

## NAGRODA GŁÓWNA W KONKURSIE „TLUMACZE ŚWIATA” 2017

Agata Piotrowska

### WĘDRÓWKA PRZEZ STREFĘ RÓŻNICY

(Paolo Rumiz, *Legenda żeglujących gór*, tłum. Joanna Malawska, Czarne, Wołowiec 2016)

Podoba mi się tytuł. *Legenda żeglujących gór*. Nie mówi nam on może całkiem jasno, jakiej historii powinniśmy się spodziewać, ale w pewien sposób pasuje do opowieści o wielkiej wędrówce, podczas której Paolo Rumiz przemierzył cały łańcuch Alp i Apeninów, by starannie zachować wspomnienia wszystkich Spotkań – Spotkań z ludźmi, którzy na różne sposoby związali się z górami; wspomnienia, którymi dzieli się z nami w swojej opowieści. Gdy jednak, zwabieni tajemniczością górskiego świata, postanawiamy wraz z autorem wybrać się w tę wędrówkę, już na wstępie niespodziewanie stajemy przed dodatkowym wyzwaniem: musimy przemierzyć dystans, dzielący nas od tekstu w języku źródłowym. W przypadku tłumaczenia Joanny Malawskiej dystans ten okazuje się dość duży.

#### *Nie należy lekceważyć fanatyzmu...*, czyli o bon motach tłumaczki

Naszą wędrówkę zaczynamy z tego miejsca, w którym autor określa góry mianem Arki, a ich mieszkańców przyrównuje do jej załogi. Nie pogłębia jednak nadmiernie tej metafory. Tłumaczka natomiast uznaje za stosowne dodać od siebie, że Arka ta była *tajemnicza, zapomniana i starożytna* oraz że *zbocza [Gór] unoszą się nad zamieszkanymi nizinami niczym burty*<sup>1</sup> rzeczonyj Arki. Próbuję wypatrzyć u Rumiza to bogactwo epitetów czy odniesienie do zaludnionych nizin (nad którymi Góry z niewiadomych przyczyn *unoszą się*, zamiast się wznosić). Na próżno. Nie bez powodu książka w polskim przekładzie jest znacznie obszerniejsza od oryginału (do czego przyczynia się również kwestia przypisów, ale o nich później).

Tę tendencję tłumaczki do mnożenia słów obserwujemy także w innych miejscach: czasownik *ignora* (od: ignorare – „nie wiedzieć”, „lekceważyć”) zostaje

---

<sup>1</sup> P. Rumiz, *Legenda żeglujących gór*, tłum. Joanna Malawska, Wołowiec 2016, s. 9. Oryginał: P. Rumiz, *La leggenda dei monti naviganti*, Milano 2007. Numery stron podawane będą dalej w nawiasach. W przypadkach, kiedy nie będzie oczywiste, czy chodzi o tłumaczenie czy o oryginał, będą dodatkowo oznaczane skrótem IT lub PL.

przetłumaczony jako *ignoruje*, a najczęściej nawet o nim nie wie lub wiedzieć nie chce [9], natomiast *furore* [15] („złość”, „furia”) staje się *furią bezsilności* [12] (ale dlaczego bezsilności?). W prawdziwe zdumienie mogą wprowadzić jednak dopiero zdania w całości dodane przez tłumaczkę (bez żadnego uzasadnienia i oparcia w oryginale), zawierające po prostu jej własne refleksje. Przykładem może być zdanie pojawiające się już na stronie 13.: *Nie należy lekceważyć fanatyzmu – a on rodzi się z zapomnienia i odrzucenia*. Zdania tego najzwyczajniej w książce Rumiza nie ma.

Ku zdumieniu czytelnika dokonującego porównania przekładu z oryginałem, przykłady inwencji tłumaczki nieustannie się mnożą. Przy opisie mieszkańców gór Joanna Malawska postanawia dodać, że *ludzi chcących dziś żyć w górach jest niewielu*, a dbających o tamtejsze środowisko naturalne *jeszcze mniej* [10]. Czy jednak autor wspomina coś o liczbie swoich „górkich bohaterów”? Otóż nie. Więc skąd w książce ta refleksja na temat powszechnej chęci, bądź też niechęci, do mieszkania w górach?

W innym miejscu, tłumacząc opowieść o śledzonej przez zoologów niedźwiedzicy, która została potrącona przez samochód Joanna Malawska dodaje, że *auto poszło do kasacji* [45] – jest to informacja, której w tekście włoskim nigdzie nie znajdziemy. Dalej czytamy, że *sława niedźwiedzicy rosła* [46]. Potwierdzenia tych słów niewątpliwie dopatrzyć się można w kontynuacji historii, jednak znów jest to dodatkowe zdanie, które nie pojawia się w oryginale. Skąd wiadomo, że rosła? Ano stąd, że jej historia opisywana była szeroko w gazetach, niczym historia *di una principessa polacca* [35] („jakiejś polskiej księżniczki”) – ta fraza z oryginału w przekładzie zamieniona została na sformułowanie *perypetie romansującej gwiazdy kina* [46]. Zastanawiam się nad tym, dlaczego tłumaczka tę polskość postanowiła ze zdania wyeliminować: może uznała, że ta uwaga jest tu nie na miejscu?

Bywa, że tłumaczka poprzez nadmierną swobodę w przekładzie komplikuje zdania, które w oryginale są dość proste i zwięzłe. Dzieje się tak na przykład ze stwierdzeniem, które w wersji włoskiej brzmi następująco: (...) *il diario sui luoghi diventa ricerca di persone* [14] („dziennik o miejscach staje się poszukiwaniem ludzi”). Autor mówi jedynie – w prosty przecież sposób – że najciekawszym aspektem jego podróży stały się Spotkania, a nie same miejsca, które odwiedził. W tłumaczeniu natomiast fragment ten brzmi: (...) *szkice pejzażysty stają się systematycznym badaniem – przeczesywaniem terenu w poszukiwaniu rozbitków* [11]. Można i tak. Tylko czy nie lepiej prościej i wierniej – bez *pejzażysty*, *przeczesywania* i *rozbitków*? Przy tak przełożonych zdaniach czytelnik pozbawiony dostępu do oryginału wyrabia sobie

zupełnie mylny pogląd na temat stylu autora – który jest w istocie znacznie mniej kwiecisty niż styl tłumaczki.

Podobnych nieścisłości w książce pojawia się wiele. *Gente strana* [19] („osobliwi ludzie”) z oryginału, po polsku stają się *dziwakami* [17] – słowo to, nacechowane w polszczyźnie raczej negatywnie, nie oddaje intencji autora, który chciał podkreślić jedynie oryginalność triesteńczyków (o których tu mowa), którzy nieraz *zatoki mylą z dolinami* [17]. Autor ma do tych ludzi inny stosunek niż to poprzez dobór słownictwa sugeruje tłumaczka – może nie uznaje ich za *dziwaków*, a po prostu za osoby fascynujące? Moim zdaniem z opowieści, jaką snuje Paolo Rumiz, przebija więcej takiej właśnie życzliwej fascynacji niż ocen (zwłaszcza negatywnych). Charakteryzując dalej mieszkańców Triestu, autor pisze: *Le loro ciurme spensierate sottolineano cantando questa visione anarchica dello spazio* [19]. Oznacza to tyle co: „Ci niefrasobliwi wioślarze [wszak mowa tu o łodzi – tym razem dosłownie] podkreślają śpiewem tę swoją chaotyczną wizję przestrzeni”. Tłumaczka zdanie to postanowiła połączyć z kolejnym, gubiąc po drodze większą jego część. Czytamy więc, co następuje: *Te beztroskie zgraje, gdy najdzie je ochota, wybierają małe, skaliste zatoki, które rozbrzmiewają niczym amfiteatry* [17]. Czym rozbrzmiewają zatoki? Tę kwestię tłumaczka najwyraźniej pozostawia domyślności czytelnika. Zdanie to nie przekazuje nam żadnych informacji zawartych w zdaniu oryginalnym – nie dowiadujemy się ani tego, że nasi wioślarze śpiewają, ani tego, co owym śpiewem przekazują. Nieco dalej jedynie Joanna Malawska, jakby tknięta wyrzutami sumienia, postanawia dodać kilka z pominiętych słów w zupełnie już innym zdaniu i kontekście, nadmienia więc o *mapie stworzonej według przewrotnej, anarchizującej topografii* [17] (która w dodatku *spaja ludzi, góry i morza* – znów informacja-bonus od tłumaczki). Domyślam się, że właśnie owa *anarchizująca topografia* ma nawiązywać do pominiętej gdzie indziej „chaotycznej wizji przestrzeni”.

### ***Eja eja alalà!*, czyli o błędach i niezręcznościach**

Nasza górską wędrowka okazuje się jednak jeszcze trudniejsza, niż się to początkowo wydawało. Natrafiamy bowiem nie tylko na pułapki nadmiaru, ale także potykamy się o liczne błędy i językowe niezręczności. We fragmencie poświęconym górze Monte Nevoso, przez którą przebiegała granica włoska po I wojnie światowej, autor pisze, że to z jej szczytu Mussolini (nazywany w przekładzie błędnie *cesarzem*) „wydał skierowany do słowiańskich barbarzyńców okrzyk *Eja eja alalà!*” [IT

23]. Mowa tu o faszystowskim okrzyku wojennym zaczerpniętym z poezji Gabriele D'Annunzia (pojawia się m.in. w wierszu „Canzone del Quarnaro” z 1918 roku). W tłumaczeniu Joanny Malawskiej Mussolini na rzeczonym szczycie *zajodłował donośnie na tyrolską modłę* [23]. Obraz, rzekłabym, rozbajający.

Wyraźne problemy nastęcza tłumacze przekład tytułów podrozdziałów. Pierwszą trudnością okazuje się słowo *capodoglio* [19] („kaszalot”). Występuje ono zarówno w nagłówku pierwszego rozdziału, jak i dalej, już w tekście. Początkowo Joanna Malawska tłumaczy to słowo jako „wieloryb”, później jednak postanawia zamienić je na (poprawnego) „kaszalota”. Kłopotliwy tytuł brzmi po włosku: *Isole come neri capodogli* [19] („Wyspy niczym czarne kaszaloty” – tak też mniej więcej występuje to sformułowanie później w tekście [PL 19]). Po polsku natomiast: *Czarne wieloryby wysp* [17]. Poetyckość tego sformułowania może okazać się dla niektórych czytelników nieco drażniąca.

Kolejny tytuł: *In cordata con l'uomo nero* [41]. Przetłumaczony niezbyt fortunnie jako *Na jednej linie z brunatnym niedźwiedziem* [57]. Określeniem *L'uomo nero* (dosłownie „czarny człowiek”) nazwany jest tu polityk Jörg Haider, którego autor obrał sobie za przewodnika podczas jednej ze swoich wędrówek. I znów w tekście pojawia się ten sam termin i zostaje przetłumaczony inaczej. „*Brunatny*” *człowiek* [58], pisze dalej o polityku tłumaczka, co wydaje się bardzo dobrym rozwiązaniem. Kojarzy się bowiem z „brunatnymi koszulami” i nie wydaje się sprzeczne z intencjami autora, który już na początku dodaje kilka znaczących zdań o sympatiach politycznych swojego przewodnika i o podobieństwie jego nazwiska do nazwiska Hitlera. Sądzę, że to sformułowanie, które dobrze sprawdza się w tekście, sprawdziłoby się dobrze i w tytule.

Analogiczne sytuacje powtarzają się wielokrotnie. W innym podtytule widnieje hasło *Za niedźwiedziem nie dojdiesz* [44]. Nieco dalej w tekście czytamy: *Spróbuj zrozumieć niedźwiedzie* [47]. W obydwu zdaniach chodzi o dokładnie to samo stwierdzenie: *Valli a capire, gli orsi* [34, 36] („Spróbuj zrozumieć niedźwiedzie”). Podobnie jak w poprzednich przypadkach, tak i tutaj dopiero drugie tłumaczenie jest poprawne.

Trudności przysparzają tłumacze rozmaite włoskie zwroty, których nie powinno się na język polski tłumaczyć dosłownie. Jako przykład posłużyć może słowo *il guastafeste* [102]. Zostało ono przełożone w bardzo literalny sposób na „*popsuj-zabawa*” [160]. Mimo nawiązania do terminologii antropologicznej, nie jest to sformułowanie najzręczniejsze. W istocie słowo, o którym mowa, oznacza osobę

psującą komuś dobrą zabawę, ale przetłumaczyć je możemy również jako „zawadę”, co do kontekstu pasowałoby lepiej (w zdaniu chodzi o pozbycie się osoby stanowiącej przeszkodę), a w polszczyźnie na pewno brzmiałoby wdzięczniej.

Podobnie nieporadne sformułowania nie należą w tekście do rzadkości. Tłumaczka pisze, że podczas wichury *ziemia roila się od opętanych popielic* [27]. Wizja równie makabryczna, co absurdalna. Włoskie słowo *indemoniati* [25] rzeczywiście znaczy „opętane”, ale w sensie mniej dosłownym może oznaczać też „wzburzone”, „rozwścieczone” albo „ruchliwe”. Wziąwszy pod uwagę kontekst, myślę, że popielice mogły być podczas silnego wiatru raczej niespokojne niż opętane.

Niewątpliwie jednak najbardziej rażą pojedyncze słowa po prostu błędnie przetłumaczone – to o nie właśnie, a nie o niezręczne i niezrozumiałe sformułowania, czytelnik potyka się najczęściej i najboleśniej, i to one udaremniają swobodną lekturę tekstu. Przykładów można by tutaj podać wiele: w tłumaczeniu Joanny Malawskiej *la voce rotonda* [116] („harmonijny głos”) staje się *glosem zaokrąglonym* [186], słowo *arcano* [14] („tajemny”, „zagadkowy”) zostaje przetłumaczone jako *intymny* [11], *soprattutto* [14] („nade wszystko”) jako *czasami* [11], a *segnale di un malessere* [15] („znak wzburzenia/niepokoju” – tutaj w odniesieniu do polityki) jako *sygnał zła* [13]. *Nomi evocativi* [186], w podanym w książce kontekście, to nie, jak twierdzi tłumaczka, *wywołujące nazwy* [309], ale nazwy sugestywne, a język, którego używa się nadal w Alpach Apuańskich – *l'alto tedesco* [200] – to język wysokoniemiecki, nie zaś *góroniemiecki* [335]. Autor, opisując odgrywaną przez mieszkańców miasteczka Erto Mękę Chrystusa, wspomina, według przekładu, o braku *reżysera* i *kostiumologa* [87]. Jakiegoż to jednak kostiumologa mogłoby brakować przy organizacji spektaklu? Zagadka wyjaśnia się, gdy zaglądamy do oryginału – chodzi o *un costumista* [57] – „kostiumografa”.

Do chybionych, lub przynajmniej dyskusyjnych, tłumaczeń dochodzą błędy językowe, m.in. konstrukcje pleonastyczne (*moja autosugestia* [115], *nuworyszowskie bogactwo* [246]), a także usterki składniowe (jak w zdaniu *Corona to człowiekiem uciekający* [82]), których eliminacją powinna zająć się redakcja i należy ubolewać nad tym, że zostało to zaniedbane.

### **W poszukiwaniu zagubionych słów**

Idąc dalej, powoli wchodzimy na inny, równie niepewny teren: obszar pominięć. Tłumaczka, uzupełniając jedne zdania autora, inne skraca, dowolnie pomijając różne

fragmenty. Przy opisie mieszkańców gór Paolo Rumiz stosuje rozmaite określenia: mówi o nich m.in. jako o „*giardinieri di Dio*” [13] – „*ogrodnikach Boga*” [10] (to określenie zachowane zostało w polskiej wersji językowej), ale nazywa ich również *elfi guardiani dei loro microcosmi* [13]. Tych „opiekuńczych elfów” w tłumaczeniu już nie znajdziemy. W innym miejscu Joanna Malawska pisze, że autor i jego towarzysze zjedli w barze piadinę. Tymczasem według oryginalnego tekstu wypili również kieliszek czerwonego wina [PL 322/ IT 193]. Są to szczegóły; informacja o winie z pewnością nie ma większego znaczenia dla całości tekstu, jednak skoro autor ją w nim zawarł, to czy tłumaczka powinna ją usuwać?

Jak już wspomniałam, bardzo dobrze brzmi po polsku tytuł książki, którego wybór autor uzasadnia na samym początku. Poświęca tej kwestii osobny akapit, który pojawia się również w tłumaczeniu, ale w wersji skróconej. Tłumaczka kończy wyjaśnienia słowami *stąd wybór tytułu* [13], po których w wersji oryginalnej następuje jeszcze stwierdzenie, że jest to tytuł „dziwny” i napisany jedenastozgłoskowcem, co więcej – „doskonałym jedenastozgłoskowcem” [IT 15]. Wprawdzie w polskiej wersji tytuł jedenastu zgłosek nie ma (to może jest jego mankament, skoro autor zwraca na to taką uwagę – choć z drugiej strony nie wiem, czy dałoby się taki efekt osiągnąć), ale uwaga o poetyckim wymiarze tytułowej frazy znalazła się w książce, jest nawet dość długa, w związku z czym nie należałoby jej pomijać całkowicie, jak to zrobiła tłumaczka. Być może jakimś rozwiązaniem byłby w tym miejscu przypis. Jest to jednak jedno z nielicznych miejsc w książce, gdzie go nie ma.

### **Kwestia przypisów oraz słów kilka o niekonsekwencji**

W trakcie lektury czytelnik natrafia na ponad sto przypisów pochodzących od tłumaczki. Tylko kilka z nich znajduje uzasadnienie w konieczności podania nazwiska tłumacza danego cytatu (np. z „Boskiej Komedii”, przypis na s. 383). Cała reszta jest zupełnie zbędna. Zawiera ciekawostki (np. przypis ze s. 61 o tym, że mimo że wręcza się we Włoszech z okazji Dnia Kobiet) oraz liczne i obszerne wyjaśnienia dotyczące terminów przyrodniczych, nazw potraw i nazwisk, które pojawiają się w tekście. Czytelnik nie zostaje potraktowany poważnie: dostarcza mu się w sposób natrętny wyjaśnień, kim był Fryderyk II Hohenstauf [447], czym jest makia [326], kaldera [319] i Linia Gotów [299]. Zdarzają się przypisy tak obszerne, że zajmują jedną trzecią strony (jak na s. 314), co ma się nijak do wagi przekazywanej informacji. Nie bierze się pod uwagę możliwości, że każdy zainteresowany może sam bez trudu znaleźć

te informacje w wielu powszechnie dostępnych źródłach, jeśli tylko odczuje taką potrzebę. Nie bez powodu sam autor takich wyjaśnień na każdy temat swoim czytelnikom nie udziela.

Ten natłok zbędnych przypisów podlega niezrozumiałym zasadom: trudno pojąć, co kierowało tłumaczką przy wyborze, do których nazwisk przypis należy zrobić, a do których nie: na stronach 272–275 czytelnik uraczony zostaje dwoma przypisami (w tym jednym bardzo obszernym), dotyczącymi Alberta Kesselringa – *komendanta niemieckich sił zbrojnych okupujących Włochy* – oraz Louisona Bobeta – *francuskiego kolarza szosowego*. Skoro jednak tłumaczka decyduje się na nieustanne dostarczanie czytelnikowi dodatkowych wyjaśnień związanych z wymienionymi w książce nazwiskami, to czemu bez przypisu pozostawia nazwisko poety Frédérica Mistrala, o którym mowa w tym samym fragmencie, na stronie 272? Podobna niekonsekwencja dotyczy przypisów do nazw potraw: czemu wyjaśnieniem opatrzone zostaje piemontkie danie bollito [289], ale już ser fontia [217] czy piadina romagnola [322] nie?

Czasami też w przypisach powtarza się słowo w słowo to, co powiedziane zostało w tekście głównym, jak na przykład na stronie 302, na gdzie czytamy: (...) *Bondi, najpierw reprezentujący Włoską Partię Komunistyczną, a potem Forza Italia*. W przypisie poniżej ponownie: *Sandro Bondi – senator z ramienia Forza Italia*.

Nie jest to jedyna niekonsekwencja. Kolejną obserwujemy w tłumaczeniu tytułów utworów wspomnianych w tekście. Joanna Malawska przedstawia nam je we wszystkich możliwych konfiguracjach: w części przypadków tytuły zostają przełożone na język polski (*Most na Drinie* [97]), w innych pozostawione w oryginale (*Delle navigationi et viaggi* [93]); do tytułów przetłumaczonych niekiedy dodawane są w nawiasie nazwy oryginalne (*Testament dowódcy (Il Testamento del capitano)* [279]), co działa także w drugą stronę (*Storia di Tönle (Historia Telego)* [108]). Zdarza się też, że podany mamy jedynie tytuł dzieła w jego oryginalnym brzmieniu z tłumaczeniem dodanym w przypisie (*Viaggio nella Grecia antica*, po czym w przypisie: *Podróż po starożytnej Grecji* [114]). Do niektórych zaś tytułów (bynajmniej nie cytowanych, a jedynie wspomnianych dzieł) niespodziewanie w przypisie podana zostaje informacja o roku i miejscu polskiego wydania (*Listy z mojego młyna*, w przypisie: *Wydanie polskie: Warszawa, 1921* [282]) – tutaj należałoby zwrócić uwagę również na pewne zaniedbania ze strony redakcji.

Podobnie kuriozalne rozwiązania obserwujemy również w przypadku nazw własnych wspomnianych miejsc. Przykładem może być fragment, w którym autor

podkreśla oryginalność nazw miejscowości w Apeninach. Joanna Malawska zdecydowała się początkowo wyjaśniać dosłowne znaczenie tych nazw (i jest to słuszna decyzja, zważywszy na to, że właśnie o ich dosłowne znaczenie autorowi chodzi), tak więc mamy na przykład na stronie 310 – *Valleverde (Zielona Dolina)*, na stronie 317 – *Dolceacqua (Słodka Woda)* itd. Jednak po pewnym czasie tłumaczka nagle rezygnuje z tego zabiegu i na stronie 331 czytamy już o *niesamowitej nazwie: Fontanarossa*. Tu już nie wiemy, dlaczego nazwa ta jest tak oryginalna i dziwimy się, że wyjaśnienia niespodziewanie się skończyły.

Echo tego powszechnie panującego chaosu widzimy także w tłumaczeniu imion. Joanna Malawska większość z nich pozostawia w oryginalnym brzmieniu (*Filippo* [PL 115], *Francesco* [PL 236], *Graziano* [PL 279]) niektóre jednak nagle postanawia przetłumaczyć (jak na przykład *Dulcyn* [PL 257]).

Ostatnią znaczącą niekonsekwencję obserwujemy w zastosowanych w narracji czasach gramatycznych. Paolo Rumiz używa najczęściej czasu przeszłego, teraźniejszy rezerwując dla opowieści przytaczanych. Tłumaczka miesza czasy, zmieniając niekiedy wymowę fraz. Zauważyć to możemy na przykładzie zdań: *Na wysokości sześciuset metrów wszystko ulega zmianie. (...) Morze znika (...)* [28]. Autor wszystkie czasowniki w tym fragmencie wyraził za pomocą czasu *passato remoto*, dając w ten sposób do zrozumienia, że opisywane wydarzenia są dla niego czymś odległym i związanym z przeszłością. Po polsku nie możemy odczuć tego dystansu, z powodu wprowadzenia przez Joannę Malawską czasu teraźniejszego. Nie przeszkadza to wprawdzie znacząco w lekturze, jednak w pewien sposób zmienia wydźwięk zdań.

Lektura *Legendy żeglujących gór* w tłumaczeniu Joanny Malawskiej może okazać się momentami całkiem przyjemna, bo, naturalnie, w książce pojawiają się ustępy przełożone dobrze. Gdy jednak natrafiamy na wspomniany chaos i niekonsekwencje, a sięgając do oryginału, dostrzegamy błędy, braki i, co najgorsze, informacje dodawane przez tłumaczkę, fragmenty przetłumaczone prawidłowo schodzą na plan dalszy. Czyni to lekturę w języku polskim dość męczącą, w sposób, jak podejrzewam, niezamierzony.

Agata Piotrowska jest studentką II roku italianistyki i historii sztuki (w ramach Kolegium MISH) na Uniwersytecie Warszawskim. Interesuje się prozą XIX i XX wieku, włoską i angielską poezją doby romantyzmu i malarstwem weneckim. Edukatorka w Zamku Królewskim w Warszawie, stażystka muzeum Peggy Guggenheim w Wenecji.