia

- Calvino I. 2004. *Palomar*, przeł. Alina Kreisberg, Kraków: Collegium Collumbinum.
- Calvino I. 2005. *Niewidzialne miasta*, przeł. Alina Kreisberg, Kraków: Collegium Collumbinum.
- Accrocca E.F. (red.). 1960. *Ritratti su misura di scrittori italiani*, Wenecja: Sodalizio del Libro.
- Benjamin W. 1923. *Die Aufgabe des Uebersetzers*, Heidelberg.
- Nida E. 1964. *Towards a Science of Translating*, Leiden.
- Nida E. 1959. „Principles of translation exemplified by Bible translating”, w: Brower R.A. (red). *On Translation*, Cambridge.
- Nida E. 1945. „Linguistics and Ethnology in Translation Problems”, „Word” 2.
- Spazzoli O. *Problema della conoscenza*, <http://www.racine.ra.it/planet/testi/palomar.htm>

L'articolo riassume le riflessioni nate in occasione della traduzione, effettuata a vent'anni di distanza, di due opere di I. Calvino: *Le città invisibili* e *Palomar*, opere appartenenti a due periodi ben diversi dell'attività creativa dello scrittore.

Sebbene accomunati dalla conclamata finezza stilistica di Calvino, i due testi inducono il traduttore a scelte opposte a livello lessicale.

Il protagonista del secondo, signor Palomar, l'ironico *alter ego* dello scrittore, è un uomo spinto dal desiderio di trovare un filo conduttore nella caotica complessità

del mondo materiale e sociale che lo circonda. All'incapacità classificatoria sopperisce con la minuziosa precisione terminologica (va ricordato che lo scrittore, rampollo di una famiglia di scienziati, si autodefinisce come "la pecora nera, l'unico letterato della famiglia"). L'abbondanza di tecnicismi è pertanto funzionale al messaggio generale dell'opera e, per quanto in parte ermetica per il lettore polacco, come lo è del resto per quello italiano, va riprodotta nella traduzione.

Diverso è il caso dell'opera più famosa ed apprezzata di Calvinio *Le città invisibili*. Il libro ha la forma di un dialogo tra Marco Polo e Kublai Kan, o meglio di un quasi-monologo del viaggiatore veneziano che descrive al taciturno e melanconico imperatore le città visitate nei suoi viaggi. Le sue mete, tuttavia, per quanto diverse tra loro, portano tutte nomi di donne e racchiudono tra le mura non tanto elementi topografici, quanto i desideri, le nostalgie e le paure di chi le visita. Il linguaggio dei sogni è universale, per cui l'operazione traslatoria deve essere possibilmente *target oriented*. Tale scelta stilistica comporta però una serie di difficoltà legate alla diversità delle enciclopedie culturali dei lettori italiani e polacchi.

