

[szkice]

Anita Kłos: Tkanina Penelopy. Historia wydawnicza *Le botteghe color cannella* w świetle doku- mentów z archiwum wydawnic- twa Einaudi

Pierwsze włoskie wydanie prozy Brunona Schulza w formie książkowej, pod tytułem *Le botteghe color cannella*, ukazało się w 1970 roku nakładem wydawnictwa Einaudi¹. Wzorowany na publikacji Wydawnictwa Literackiego z 1957 roku tom zawierał *Sklepy cynamonowe*, *Sanatorium pod Klepsydrą* oraz opowiadanie *Kometa*. Autorką przekładu była Anna Vivanti Salmon, absolwentka florenckiej polonistyki, która pod koniec lat pięćdziesiątych XX wieku poświęciła pisarstwu Schulza swoją pracę dyplomową². Obszerną („szczegółową, przepelnioną miłością, wspaniałą”³) przedmowę do książki⁴ napisał Angelo Maria Ripellino (1923–1978), profesor sławistyki na rzymskiej Sapienzy, wybitny poeta, eseista, krytyk teatralny i tłumacz, krótki esej zaś, umieszczony na skrzydełkach

absolwentka
florenckiej
polonistyki

- 1 Autorka składa podziękowania prezesowi Giulio Einaudi Editore profesorowi Walterowi Barberisowi za zgodę na kwerendę w archiwum wydawnictwa i publikację dokumentów.
- 2 G. Brogi, *Carlo Verdiani e lo 'studiolo fiorentino' di polonistica*, [w:] *Maestri della polonistica polacca. Atti del convegno dei polonisti italiani*, 17–18 ottobre 2013, a cura di P. Salwa e M. Ciccarini, Roma 2014, s. 90.
- 3 Odb [O. Del Buono], „*Le botteghe color cannella*” di Bruno Schulz, „linus” 1970, n° 69, [b.n.].
- 4 A.M. Ripellino, *Introduzione*, [w:] B. Schulz, *Le botteghe color cannella*, trad. di A. Vivanti Salmon, con un saggio introduttivo di A.M. Ripellino, Torino 1970, s. III–XXXII.

obwoluty⁵ z reprodukcją obrazu *Lustro* Marca Chagalla⁶, stworzył Italo Calvino (1923–1985), wybitny pisarz, eseista i krytyk, a równolegle współpracownik turyńskiego wydawnictwa. Z Einaudi Calvino związany był od 1945 roku, początkowo jako przedstawiciel handlowy, od początku 1950 roku jako etatowy pracownik: redaktor literatury i, formalnie, szef działu prasowego, a od końca 1961 do 1983 – jako zewnętrzny redaktor i kierownik literacki⁷.

Wydawnictwo Einaudi oraz skupione w nim i wokół niego środowisko intelektualistów i autorów miało bezprecedensowy wpływ kulturę Włoch XX wieku. Założoną przez Giulia Einaudiego (1912–1999) w 1933 roku w Turynie oficynę o antyfaszystowskiej linii i profilu początkowo bardziej naukowym niż literackim współtworzyli publicysta i działacz polityczny Leone Ginzburg (1909–1944) oraz pisarz i tłumacz Cesare Pavese (1908–1950)⁸. Od lat czterdziestych do grona redaktorów i stałych współpracowników dołączali kolejni legendarni *einaudiani*: filozof Felice Balbo (1913–1964), historyk i filozof prawa Norberto Bobbio (1909–2004), italianiści Giulio Bollati (1924–1996) i Daniele Ponchioli (1924–1979), germanista i tłumacz Renato Solmi (1927–2015), pisarze Elio Vittorini (1908–1966) i Natalia Ginzburg (1916–1991). Rola beletrystyki wśród publikacji wydawnictwa stopniowo rosła. Zwłaszcza w latach tuż-powojennych literatura postrzegana była w komunizującym środowisku Einaudi jako ważne narzędzie społecznej zmiany, pole ideologicznej i kulturalnej debaty, powołanie wymagające etycznej odpowiedzialności i zaangażowania. W późniejszym okresie o selekcji wydawanych utworów decydowały przede wszystkim kryteria estetyczne, a *einaudiani* mieli ambicje docierać głównie do świadomych i wyrobionych literacko czytelników⁹. Redakcja złożona z wybitnych osobowości i specjalistów, wysokie standardy edytorskie i starannie budowany katalog przyciągały

legendarni *einaudiani*

- 5 Obecnie jako: I. Calvino, „*Le botteghe color cannella*” di Bruno Schulz, [w:] idem, *Saggi*, a cura di M. Barenghi, t. I, Milano 1995, s. 1443–1444.
- 6 1915, olej na tekturze, 100 × 81 cm, Państwowe Muzeum Rosyjskie w Sankt Petersburgu.
- 7 Zob. m.in.: Calvino & l'editoria, a cura di L. Clerici e B. Falcetto, Milano 1993; A. Cadioli, *Italo Calvino editore „narratologo”*, [w:] idem, *Letterati editori*, Milano 2003, s. 165–193; oraz idem, *La militanza editoriale di Italo Calvino*, [w:] idem, *Letterati editori: attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano 2017, s. 245–288; A. Baldini, *Einaudi*, [w:] Calvino A–Z, a cura di M. Belpoliti, Milano 2023, s. 157–159.
- 8 Na temat historii wydawnictwa Einaudi, zwłaszcza w okresie od powstania do lat siedemdziesiątych XX wieku, istnieje bogata literatura naukowa i wspomnieniowa – zob. m.in.: G. Turi, *Casa Einaudi*, Bologna 1990; L. Mangoni, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni trenta agli anni sessanta*, Torino 1999; oraz eadem, *Prefazione*, [w:] *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi, 1943–1952*, a cura di T. Munari, prefazione di L. Mangoni, Torino 2011, s. IX–LI; E. Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano 2005.
- 9 A. Cadioli, *La militanza...*, s. 245–250.

największych włoskich pisarzy XX wieku – w Einaudi ukazywały się książki Eugenia Montalego, Elsy Morante, Leonarda Sciascii, Carla Emilia Gaddy, Prima Leviego, Lalli Romano oraz naturalnie Pavese, Ginzburg i Calvina. Przekład opowiadań Schulza nie mógł zaistnieć w Italii w bardziej prestiżowym miejscu.

Schulz
w prestiżowym
miejscu

Wracając do Calvina: jako pisarz-wydawca był prawdziwym wirtuozem peritekstu, doskonale rozumiejącym estetyczną i marketingową wagę wszystkich elementów tekstowych i wizualnych składających się na materialną postać książki¹⁰. Jego okładkowe noty to minirecenzje, a często wręcz narratologiczne eseje w pigułce, w których prezentował teoretyczne refleksje na temat literatury i przekonując do własnych wyborów, starał się wychowywać odbiorców, formować ich czytelniczy gust i wrażliwość¹¹. Od końca lat sześćdziesiątych, wraz z rosnącą pozycją w rodzimej literackiej hierarchii i międzynarodową rozpoznawalnością, Calvino zaczął podpisywać swoje teksty drukowane z tyłu okładki lub na skrzydełkach obwolut, wcześniej publikowane anonimowo. Dla debiutujących na rynku włoskim pisarzy jego rekomendacje były „rodzajem trampoliny, symbolem gwarancji”¹². Niezawodnie bowiem wskazywał czytelnikom pozycje najbardziej wartościowe pod względem artystycznym i odkrywał nieznanych szerzej autorów, którzy niebawem mieli zyskać status międzynarodowych klasyków¹³. Jednym z takich pisarzy był Bruno Schulz.

Calvino -
gatekeeper
i arbiter
elegantiarum

Przybliżając włoskim odbiorcom jego twórczość, Calvino zaproponował sugestywną sekwencję obrazów zaczerpniętych z opowiadań, skupioną na figurze ojca Józefa i jego transformacyjnych mocach. Fantastyczne metamorfozy Jakuba, jego „nieustanne śmierci i zmartwychwstania”¹⁴, opisane przez Schulza frazą sensualną, lecz precyzyjną w rejestrowaniu „nierozpłątym złożoności świata”¹⁵, bliską stylizowanym ideałom wielorakości i dokładności, które włoski autor pod koniec życia przedstawił w *Wykładach amerykańskich*, wyrastają zresztą

10 Zob. m.in. G. Bollati, *Calvino editore*, [w:] *Calvino & l'editoria*..., s. 1–19; G. Baule, *In copertina, il barone e l'elce. Note di traduzione visiva*, „Bollettino di italianistica” 2019, n° 1, s. 205–218. Metody pracy Calvina nad peritekstami opisuje szczegółowo Guido Davico Bonino w: idem, *Incontri con uomini di qualità. Editori e scrittori di un'epoca che non c'è più*, Milano 2013, Kindle: B00G6H2WCA, sekcja *A scuola dai colleghi. Italo Calvino*.

11 A. Cadioli, *Italo Calvino editore „narratologo”*..., s. 181.

12 T. Munari, *Introduzione*, [w:] I. Calvino, *Il libro dei risvolti. Note introduttive, quarti di copertina e altre scritture editoriali*, a cura di L. Baranelli e C. Ferrero, introduzione di T. Munari, Milano 2022, Kindle: B0BVY3RFCL.

13 A. Cadioli, *Italo Calvino editore „narratologo”*..., s. 175.

14 I. Calvino, „*Le botteghe color cannella*”..., s. 1444.

15 I. Calvino, *Wykłady amerykańskie*, przeł. A. Wasilewska, Gdańsk–Warszawa 1996, s. 93.

dryfujące
wyliczenia

z mitotwórczej wyobraźni i logowizualnej wrażliwości pod wieloma względami podobnej do tej, która cechowała samego Calvina. Pokrewieństwa te – zwłaszcza podobne rozumienie roli obrazu, wyprzedzającego słowo¹⁶ – łatwo zresztą uchwycić w pierwszych akapitach noty do *Le botteghe color cannella*, w których Calvino zdaje się replikować charakterystyczne dla Schulza nawarstwianie obrazów, „dryfujące wyliczenia”¹⁷:

„Figura starego i szalonego ojca góruje nad wielkim ciemnym domem ze sklepem tekstylnym na parterze, mieszkaniem rodziny z gestwą gobelinów, niskimi pokojami, w których śpią subiekci, warsztatem dziewcząt do szycia. W jego obecności każde słowo i każdy obraz ulegają proliferacji: wystarczy powiedzieć «ptaki» i oto stary Jakub, stawszy się hodowcą ptactwa, w otoczeniu egzotycznych wielobarwnych stworzeń, które tłuką skrzydłami o żyrandole i szafy, dopóki on sam nie przybierze drapieżnego profilu kondora; wystarczy powiedzieć «strażacy» – i oto pokoje roją się od czerwonych uniformów i złocistych kasków, i niczym inwazja salamander strażacy wymykają się przez szpary w drzwiach, ustawieni w krąg rozciągają pod oknem wielki kawał płótna, a stary Jakub, sam również on w hełmie, w rynsztunku z metalowych blach, wyskakuje z parapetu w roziskrzoną noc.

katalizator
metafor
i metamorfoz

W większej mierze niż postacią jest stary Jakub katalizatorem metafor i metamorfoz. Ta jego cecha rozciąga się na dom, świat, w którym jedna wewnątrz drugiej kolejno otwierają się sekretne przestrzenie, w regałach sklepowych, w szafach, w zapomnianych, nigdy nieotwieranych izbach: wnętrza ożywające bujną roślinną wegetacją, z żyrandolami, które na zimę czernieją i więdną jak stare osty, z wiosnami rozkwitającymi na tapetach, współuczestniczące w cyklu pór roku w mieście”¹⁸.

W dalszej części swego minieseju Calvino akcentuje rolę dwóch obrazów nadrzędnych w dziele Schulza: Ojca-Demiurga, „który jedynie w swym frenetycznym stapieniu się z Całością jest naprawdę sobą”¹⁹, oraz Księgi, „księgi absolutnej, totalnej, Autentyku”, której swoiste emanacje rozpoznać można w księdze rachunkowej ojca, w albumie dekalomanii, w kolekcji znaczków i na stronicach starych gazet z reklamami

16 Ibidem, s. 80. Por. J. Jarzębski, *Dramat tworzenia*, [w:] idem, *Prowincja centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005, s. 78.

17 J. Jarzębski, *Brunona Schulza malowanie słowem*, [w:] Bruno Schulz. *In memoriam 1892–1942*, red. M. Kitowska-Lysiak, Lublin 1992, s. 47.

18 Cyt. za: I. Calvino, „*Le botteghe color cannella*”..., s. 1443. O ile nie zaznaczono inaczej, cytaty ze źródeł w języku włoskim podano w tłumaczeniu autorki.

19 Ibidem, s. 1444; por. Ż. Nalewajk, *W stronę perspektywizmu. Problematyka cielesności w prozie Brunona Schulza i Witolda Gombrowicza. Prolegomena*, Gdańsk 2010, s. 129.

eliksirów na porost włosów²⁰. Następnie wymienia przewodnie tematy z wprowadzenia Ripellina (biografia Schulza, miejsce autora w literaturze polskiej i europejskiej, korespondencje z twórczością Kafki) oraz podkreśla fakt całościowej publikacji opowiadań autora z Drohobycza, na którą Einaudi zdecydowało się w odróżnieniu od wydawców z Francji czy krajów anglosaskich, proponujących czytelnikom jedynie wybrane utwory. Zamyka notę stwierdzeniem: „Możemy powiedzieć, że od dzisiaj literatura europejska XX wieku liczy pośród swych mistrzów o jedno nazwisko więcej”²¹.

mianowanie
na mistrza

Recepcja Schulza we Włoszech, a w szczególności entuzjastyczny krytyczny rezonans towarzyszący edycji *Le botteghe color cannella* z 1970 roku, stał się przedmiotem wnikliwego studium Giovanny Tomassucci²². Według niej niewątpliwy sukces artystyczny i komercyjny książki jest w fundamentalnym wymiarze zasługą pośrednictwa „wyjątkowego tandemu”: Ripellina i Calvina – autorów rozpoznawalnych i cenionych we włoskim świecie literackim. Za Pascale Casanovą nazwać ich można „charyzmatycznymi konsekраторami”²³, międzykulturowymi mediatorami, którzy mocą własnego autorytetu w kulturze docelowej są w stanie oddziaływać na wybory czytelników i determinować sposób krytycznego odbioru obcojęzycznych twórców. W rzeczy samej, na przełomie 1970 i 1971 roku recenzje opowiadań Schulza, ogłaszanego „objawieniem”²⁴ i „autorem roku”²⁵, przeczytać można było niemal w każdym włoskim medium prasowym, od periodyków literackich i tygodników opinii, przez miesięcznik „linus” poświęcony kulturze komiksowej²⁶, po popularne tytuły kobiece i plotkarskie²⁷.

charyzmatyczni
konsekраторzy

autor roku!

Tomassucci jest również autorką ważnego artykułu poświęconego współpracy Ripellina z redakcją Einaudi w charakterze stałego konsultanta wydawniczego i recenzenta wewnętrznego odpowiedzialnego za

20 I. Calvino, „*Le botteghe color cannella*”..., s. 1444.

21 Ibidem.

22 G. Tomassucci, *Bruno Schulz in Italia*, „*Rivista di Letterature moderne e comparate*”, vol. LVI, 2003, n° 3, s. 297–315.

23 P. Casanova, *Consecration and Accumulation of Literary Capital: Translation as Unequal Exchange*, transl. by S. Brownlie, [w:] *Critical Readings in Translation Studies*, ed. M. Baker, London – New York 2010, s. 285–303.

24 M.in. L. Mondo, *Scopriamo un grande scrittore: Bruno Schulz. Scrive come Chagall dipinge*, „*La Stampa*”, 13 novembre 1970, s. 3; E. Genovese, *Le botteghe color cannella. La rivelazione di un grande scrittore polacco: Bruno Schulz*, „*Genova Notte*”, 21 febbraio 1971, s. 3.

25 M. Serini, *Arriva dalla Galizia lo scrittore dell'anno*, „*L'Espresso*”, 25 ottobre 1970, n° 43, s. 29.

26 Odb [O. Del Buono], op. cit.

27 A.M. Recupito, *Qualcosa da leggere anche nella calza della Befana*, „*Gioia*”, 11 gennaio 1971; E. Fabiani, *Ho ucciso il tuo giudeo*, „*Gente*”, 11 gennaio 1971, s. 74; *La stravagante storia di un bambino*, „*Amica*”, 23 marzo 1971.

literatury słowiańskie²⁸. Opierając się na korespondencji i recenzjach rzymskiego sławisty z lat 1954–1977, zachowanych w archiwum wydawnictwa, które przechowywane jest obecnie w Archivio di Stato w Turynie, badaczka przeanalizowała wpływ Ripellina na obecność literatury polskiej, głównie dwudziestowiecznej, w katalogu Einaudi.

Jednym z głównych korespondentów Ripellina z ramienia wydawnictwa był właśnie Calvino, który niezwykle cenił w autorze *Pragi magicznej* połączenie talentu translatorskiego i literackiego oraz kompetencji akademickich, wyjątkowe na tle środowiska włoskich sławistów²⁹. Tomassucci przytacza w swoim studium liczne fragmenty listów wymienianych przez nich obu w związku z zainteresowaniem Einaudi polskimi autorami lub rekomendacjami Ripellina dla redakcji. Wśród tych pierwszych byli Kazimierz Brandys, Marek Hłasko, Witold Gombrowicz i Sławomir Mrożek³⁰; rzymski sławista bez sukcesu lobbował natomiast za tłumaczeniem na włoski między innymi Brunona Jasieńskiego, Jana Parandowskiego, Jerzego Andrzejewskiego, Zbigniewa Herberta, a przede wszystkim Witkacego³¹. Temat włoskiego wydania Schulza pojawia się z kolei w korespondencji Ripellina z Guidem Davico Boninem, cenionym historykiem teatru i krytykiem literackim, który w latach 1961–1977 pracował w redakcji, gdzie przejął obowiązki Calvina po jego rezygnacji z etatu w Turynie³².

Wybór korespondencji i recenzji wewnętrznych z liczącego kilka tysięcy stron zasobu związanego z osobą Ripellina w Archivio Einaudi podał niedawno do druku także Antonio Pane³³, a kilka listów Calvina do sławisty ogłoszono w tomie korespondencji edytorskiej *I libri degli altri*³⁴. W turyńskim archiwum znajduje się jednak wiele innych dokumentów, dotąd niepublikowanych, które wyjaśniają okoliczności, w jakich twórczość Schulza pojawiła się w redakcji, i rzucają światło na

28 G. Tomassucci, 'La miniera abbandonata'. *La cultura polacca nelle collaborazioni Einaudi di Angelo Maria Ripellino*, [w:] *Maestri della polonistica polacca*, s. 105–124.

29 „Rzadko spotykane zalety” Ripellina Calvino opisywał m.in. w listach do Sergia Solmiego (z 3 lipca 1957) i Franca Fortiniego (26 stycznia 1972): I. Calvino, *Lettere 1940–1985*, a cura di L. Baranelli, Milano 2023, s. 325 i 745. Na temat biografii, współpracy wydawniczej z Einaudi i twórczości Ripellina zob. także A. Fo, *L'Einaudi, Ripellino e i suoi „mulini di idee”*, [w:] A.M. Ripellino, *Lettere e schede editoriali*, a cura di A. Pane, introduzione di A. Fo, Torino 2018, s. IX–XXV; idem, *Ripellino e l'arte della prefazione (una prefazione)*, [w:] A.M. Ripellino, *L'arte della prefazione*, a cura di A. Pane, Pisa 2022, s. 5–12; G. Traina, *Primaverile ripelliniano: su Ripellino prosatore*, Modena 2023.

30 G. Tomassucci, *La miniera abbandonata...*, s. 109–113.

31 Ibidem, s. 116–120.

32 Ibidem, s. 113.

33 A.M. Ripellino, *Lettere e schede editoriali (1954–1977)*, a cura di A. Pane, introduzione di A. Fo, Torino 2018.

34 I. Calvino, *I libri degli altri. Lettere 1947–1981*, a cura di G. Tesio, con una nota di C. Fruttero, nuova edizione riveduta, Milano 2022, Kindle: B0BD4ZXVCX.

wyjątkowo długi proces produkcji wydawniczej, który stał się udziałem *Le botteghe color cannella*. To głównie korespondencja redakcji ze współpracownikami zewnętrznymi: tłumaczką, recenzentami i doradcami wydawniczymi, polskimi wydawcami i spadkobiercami autora; w Archivio Einaudi nie zachował się natomiast maszynopis przekładu Vivanti Salmon ani inne materiały związane z opracowaniem edytorskim i drukiem książki z 1970³⁵. Uzupełnieniem odnalezionych w Turynie archiwaliów są skierowane do pracowników Einaudi listy Ericha Lindera (1924–1983), wpływowego agenta literackiego, od 1951 roku prezesa mediolańskiej agencji literackiej Agenzia Letteraria Internazionale, przechowywane wraz z całym archiwum ALI w Fondazione Arnaldo e Alberto Mondadori w Mediolanie.

Przebadane dokumenty reprezentują przede wszystkim perspektywę redakcji Einaudi, którą przyjąłem jako własny punkt widzenia. Choć przekład Vivanti Salmon zasługuje niewątpliwie na pogłębioną translatologiczną analizę³⁶, postanowiłam skupić się na samym procesie produkcji książki i relacjach między aktorami w niego zaangażowanymi. Jak podkreśla Paweł Zajas, kluczową rolę inicjującą i pośredniczącą odgrywają w nich redaktorzy wydawniczy, których funkcja pozostaje generalnie „w historiograficznej próżni”³⁷. Italianistyczny kontekst jest pod tym względem wyjątkowy: w związku z praktyką zatrudniania we włoskich wydawnictwach znanych pisarzy i naukowców funkcjonowanie redakcji i edytorskie strategie stanowią ważny obszar zainteresowania badaczy literatury. Każdy z redaktorów Einaudi, o których wspominam w dalszym ciągu tekstu, to postać co najmniej dobrze znana i zasłużona we włoskim świecie literackim, choć w Polsce niekoniecznie rozpoznawalna. W dotychczasowej literaturze przedmiotu przeważają jednak studia skupiające się na literaturze włoskiej lub recepcji literatur centralnych (angielskiej, niemieckiej, francuskiej); spojrzenie na recepcję literatury polskiej we Włoszech z perspektywy pola wydawniczego to wciąż olbrzymia luka badawcza.

Równocześnie ciekawy wydaje się mocny kontrast pomiędzy wspomnianą eksplozją zainteresowania Schulzem natychmiast po ukazaniu się *Le botteghe color cannella* a wyłaniającym się z dokumentacji

z historio-
graficznej
próżni

35 Zachowała się jedynie teczka wydania z 1991 roku: Archivio di Stato di Torino, Fondo della casa editrice „Giulio Einaudi Editore” (cyt. dalej jako AE), Subfondo Ufficio Tecnico, serie „Originali e bozze”, cartella 1599, fasc. 4798.

36 Co zaskakujące, jedynym studium przekładoznawczym poświęconym *Le botteghe color cannella* jest artykuł Aliny Kreisberg, *Tradurre i crononimi di Bruno Schulz*, „Kwartalnik Neofilologiczny”, R. LXI, 2014, z. 1, s. 57–66.

37 P. Zajas, *Redaktor wydawniczy jako tłumacz. O translacji twórczości Ceasa Nootebooma w wydawnictwie Suhrkamp*, „Między Oryginałem a Przekładem”, T. 24, 2018, nr 2/40, s. 97–122; <https://doi.org/10.12797/MOaP.24.2018.40.06>.

zastoje,
opóźnienia
i kryzysy

wyjątkowo długim okresem pracy nad publikacją, obfitującym w zastoje, opóźnienia i kryzysy różnej natury. Zastoje, opóźnienia i kryzysy są nieodrodną częścią profesjonalnego doświadczenia tłumaczy i wydawców, ale nie znajdują proporcjonalnego odzwierciedlenia w translatorskiej literaturze przedmiotu. Mimo rosnącego zainteresowania procesem przekładu i jego aktorami, w badaniach nad tłumaczeniem literackim wciąż dominują studia zorientowane na jego produkt, czyli ostateczną, podaną do druku wersję przetłumaczonego tekstu. Na dodatek niechętnie poświęca się uwagę aspektom negatywnym w powstawaniu przekładu, a przecież, jak zauważa Outi Palopolski, publikacja literatury tłumaczonej „zakłada olbrzymi nakład pracy prowadzącej często w ślepy zaułek, liczne przestoje, przerwane projekty i odrzucone propozycje”³⁸. Badaczka przestudiowała korespondencję z archiwum fińskiego wydawnictwa Werner Söderström od roku 1880 po lata czterdzieste XX wieku, a w niej przyczyny odmów publikacji, opóźnień i impasów we współpracy z tłumaczami, opierając analizę na teorii aktora-sieci (ANT) Bruno Latoura i implementujących ją w translatoologii tekstach Hélène Buzelin³⁹. Fundamentalnym założeniem Paloposki jest rozumienie tłumaczenia jako zdarzenia przekładowego (*translation event*), które obejmuje cały proces „przekładu-w-produkcji” (*translation-in-the-making*), od zaistnienia idei wydawniczej aż do pojawienia się translacji w druku⁴⁰. Badając archiwa edytorskie, przekonać się możemy o tym, jak duża jest skala odrzuconych propozycji, przerwanych i opóźniających się zdarzeń przekładowych, jak złożony i pełen napięć bywa proces produkcji książki tłumaczonej, jak wielu aktorów kierujących się niekiedy sprzecznymi interesami on angażuje oraz jak wielką rolę odgrywa w ich interakcjach i decyzjach przypadek. Paloposki podkreśla również, że pomijając w studiach niedokończone zdarzenia przekładowe, tracimy z oczu całościowy ogląd literackich transferów i rozumienie przekładu jako zjawiska⁴¹.

przekład
-w-produkcji

38 O. Paloposki, *Translations not in the making? Rejections, disruptions and impasses in translator-publisher correspondence*, „Meta”, Vol. 66, 2021, No. 1, s. 87, <https://doi.org/10.7202/1079321ar>.

39 H. Buzelin, *Unexpected allies. How Latour's network theory could complement Bourdieusian analyses in Translation Studies*, „The Translator”, Vol. 11, 2005, issue 2, s. 193–218, <https://doi.org/10.1080/13556509.2005.10799198>; eadem, *Translations „in the Making”*, [w:] *Constructing the Sociology of Translation*, eds. M. Wolf and A. Fukari, Amsterdam–Philadelphia 2007, s. 135–169.

40 O. Paloposki, op. cit., s. 74.

41 Do podobnych wniosków dochodzi Paweł Zajas: „Nieliczne opublikowane analizy danych wydawniczych uzmysławiają nam, jak mało w istocie wiemy o procesie produkcji przekładu w komercyjnym wydawnictwie od momentu selekcji tekstów i negocjacji praw autorskich do reklamy gotowego produktu” (P. Zajas, *Etnografia produkcji przekładu: (semi)peryferyjne literatury na niemieckim rynku książki*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 300).

Buzelin, a na polskim gruncie Zajas przypominają z kolei o specyfice kwierend prowadzonych w archiwach wydawnictw, które często traktują dane na temat produkcji przekładu jako swoją „prywatną sferę”, ograniczając do nich dostęp badaczom⁴². We włoskiej tradycji studiów literaturoznawczych przekonanie o kulturotwórczej roli pracy edytorskiej i konieczności całościowego badania procesów wydawniczych, również tych niedokończonych, jest oczywistością, a zasoby historyczne wielu oficyn od dawna stanowią obiekt szczegółowych analiz uczonych wielu specjalności, są zinwentaryzowane i udostępniane przez archiwa państwowe lub specjalnie powołane fundacje. Niektóre z wydawnictw, jak Einaudi, same publikują archiwalia – na przykład protokoły ze słynnych środowych zebrań redakcji⁴³, i wspierają badania nad własną spuścizną, mając świadomość, że w ten sposób budują korporacyjną legendę. Jednak nawet w takich przypadkach pozostają w mocy zastrzeżenia formułowane przez badaczy archiwów literackich, jak to, że niemal nigdy nie dysponujemy kompletem dokumentów dotyczących konkretnego zdarzenia translatorskiego oraz że zastany porządek archiwum zawsze jest wynikiem wcześniejszych interpretacji⁴⁴, na których opiera się selekcja zachowanych i udostępnianych źródeł. Paloposki podnosi dodatkowo kwestię etycznego dylematu, który wiąże się z analizą korespondencji: w jej przekonaniu nawet biznesowe listy zawierają prywatne informacje, przeznaczone wyłącznie dla nadawcy, i często utrzymane są w konfidenicznym tonie⁴⁵. Dylemat ten dotyczy również materiałów cytowanych w niniejszym artykule. Skoro jednak, jak uważa Kaisa Koskinen, tłumaczenie jest rodzajem pracy afektywnej, „złożoną, interpersonalną, sytuacyjną i ucieleśnioną formą ludzkiej komunikacji”⁴⁶, rezygnując z opisanego prywatnych więzi i emocji ujawnianych w zaufaniu, rezygnujemy z dotarcia do istoty procesu przekładowego, pełnego zrozumienia jego ściśle relacyjnego charakteru⁴⁷.

dylematy nad
korespondencją

Historia wydawnicza *Le botteghe color cannella* nie była dotąd przedmiotem szczegółowych studiów. Tomassucci pisze jedynie, że przekład opowiadań został zlecony Annie Vivanti Salmon przez Calvina w roku 1963⁴⁸. Przekonanie o jego decydującej roli w pozyskaniu tytułu pojawia

42 Ibidem.

43 *I verbali del mercoledì*; oraz *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953–1963*, a cura di T. Munari, Torino 2013.

44 P. Zajas, *Chaos i porządek archiwum*, „Teksty Drugie” 2021, nr 2, s. 227–242, <https://doi.org/10.18318/td.2021.2.1>.

45 O. Paloposki, op. cit., s. 88.

46 K. Koskinen, *Translation and Affect. Essays on sticky affects and translational affective labour*, Amsterdam–Philadelphia 2020, <https://doi.org/10.1075/btl.152>, s. 29.

47 Ibidem, s. 23.

48 G. Tomassucci, *Bruno Schulz*..., s. 298.

Calvino miał
krzyczeć

się też w opublikowanej bezpośrednio po ukazaniu się książki recenzji Marii Livii Serini, dziennikarki kulturalnej i córki redaktora Einaudi, romanisty Paola Seriniego, która podobno umiała „dotrzeć wszędzie i wykraść każdą zastrzeżoną informację”⁴⁹. Według niej Calvino miał jako pierwszy „krzyczeć o wielkim odkryciu” oraz przeczytać gotowy przekład, któremu tłumaczka poświęciła cztery lata pracy. Według tej samej autorki do przejścia praw do twórczości Schulza na rynku włoskim, ostatecznie nieudanego, przymierzała się wydawnicza konkurencja⁵⁰. W konfrontacji z dokumentami zachowanymi w Archivio Einaudi powyższe informacje są niepełne, nieprecyzyjne lub w ogóle nie znajdują źródłowego potwierdzenia. Faktem jest jednak, że pierwszy ślad związany z twórczością Schulza w turyńskiej redakcji prowadzi do Calvina.

Gombrowicz
zachętą

Jest to list skierowany do włoskiego pisarza przez Konstantego A. Jeleńskiego (1922–1987) z 8 lipca 1959 roku. Jeleński, autor pierwszej recenzji twórczości Calvina opublikowanej we Francji⁵¹, pomagał wcześniej wydawnictwu w kontaktach z Markiem Hłaską w związku z publikacją włoskiego przekładu *Pierwszego kroku w chmurach*⁵², a jesienią 1958 roku polecił Calvinowi *Ferdydurke* Gombrowicza, które szybko zostało skierowane do tłumaczenia⁵³. Zwracając uwagę Calvina na francuski przekład *Martwego sezonu*, który ukazał się na łamach czasopisma „Les Lettres nouvelles”⁵⁴, Jeleński zestawia zresztą Schulza z Gombrowiczem, w tej właśnie dwójce rozpoznając najwybitniejszych polskich pisarzy współczesnych. Wspomina również o planowanej przez wydawnictwo Julliard publikacji obu zbiorów autora z Drohobycza⁵⁵.

Nazwisko autora *Ferdydurke* mogło zadziałać jak zachęta – w korespondencji z Jeleńskim znalazła się entuzjastyczna reakcja Calvina po lekturze książki Gombrowicza w wydaniu francuskim⁵⁶ – brak jednak w zachowanych listach wypowiedzi włoskiego pisarza na temat Schulza. Z pewnością jesienią 1959 roku redakcja Einaudi nawiązała kontakt z polskimi wydawcami (najpierw z Czytelnikiem, a następnie z Wydawnictwem

49 D. Scarpa, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Milano 2023, s. 67.

50 M. Serini, op. cit.

51 K.-A. Jeleński, *Pour comprendre Calvino. II – L'Histoire et la fable*, „Preuves” 1957, n° 82, s. 9–11. Por. A. d'Agostino, *Critica francese*, [w:] *Calvino A–Z*, s. 144–146.

52 AE, Segreteria editoriale, Corrispondenza con autori ed enti stranieri (cyt. dalej jako CST), cartella 43, fasc. 47, f. 1–2: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 28 lutego 1958; oraz list K.A. Jeleńskiego do I. Calvina, 23 kwietnia 1958.

53 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, fol. 7: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 10 grudnia 1958.

54 B. Schulz, *La Morte-saison*, trad. par A. Kosko, „Les Lettres nouvelles” 1959, n° 19, s. 15–27.

55 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, fol. 19: list K.A. Jeleńskiego do I. Calvina, 8 lipca 1959.

56 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, fol. 7: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 10 grudnia 1958.

Literackim) w sprawie pozyskania egzemplarza dzieł autora *Sklepów cynamonowych* do sporządzenia recenzji wewnętrznej⁵⁷. Jest prawdopodobne, że inicjatorem tego kontaktu był Calvino, który jednak od listopada 1959 do kwietnia 1960 roku był nieobecny w redakcji – przebywał w Stanach Zjednoczonych dzięki stypendium The Ford Foundation⁵⁸. Sprawę dzieł Schulza przejął po nim Luciano Foà (1915–2005), przyszły współzałożyciel legendarnego wydawnictwa Adelphi, znanego z katalogu ambitnej klasyki⁵⁹. Foà, zatrudniony w Einaudi jako sekretarz generalny, zlecił napisanie recenzji wewnętrznej Riccardo Landauowi (1924–2012)⁶⁰, dwujęzycznemu dziennikarzowi i wydawcy w tygodniku „L'Espresso”, który pod koniec 1959 roku, z polecenia koleżanki z redakcji, wspomnianej Marii Livii Serini, nawiązał współpracę z oficyną z Turynu⁶¹.

Schulz
do recenzji

Pochodzący z polskiej rodziny żydowskiej Ryszard Ludwik Landau, posługujący się w Italii włoską wersją pierwszego imienia, był po 1945 roku *attaché* prasowym ambasady PRL w Rzymie, a w 1950 został odwołany do kraju. Już w 1951 roku wraz z żoną, pianistką i krytyczką muzyczną Myą Tannenbaum, podjął nieudaną próbę ucieczki z Polski przez zieloną granicę⁶². Po deportacji do Warszawy i pobycie w więzieniu, mimo deklarowanej nienawiści do komunistów, zdecydował się na podjęcie współpracy agenturalnej z wywiadem MSW PRL, dzięki czemu udało mu się powrócić do Włoch w 1957 roku. Do 1967 miał być czynnym, choć „niesystematycznym” agentem służb specjalnych komunistycznej Polski – prawdopodobnie pracował równocześnie dla włoskiego wywiadu⁶³. Zajmował się również przekładem literatury włoskiej na język polski i polskiej na język włoski. W PIW-ie i Książce i Wiedzy opublikował tłumaczone wraz z Zofią Ernstową opowiadania Alberta Moravii⁶⁴. Dla Einaudi przygotował przekład wyboru opowiadań Sławomira Mrożka z tomu *Słoń*⁶⁵ oraz „melofarsy” *Indyk*⁶⁶;

dzieje Riccarda
Landaua

57 AE, CST, cartella 15, fasc. 77, fol. 234 i 235: list Giulio Einaudi Editore do Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik, 21 września 1959; oraz list Spółdzielni Wydawniczej Czytelnik do Giulio Einaudi Editore, 9 października 1959.

58 Zob. m.in. *Album Calvino*, a cura di L. Baranelli e E. Ferrero, Milano 2022, s. 166–173.

59 Na temat biografii i działalności wydawniczej Foà zob. m.in. M. Belpoliti, *Luciano Foà e la nascita dell'Adelphi*, „Doppiozero”, 28 novembre 2018, <https://www.doppiozero.com/luciano-foa-e-la-nascita-delladelphi>; A. Ferrando, *Adelphi. Le origini di una casa editrice (1938–1994)*, Roma 2023.

60 AE, Segreteria editoriale, Corrispondenza con autori e collaboratori italiani (cyt. dalej jako CIT), cartella 110, fasc. 1660, f. 3: list L. Foà do R. Landaua, 13 lutego 1960.

61 AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 2: list R. Landaua do P. Seriniego, 12 grudnia 1959.

62 S. Romano, *Presentazione*, [w:] M. Tannenbaum, *Fuga dalla Polonia*, presentazione di S. Romano, illustrazioni dell'autrice, Novara 2010, s. 5–13.

63 W. Bułhak, *Wywiad PRL a Watykan 1962–1978*, Warszawa 2019, s. 351–353.

64 A. Moravia, *Opowiadania rzymskie*, przeł. Z. Ernst i R. Landau, Warszawa 1957; oraz idem, *Mario: opowiadania*, przeł. Z. Ernstowa i R. Landau, Warszawa 1968.

w późniejszych latach przetłumaczył dla innych włoskich wydawców między innymi *Trans-Atlantyk* i *Pornografię* Gombrowicza, *Rodzinną Europę* Czesława Miłosza i wybór dramatów Witkacego⁶⁷.

W recenzji⁶⁸ pozyskanego od Wydawnictwa Literackiego wydania utworów Schulza z 1957 roku z wprowadzeniem Artura Sandauera *Rzeczywistość zdegradowana*⁶⁹ Landau podkreśla znaczenie sytuacji politycznej w Polsce – poststalinowskiej odwilży, dla ponownego odkrycia w rodzimej kulturze pisarza z Drohobycza, „całkiem zapomnianego i umieszczonego na indeksie z powodu marksistowskiej ortodoksji”⁷⁰. Jednocześnie, za Sandauerem, rozpoznaje w materii opowiadań aluzje do historycznego i społecznego kontekstu rodzinnego miasta Schulza, które w okresie międzywojennym z prowincjonalnej kupiecko-handlowej miejscowości przeobraziło się w ważny ośrodek przemysłu naftowego, galicyjskie Klondike. Owo zderzenie starego i nowego świata zdaniem recenzenta wyraźnie rysuje się we wspomnieniach Schulzowskiego narratora, zawieszonych między „rzeczywistością a surrealistycznym snem”⁷¹.

Landau wskazuje na centralną w literaturze Schulza rolę postaci Ojca, w której syn-pisarz poukrywał wiele własnych cech oraz lęk „o przyszłość ludzkiej myśli i ducha”, i poddaje analizie wybrane metamorfozy starego Jakuba oraz jego relację z Adelą. Obszerną część tekstu poświęca także wskazaniu zbieżności konkretnych opowiadań z pisarstwem Kafki: *Ulicę Krokodyli* zestawia z *Ameryką*, *Karakony* z *Przemianą*, kafkowskie inspiracje dostrzegając również w *Wiośnie*⁷².

Najciekawsze są jednak rekomendacje recenzenta dotyczące kształtu ewentualnej publikacji i jej promocyjnego sprofilowania. Jego zdaniem

65 S. Mrożek, *L'elefante*, trad. di R. Landau, Torino 1963.

66 Idem, *Il tacchino: farsa in due atti*, trad. di R. Landau, Torino 1965.

67 W. Gombrowicz, *Transatlantico: romanzo*, trad. di R. Landau, Milano 1971; idem, *La seduzione: romanzo*, trad. di R. Landau, Milano 1962; C. Miłosz, *Europa familiare*, trad. dal polacco di R. Landau, Milano 1961; S.I. Witkiewicz, *Il pazzo e la monaca; La gallinella acquatica; I calzolari*, trad. dal polacco di R. Landau, postfazione di W. Gombrowicz, Bari 1969.

68 AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 7–12: recenzja *Sklepów cynamonowych* B. Schulza, dołączona do listu R. Landaua z 19 marca 1960. Opublikowana jako: R. Landau, *Bruno Schulz*, „*Cynamonowe sklepy*”, „*Sanatorium pod klepsydrą*”, „*Kometa*”, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957 (prime edizioni 1934, 1937 e 1938), [w:] *Centolettori: i pareri di lettura dei consulenti Einaudi 1941–1991*, a cura di T. Munari; prefazione di E. Franco, Torino 2015, s. 190–193.

69 A. Sandauer, *Rzeczywistość zdegradowana. (Rzecz o Brunonie Schulzu)*, [w:] B. Schulz, *Sklepy cynamonowe; Sanatorium pod Klepsydrą; Kometa*, Kraków 1957, s. 5–33.

70 R. Landau, op. cit., s. 190. Por. m.in. J. Jarzębski, *Recepcja krytycznoliteracka (powojenna)*, [w:] *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk 2006, s. 306–307; K. Warska, *Schulz w kanonie*, Gdańsk 2021, s. 17–34.

71 R. Landau, op. cit., s. 190.

72 Ibidem, s. 191–192.

kluczowe jest umiejscowienie twórczości Schulza w kontekście pisarstwa innych środkowoeuropejskich żydowskich pisarzy i artystów, takich jak Isaak Babel i Marc Chagall, którzy w swych dziełach ocalili świat stopniowo rugowany przez nowoczesną cywilizację i unicestwiony ostatecznie przez nazistowskich okupantów. Píše Landau: „Wydaje mi się, że z uwagi na swój czysto literacki urok [...] książka może wzbudzić nie małe zainteresowanie również za granicą, gdyż absolutnie nie grzeszy prowincjonalizmem, który tak często umniejsza walory literatury ze wschodu Europy”⁷³. Był przy tym pewien nie tylko jej krytycznego, ale i komercyjnego sukcesu. Obawiał się jedynie, że ponad trzystustronicowy tom może się okazać zbyt przytłaczający dla zagranicznego odbiorcy – stąd sugestia bezwarunkowego pominięcia *Komety* (najsłabszej literacko) oraz opublikowania wyboru najlepszych artystycznie opowiadań ze *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*⁷⁴.

sukces
komercyjny

Niedługo po wpłynięciu recenzji Landaua (19 marca 1960) podjęto decyzję o wydaniu książki. W protokole z zebrania redakcji Einaudi z 23 marca 1960 roku znaleźć można interesującą wymianę zdań między redaktorami: wspomnianym wcześniej Foà i Carlem Fruttero, pisarzem, wybitnym twórcą literatury kryminalnej i sensacyjnej (w tandemie z Frankiem Lucentinim), a prezesem wydawnictwa Giuliem Einaudim:

Schulz na
obradach
redakcji

FRUTTERO: Pewien Landau referuje na temat Brunona Schulza, wybitnego pisarza polsko-żydowskiego sprzed wojny. Mówi, że to wielki pisarz, ktoś w rodzaju Kafki, kolejny Gombrowicz. Bardzo zabawny. To groteskowe [opowiadania]. Trzeba, żeby ktoś przeczytał te opowiadania. Landau jest pełen entuzjazmu.

FOÀ: We Francji to tłumaczą.

we Francji
to tłumaczą

EINAUDI: Mnie się wydaje, że należy to zrobić; jeśli dobrze tłumaczy, dajmy to do tłumaczenia Landauowi⁷⁵.

Przekładu ostatecznie Landauowi nie powierzono. On sam w recenzji zaznaczał, że tłumaczem zbioru powinien zostać ktoś, kto „czuje” ten specyficzny gatunek pisarstwa⁷⁶. Niezwłocznie przystąpiono natomiast do dopełnienia formalności związanych z zakupem praw autorskich⁷⁷. Jak wynika z listu Elli Podstolskiej⁷⁸, bratanicy Schulza, reprezentującej

⁷³ Ibidem, s. 193.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953–1963...*, s. 398.

⁷⁶ R. Landau, op. cit., s. 193.

⁷⁷ AE, CST, cartella 15, fasc. 612, f. 4: list Giulio Einaudi Editore do E. Podstolskiej, 1 kwietnia 1960.

kto
pierwszy

spadkobierców, oferta Einaudi nie była jedyna⁷⁹ – inni włoscy wydawcy również byli zainteresowani publikacją opowiadań pisarza z Drohobycza.

Niespełna dwa miesiące po podpisaniu umowy wydawniczej redakcja otrzymała potwierdzenie słuszności tej decyzji z niezależnego źródła. Z entuzjastyczną rekomendacją opowiadań Schulza zwrócił się do Foà jego przyjaciel i przyszły współnik w Adelphi Roberto (Bobi) Bazlen (1902–1965), urodzony w Trieście krytyk, pisarz, tłumacz Freuda, wybitny znawca i propagator modernistycznej literatury Mitteleuropy. Przede wszystkim jednak doradca i skaut literacki pracujący dla różnych wydawców (w tym Einaudi), słynny z niebywałej przenikliwości i bezkompromisowości oraz „szara eminencja” włoskiej literatury XX wieku – inspirujący interlokutor i przyjaciel najjaśniejszych jej gwiazd, takich jak noblista Eugenio Montale⁸⁰. Po lekturze francuskiego przekładu *Traktatu o manekinach*, opublikowanego na łamach „Preuves” z ilustracjami swej przyjaciółki z Triestu (i partnerki Jeleńskiego) malarki Leonor Fini⁸¹, Bazlen apelował, z podkreśleniem na czerwono: „nie pozwólcie, żeby to się wam wymknęło”. A dalej: „W prezentacji mówią o nowym Kafce. Na myśl mógłby przywołać również (ale czemu myśleć o innych? on to po prostu on!) Borgesa, mniej nieszczęśliwego, hojniejszego, bardziej spontanicznego i znacznie bardziej przystępnego dla odbiorców. Ta nowela o nieobliczalnym patriarsze, który zadowala się powtórным stworzeniem świata w tandetnych fragmentach i który kapituluje przed autorytetem zwykłego zdrowego rozsądku służącej, to wspaniała mitologia w pigułce. Przeczytaj. Przekonasz się”⁸².

on
to po prostu
on!

W wydawnictwie podzielano sąd Bazlena o wyjątkowości Schulzowskiej prozy, jednak olbrzymim wyzwaniem okazało się znalezienie tłumacza z języka polskiego, który „czułby” ją, zarazem zdolnego zmierzyć się z jej artystem. Chociaż znakomici konsultanci i redaktorzy literaccy Einaudi potrafili wyselekcjonować najwybitniejszych lub/i najciekawszych spośród polskich pisarzy współczesnych: Hłaskę, Gombrowicza, Mrożka, w korespondencji wydawniczej dotyczącej literatury polskiej niezmiennie powraca temat trudności z jej przekładem. W turyńskiej redakcji generalnie preferowano tłumaczy sprawnie operujących literacką włoszczyzną, niekoniecznie wybitnych znawców języka

78 jk [J. Kandziora], *Schulz-Podstolska Ella*, <https://schulzforum.pl/pl/osoby/schulz-podstolska-ella>.

79 AE, CST, cartella 15, fasc. 612, f. 1: list E. Podstolskiej do Giulio Einaudi Editore, 3 kwietnia 1960.

80 Na temat Bazlena zob. m.in. M. La Ferla, *Diritto al silenzio. Vita e scritti di Roberto Bazlen*, Palermo 1994; R. Calasso, *Bobi*, Milano 2021; C. Battocletti, *Bobi Bazlen: l'ombra di Trieste*, Milano 2021; A. Ferrando, op. cit., s. 29–145.

81 B. Schulz, *Traité des Mannequins*, trad. par G. Sidre, illustrations de L. Fini, „Preuves” 1960, n° 111, s. 49–62.

82 AE, CIT, cartella 17, fasc. 231/2, f. 567: recenzja *Traité des mannequins* B. Schulza, 2 czerwca 1960.

wyjściowego, raczej (aspirujących) pisarzy niż neofilologów⁸³. W liście do Jeleńskiego odnośnie do Gombrowicza Calvino skarży się wprost, że wśród garstki Włochów znających polski właściwie niemożliwe jest znalezienie osoby cechującej się „giętkością stylu”, która pozwalałaby na podjęcie translatorskiego dialogu z tak trudnym tekstem⁸⁴. Szukano więc innych rozwiązań. *Ferdydurke* ukazało się w tłumaczeniu niebezpośrednim Sergia Miniussiego, który opierał się na przekładzie na język francuski, będący z kolei kolaboratywną translacją z hiszpańskiego⁸⁵. Opowiadania Hłaski, których tłumaczenie zlecono pierwotnie doświadczonej polonistce Marinie Bersano Begey⁸⁶, ostatecznie opublikowano z enigmatyczną formułą: „przekład z polskiego pod redakcją F.L.”⁸⁷. F.L. to inicjały Franka Lucentiniego (1920–2002), redaktora Einaudi, pisarza i tłumacza, który być może opracował literacko wykonany przez Bersano Begey przekład z polskiego, a być może przetłumaczył tekst od nowa, wspomagając się istniejącymi translacjami na inne języki⁸⁸. Z kolei zbiór Mrożka ukazał się w tłumaczeniu Landaua, które wymagało radykalnej korekty językowej⁸⁹. O translatorskich umiejętnościach tego ostatniego wypowiadał się zresztą z rezerwą nawet zaprzyjaźniony z nim Aleksander Wat⁹⁰.

Wobec powyższych doświadczeń mniej dziwi fakt, że przez ponad dwa lata od podpisania umowy ze spadkobiercami wydawnictwu nie udało się znaleźć tłumacza dla opowiadań Schulza. Na początku 1962 roku poszukiwania wciąż trwały. Przełom nastąpił, kiedy zwrócono się

ale jak to
przełożyć?

83 Znaczący w tym kontekście jest fragment listu młodego Calvina do pisarza Silvia Michelego z 3 marca 1947 roku: „Rozpocząłem pracę w nowym zawodzie: tłumacza. Będę robić *Lorda Jima* Conrada dla Einaudi. Zabawne, że angielski znam bardzo słabo, ale Pavese twierdzi, że dosyć ma tłumaczy, którzy nie potrafią pisać po włosku, i zobowiązuje się nie szczędzić mi krytyki. Musiał się namęczyć, żeby mnie przekonać, gdyż wydawało mi się to nudnym zajęciem, ale teraz, kiedy się wciągnąłem, dobrze się bawię” (I. Calvino, *Lettere*..., s. 115).

84 AE, CST, cartella 43, fasc. 47, f. 7: list I. Calvina do K.A. Jeleńskiego, 10 grudnia 1958.

85 Por. A. Kłos, *Przekłady niebezpośrednie w polsko-włoskich relacjach literackich w dwudziestym wieku. Rekonesans*, „Przekładaniec” 2018, nr 37, s. 64–86.

86 AE, CIT, cartella 19, fasc. 287, fol. 1 i 3: list Giulio Einaudi Editore do M. Bersano Begey, 27 maja 1957; i list M. Bersano Begey do Giulio Einaudi Editore, 19 maja 1958. Zob. także: G. Tomassucci, *La miniera abbandonata*..., s. 110–111.

87 M. Hłasko, *L'ottavo giorno della settimana*, traduzione dal polacco a cura di F.L., Torino 1959.

88 D. Scarpa, *Uno. Doppio ritratto di Franco Lucentini*, Palermo 2011, s. 108–109. Zob. także: M. Piacentini, *Marek Hłasko e l'Italia: (s)fortune editoriali di uno scrittore dimenticato*, [w:] *La letteratura polacca contemporanea in Italia. Itinerari d'una presenza. Studi in memoria di Marina Bersano Begey*, a cura di P. Marchesani, Roma 1994, s. 122–136; G. Tomassucci, *La miniera abbandonata*..., s. 110.

89 AE, CIT, cartella 34, fasc. 537, f. 94: list I. Calvina do V. Socrate, 27 lipca 1962.

90 W liście do Jerzego Andrzejewskiego Wat pisał: „Przekład myślę powierzyć R[iccardo] Landauowi. Nie jest on zapewne dobrym stylistą, ale wyłowi – co ważniejsza – wszystkie *fozungi* i odda w tu-tejszej frazeologii” (A. Wat, *Korespondencja. Część pierwsza*, wybór, oprac., przypisy i posłowie A. Kowalczykowa, Warszawa 2005, s. 11).

przełom
nastąpił:
Anna Vivanti
Salmon

z propozycją do Anny Vivanti Salmon, „ekspertki w zakresie polskiego języka i literatury”⁹¹, byłej studentki zasłużonego tłumacza literatury polskiej Carla Verdianiego i żony wybitnego historyka Corrado Vivantiego (1928–2012), który w 1962 roku, dzięki rekomendacji ważnego współpracownika wydawnictwa, historyka i polityka Delia Cantimoriego (1904–1966), otrzymał propozycję etatu w dziale historycznym Einaudi. Bezpośrednio przed tym przebywał wraz z żoną (poślubioną w 1959 roku) na stypendium naukowym w Paryżu, gdzie prowadził badania i uczestniczył w seminarium związanego ze szkołą Annales Fernanda Braudela⁹². Wśród zalet Vivantiego jako „idealnego *einaudiano*” Cantimori wyliczył jego żonę, znającą rosyjski, polski, niemiecki i angielski⁹³. Anna władała z pewnością również językiem francuskim, z którego tłumaczyła dla różnych wydawców między innymi historyczne studia Jacques’a Le Goffa i Alexisa de Tocqueville’a⁹⁴.

W kontekście twórczości i biografii Schulza warto dodać, że oboje małżonkowie wywodzili się z zamożnych zasymilowanych żydowskich rodzin, Salmonów z Florencji i Vivantich z Mantui, i jako dzieci, po inwazji hitlerowskiej na Włochy we wrześniu 1943 roku, przeszli traumatyczne doświadczenie ucieczki i ukrywania się przed deportacjami do obozów zagłady na terenie Polski. Rodzina Corrada znalazła schronienie przed prześladowaniami poza granicami kraju, w Szwajcarii. Rodzina Anny ukrywała się na toskańskiej prowincji, w domu przyjaciół w Samprugnano⁹⁵.

Decydując się na pracę nad *Le botteghe color cannella*, Vivanti Salmon miała skromne, ale istotne doświadczenie translatorskie: dla wydawnictwa Silva przetłumaczyła zbiór opowiadań Andrzejewskiego *Złoty lis*⁹⁶ oraz, z Luigim Tullim, *Żywe i martwe morze* Adolfa Rudnickiego⁹⁷.

91 Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Fondo Agenzia Letteraria Internazionale – Erich Linder, Corrispondenza (cyt. dalej jako ALI), class. 23, segn. 6/1, list G. Davico Bonina do E. Lindera, 21 lutego 1963.

92 G. Miccoli, *Ricordo di Corrado Vivanti*, „Studi Storici”, anno 53, 2012, n° 3 (luglio–settembre), s. 499, <https://www.jstor.org/stable/43592800>.

93 G. Davico Bonino, op. cit., sekcja *A scuola dai colleghi*. Corrado Vivanti.

94 M.in. J. Le Goff, *L’immaginario medievale*, trad. di A. Salmon Vivanti, Roma 1991; A. de Tocqueville, *Ricordi*, prefazione di F. Braudel; a cura di C. Vivanti, trad. di A. Salmon Vivanti, Roma 1991.

95 Matka Corrada i ojciec Anny prowadzili wojenne pamiętniki, opublikowane przez syna małżeństwa, Alessandra Vivantiego: C. Vivanti, C. Della Pergola, *Da Mantova alla Svizzera. In fuga per la salvezza. Nuova edizione*, a cura di A. Vivanti, prefazione di S. Calvo, Torino 2019; oraz E. Salmon, *Diario di un ebreo fiorentino 1943–1944*, a cura di A. Vivanti, Firenze 2002. Zob. także: V. Galimi, *A Microcosm in Florence. Jewish-Gentile Interactions from the Fascist Regime to the Holocaust*, „Journal of Genocide Research”, Vol. 21, 2019, issue 3, s. 359–377, <https://doi.org/10.1080/14623528.2019.1639943>.

96 J. Andrzejewski, *La volpe d’oro*, trad. di A. Vivanti Salmon, Milano 1960.

97 A. Rudnicki, *Cronache del ghetto*, trad. di A. Vivanti Salmon e L. Tulli, Milano [1961].

Środowiskowa ocena jej pierwszych przekładów była bardzo wysoka. Pracujący podówczas dla Silvy Aleksander Wat przytacza w listach do Jerzego Andrzejewskiego opinie o „podobno bardzo dobrym” czy wręcz „doskonałym” tłumaczeniu jego opowiadań autorstwa Vivanti Salmon (w 1960 roku miała być w trakcie pracy nad kolejnym zbiorem, *Niby gaj*, który ostatecznie nie ukazał się po włosku), ubolewając jednocześnie nad planami rodzinnymi tłumaczki, będącej „niestety w trakcie produkowania dziecka”⁹⁸, i zakładając ich nieuchronną kolizję z kolejnymi zawodowymi zleceniami. Obawy Wata wydają się niewolne od protekcjonalizmu; jak się jednak miało okazać w przypadku *Le botteghe color cannella*, obowiązki macierzyńskie rzeczywiście wpłynęły znacząco na dynamikę pracy Vivanti Salmon nad przekładem.

„niestety
w trakcie
produkowania
dziecka”

W liście z 14 czerwca 1962 roku, adresowanym do redaktora naczelnego Einaudi Daniele Ponchirolego (1924–1979), uwiecznionego przez Calvina w postaci doktora Cavedagni z *Jeśli zimową nocą podróżny*, tłumaczka pisała:

„Twoje zdanie: «nie ma pośpiechu, o ile odpowiedź będzie pozytywna», okazało się ewidentnie złym proroctwem: po tym, jak już podjęłam decyzję o przetłumaczeniu zbioru Schulza, pozwoliłam, żeby upłynęło jeszcze sporo czasu. [...]

nie ma
pośpiechu

[Z]decydowałam podjąć się przekładu zbioru, mimo olbrzymich trudności, jakie ten tekst przedstawia, zarówno pod względem językowym, jak i stylistycznym. Znalazłam tutaj w Paryżu niedawne tłumaczenie na francuski opublikowane przez Julliarda (*Les lettres nouvelles*), poskracane bezsensownie i wyjątkowo mało przekonujące; o ile bardzo dobitnie ukazało mi ono problemy, na które się natknę, o tyle jednocześnie posłużyło za potwierdzenie konieczności przełożenia tego dzieła, interesującego i niepozbawionego wagi – według mnie – w kontekście literackim międzywojennej Europy”⁹⁹.

Według złożonej w tym samym liście optymistycznej deklaracji tłumaczki kompletny tekst przekładu miał być gotowy „na wiosnę 1963 roku, w okolicach marca”. W 1963 z pewnością udało się jej ukończyć tłumaczenie opowiadania *Sklepy cynamonowe*, które ukazało się we włoskim wydaniu antologii tekstów *Puissances du rêve* (1962) w wyborze i pod redakcją Rogera Caillois, przygotowanym przez wydawnictwo Guanda¹⁰⁰.

⁹⁸ A. Wat, op. cit., s. 10.

⁹⁹ AE, cartella 222, fasc. 3106, f. 2: list A. Vivanti Salmon do D. Ponchirolego, 14 czerwca 1962.

¹⁰⁰ B. Schulz, *Le botteghe di cannella*, trad. di A. Vivanti Salmon, [w:] *La forza del sogno*, a cura di R. Caillois, [Parma] 1963, s. 309–320.

Kilkuletnie opóźnienie w publikacji utworów Schulza zaczynało coraz mocniej niepokoić jego bratanka i spadkobiercę, Jakuba Schulza¹⁰¹, brata wspomnianej Elli Podstolskiej, który znalazł oparcie w wyjątkowo prominentnym sojuszniku: Erichu Linderze, szefie mediolańskiej agencji ALI, stale współpracującej z Einaudi i reprezentującej wielu jej najważniejszych autorów, zarówno rodzimych (Calvina, Morante, Prima Leviego), jak i zagranicznych (m.in. Saula Bellowa, Bertolda Brechta, Thomasa Manna, J.D. Salinger, Philipa Rotha).

Linder urodził się we Lwowie, gdzie jego rodzice mieszkający na stałe w Wiedniu przebywali z wizytą u krewnych od strony matki, polskiej Żydówki¹⁰². Po przeprowadzce rodziny do Włoch, jeszcze jako nastolatek znalazł półoficjalne zatrudnienie w wydawnictwie Mondadori – był asystentem sekretarki Arnolda Mondadoriego, Matilde Finzi, która po wprowadzeniu ustaw rasowych w 1938 roku nie mogła wykonywać pracy w siedzibie firmy. Jego marzeniem była jednak kariera agenta literackiego. Od 1946 roku na stałe zatrudnił się w ALI, stopniowo zajmując w firmie coraz bardziej odpowiedzialne stanowiska i wykupując udziały od właścicieli, wspomnianego Luciano Foà i jego ojca Agostino¹⁰³. Pod kierownictwem Lindera ALI stała się w krótkim czasie najważniejszą agencją literacką we Włoszech i jedną z najważniejszych na świecie, z imponującą międzynarodową listą klientów. Natomiast on sam, intelektualista o szerokich horyzontach, obdarzony pragmatycznym zmysłem, zbudował w środowisku literackim wyjątkowy autorytet doradcy i „obrońcy” autorów¹⁰⁴.

Słynący z operatywności (Bazlen miał go nazwać „lokomotywą”¹⁰⁵) i apodyktycznego charakteru Linder interweniował regularnie z ponagleniami w sprawie wydania Schulza „nie z pobudek zawodowych, czy też na razie nie z pobudek zawodowych”, jako „przyjaciół przyjaciół” spadkobierców pisarza¹⁰⁶, których nie może „posłać do diabła”¹⁰⁷. Rzeczoną przyjaciółką Jakuba Schulza była mieszkająca jak on w Londynie Celina Wieniewska (1909–1985), agentka literacka, we Włoszech stale współpracująca z wydawnictwem Garzanti, oraz tłumaczka z języka

obrońca
autorów

coraz gęstsza
sieć relacji

¹⁰¹ jk [J. Kandziora], Schulz Jakub, <https://schulzforum.pl/pl/osoby/schulz-jakub-syn-izydora>.

¹⁰² M. Marazzi, *Nota biografica*, [w:] *Erich Linder. Autori, editori, librai, lettori*, a cura di M. Marazzi, Milano 2003, s. 59. Na temat biografii i działalności Lindera zob. też: *L'agente letterario da Erich Linder a oggi*, a cura di Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2003 (tam też wspomnienie Davico Bonina, s. 33–37); oraz D. Biagi, *Il dio di carta. Vita di Erich Linder*, Roma 2007.

¹⁰³ A. Ferrando, *Cacciatori di libri. Gli agenti letterari durante il fascismo*, Milano 2019.

¹⁰⁴ Zob. E. Linder, *Madamina il catalogo è questo... Conversazione con la „La Fiera Letteraria”*, [w:] *Erich Linder. Autori...*, s. 27–28; oraz A. Ferrando, *Adelphi...*, s. 172–187.

¹⁰⁵ M. Marazzi, op. cit., s. 60.

¹⁰⁶ ALI, class. 23, segn. 6/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 16 lutego 1963.

¹⁰⁷ ALI, class. 24, segn. 5/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 12 stycznia 1964.

angielskiego i na angielski – między innymi Schulza, nad którego opowiadaniem, „szatańsko trudnymi”, pracowała od 1961 roku¹⁰⁸.

O istnieniu pisarza z Drohobycza Linder dowiedział się od Wieniewskiej: „Kim, do cholery, jest Bruno Schultz [sic!]?” – dopytywał w reakcji na wiadomość o powstającym przekładzie¹⁰⁹. Przez całe lata sześćdziesiąte, w odpowiedzi na jej prośby, angażował się jednak z pasją w monitorowanie postępów produkcji włoskiego wydania Schulzowskiej prozy. Być może w jego „niezawodowym” zainteresowaniu *Le botteghe color cannella* kryło się także poczucie geograficznej i kulturowej wspólnoty z galicyjskimi przodkami oraz z całym wieloetnicznym światem dawnej c.k. monarchii – szef ALI do końca życia uważał się za wiedeńskiego Żyda i nigdy nie zrezygnował z austriackiego obywatelstwa¹¹⁰. Nie bez znaczenia była też zapewne tragiczna śmierć pisarza z ręki nazistów – doświadczenie Zagłady w oczywisty sposób naznaczyło traumą również wszystkich europejskich Żydów, którym udało się ją przetrwać. Mimo brawurowego epizodu pracy w charakterze tłumacza dla niemieckiej armii okupującej Florencję pod przybraną tożsamością, Linder nie był wolny od lęku przed prześladowaniami – po 1943 roku ukrywał się u przyjaciół w różnych miejscach i podjął nieudaną próbę przedostania się do Szwajcarii¹¹¹.

„Kim, do cholery, jest Bruno Schultz?”

W liście z 16 lutego 1963 roku do Guida Davico Bonina, prowadzącego książkę, agent dopytywał o postępy w sprawie poszukiwania tłumacza i translacji opowiadań, sugerując jednocześnie, że jako pomoc w przekładzie na język włoski służyć mogłyby dwa „znakomite tłumaczenia”, na język niemiecki i angielski, to drugie autorstwa „bardzo dobrej przyjaciółki”¹¹², Wieniewskiej. Dodatkowo zastrzegł, że nie należy brać pod uwagę „masakry”, której dopuścił się francuski wydawca¹¹³. W odpowiedzi redaktor zapewnił, że Vivanti Salmon ma złożyć tekst w redakcji przed końcem maja i w jej imieniu poprosił o dane angielskiego przekładu¹¹⁴.

nie dla masakry

Wraz z kolejnym ponagleniem agenta („spadkobiercy, w stanie hysterii, piszą, że nic się dotąd nie ukazało, [...] że mają tego dosyć i że zamierzają na drodze prawnej dochodzić sprawiedliwości”¹¹⁵) Davico

¹⁰⁸ ALI, class. 21, segn. 35/11, list C. Wieniewskiej do E. Lindera, 23 listopada 1961. Na temat biografii i twórczości przekładowej Wieniewskiej zob. m.in. Z. Ziemann, *Dobry zły przekład. O angielskim Schulzu Celiny Wieniewskiej*, „Schulz/Forum” 9, 2017, s. 37–55, <https://doi.org/10.26881/sf.2017.09.06>.

¹⁰⁹ ALI, class. 21, segn. 35/11, list E. Lindera do C. Wieniewskiej, 30 listopada 1961.

¹¹⁰ M. Marazzi, op. cit., s. 59.

¹¹¹ Ibidem, s. 60.

¹¹² ALI, class. 23, segn. 6/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 24 lutego 1963.

¹¹³ ALI, class. 23, segn. 6/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 16 lutego 1963.

¹¹⁴ ALI, class. 23, segn. 6/1, list G. Davico Bonina do E. Lindera, 21 lutego 1963.

¹¹⁵ ALI, class. 24, segn. 5/1, list E. Lindera do G. Davico Bonina, 12 stycznia 1964.

przymiarki
do publikacji

Bonino zapewniał, że książka Schulza ukaże się w kwietniu 1964 roku („w najgorszym wypadku kilka tygodni później”) w renomowanej serii „Supercoralli”, dodając, że wydawnictwu bardzo na książce zależy, a prezes Einaudi pragnie, żeby jej publikacja stała się „małym wydarzeniem literackim”¹¹⁶. Pod koniec 1964 roku przekład wprowadzić nadal nie był gotowy, ale redakcja rozpoczęła zaawansowane przymiarki do jego publikacji. Davico Bonino skontaktował się z Ripellinem w sprawie korekty tłumaczenia, które miało trafić do wydawnictwa najpóźniej do końca stycznia 1965 roku i ukazać się drukiem mniej więcej pół roku później:

„Dawno temu zleciliśmy przekład żonie jednego z naszych redaktorów, Annie Vivanti, która obroniła się na filologii polskiej u Verdaniego. Pomiędzy narodzinami dzieci i prowadzeniem domu oraz innymi kobiecymi nagłymi przypadkami nie była w stanie ukończyć tłumaczenia w przewidzianym czasie. Ale naciskają na nas agenci i spadkobiercy, więc musimy za wszelką cenę wydawać. [...] Byłoby dobrze [...], gdybyś mi powiedział, czy dałbyś radę podjąć się tego zlecenia, i czy możesz od razu sobie zarezerwować, w przybliżeniu, trymestr między końcem lutego a początkiem kwietnia wyłącznie na tę robotę”¹¹⁷.

sabotowany
przez
macierzyństwa

Ripellino obiecał przejrzeć przekład, jak tylko będzie gotowy¹¹⁸. Jednak w 1965 roku przechodził jeden z poważnych kryzysów zdrowotnych, którymi naznaczone było jego życie. Po nawrocie gruźlicy konieczna okazała się pneumonektomia; cierpiał dodatkowo na cukrzycę i chorobę serca¹¹⁹. W kolejnych latach informacje na temat rodzinnych zobowiązań Vivanti Salmon i stanu zdrowia Ripellina będą się ze sobą przeplatać w zachowanych dokumentach dotyczących wydania książki. Jak przyzna Corrado Vivanti, „przekład [Schulza] był regularnie sabotowany przez macierzyństwa”¹²⁰. Z kolei Ripellino, po źle dobranym leczeniu w Rzymie, poddał się wielomiesięcznej kuracji w sanatorium w Dobříšu w Czechosłowacji, skąd pochodziła jego żona, tłumaczka Ela Hlochová. Wprowadzie prosił przyjaciół z wydawnictwa, Calvina i samego

¹¹⁶ ALI, class. 24, segn. 5/1, list G. Davico Bonina do E. Lindera, 20 stycznia 1964.

¹¹⁷ AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/3, f. 867: list G. Davico Bonina do A.M. Ripellina, 25 listopada 1964. Zob. także: A.M. Ripellino, *Lettere...*, s. 82–83; oraz A. Fo, *L'Einaudi, Ripellino...*, s. XIX–XXI.

¹¹⁸ AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/3, f. 869: list A.M. Ripellina do G. Davico Bonina, 28 listopada 1964. Zob. także A.M. Ripellino, *Lettere...*, s. 107, przyp. 2.

¹¹⁹ C.G. De Michelis, *Ripellino, Angelo Maria*, [w:] *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 87, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, Roma 2016, [https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-ripellino_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-maria-ripellino_(Dizionario-Biografico)); A. Alleva, *Ricordi e appunti su Angelo Maria Ripellino*, „Annali della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Siena”, vol. XX, 1999, s. 218 oraz 238–241.

¹²⁰ AE, CIT, cartella 222, fasc. 3104, f. 180: list C. Vivantiego do Giulio Einaudi Editore, 1 sierpnia 1968.

Einaudiego, o nadsyłanie książek, które pomogłyby mu przezwyciężyć nudę przeciągających się dni i wieczorów¹²¹, ale o pełnym zaangażowaniu w pracę nie było mowy.

Wraz z rozwojem badań nad procesami kognitywnymi w przekładzie, przede wszystkim nad psychologią i ergonomią pracy translatorskiej, zaczęto dostrzegać znaczenie cielesności tłumaczy, ich psychofizycznej dyspozycji oraz wpływ ich materialnego i niematerialnego otoczenia na proces translatorski¹²². Na choroby – jako częstą przyczynę spóźnień tłumaczy i impasów w produkcji przekładów, zwraca uwagę Paloposki w cytowanym artykule¹²³, nie ma w nim natomiast wzmianek na temat przerw związanych z rodzicielstwem. Studia translologiczne zdają się generalnie ignorować problem wpływu macierzyństwa na pracę i kariery tłumaczek, chociaż jak pokazują analizy z innych branż, w tym nagrodzone ekonomicznym Noblem historyczne badania Claudii Goldin¹²⁴ czy współczesna ożywiona dyskusja w środowisku akademickim¹²⁵, wykształcone kobiety niezmiennie ponoszą na polu zawodowym „karę za macierzyństwo”. Praca translatorska na zlecenie, wykonywana z domu i w elastycznych godzinach, uchodzi często za przykład zajęcia, które pozwala rodzicom (głównie matkom) małych dzieci uniknąć przerw w karierze. W praktyce jednak często oznacza niemożność rozdzielenia życia zawodowego i rodzinnego, nakładanie się obowiązków opiekuńczych na zaplanowany rytm pracy, wykonywanie jej z konieczności w godzinach wieczornych i nocnych, a w konsekwencji zmęczenie, niekiedy frustrację, zwykle niską efektywność osoby tłumaczącej.

Tłumacze i tłumaczki niechętnie opowiadają o trudnościach lub wręcz nieudanych próbach stworzenia równowagi między życiem zawodowym i rodzinnym, obawiając się zapewne, że stanowić to będzie ryse na ich profesjonalnym wizerunku i dowód złego zarządzania czasem, utrudniający zdobywanie kolejnych zleceń. We wspomnieniowych wywiadach z tłumaczkami literatury można jednak wyczytać między wierszami, jak dużym wyzwaniem, nawet dla tych najwybitniejszych i najlepiej zorganizowanych, było godzenie macierzyństwa z pracą translatorską, wymagającą przecież skupienia i kreatywności. Zmagania Vivanti Salmon z erudycyjną, brawurową literacko i językowo materią opowiadań Schulza mogły przypominać doświadczenia Anny Wasilewskiej, która tak

cielesność
tłumaczy

kara za
macierzyństwo

¹²¹ A.M. Ripellino, *Lettere...*, s. 82–83.

¹²² Zob. m.in. K. Koskinen, op. cit.; oraz *The Routledge Handbook of Translation and Cognition*, ed. by F. Alves and A. Jakobsen, London – New York 2021.

¹²³ O. Paloposki, op. cit., s. 86.

¹²⁴ C. Goldin, *Career and family: women's century-long journey toward equity*, Princeton 2021.

¹²⁵ M.in. R. Rosa, S. Clavero, *Gender equality in higher education and research*, „Journal of Gender Studies” 31, 2022, issue 1, s. 1–7, <https://doi.org/10.1080/09589236.2022.2007446>.

opowiadała o swojej trzyletniej pracy nad polskim przekładem *Jeśli zimą nocą podróżny* Calvina:

„Pracowałam głównie w BUW-ie z ołówkiem w rękę, a niemal każde zdanie domagało się wędrowania po półkach w bibliotece, bo wszystko trzeba było sprawdzić na piechotę, czasem po omacku. W tej chwili wystarczy wystukać na klawiaturze kluczowe słowo i rozwiązanie jest od ręki. Wtedy takie poszukiwania zabierały nieprawdopodobnie dużo czasu. Oprócz tego pamiętam, że tłumaczyłam po akapicie, najpierw pierwsza wersja, [...] potem poddawałam ją obróbce, żeby była napisana w miarę porządną polszczyzną. Potem trzeba było jeszcze raz redagować z oryginałem w rękę, kolacjonując każdą linijkę [...], i to trwało, i trwało, i trwało, a wtedy z powodów rodzinnych był to czas kradziony...”¹²⁶.

Listów Anny Vivanti Salmon i zaadresowanych do niej jest w archiwum Einaudi zaledwie kilka, zapewne z racji codziennego bezpośredniego kontaktu, jaki redaktorzy z działu literackiego mieli z jej mężem. Pojawiają się niemal wyłącznie z ważkich okazji, jak powrót Ripellina do pełnej dyspozycji na początku 1966 roku¹²⁷ (w marcu tego samego roku redakcja przesłała mu do korekty pierwszą transzę przekładu¹²⁸) lub napływające do wydawnictwa ponaglenia Ericha Lindera. Rezultatem takiej interwencji jest list Davica Bonina z 1968 roku, w którym zwraca uwagę deklarowane zrozumienie sytuacji rodzinnej tłumaczki:

„[N]ie ma takiego Bożego roku, w którym nie przypadłoby mi niedzięczne zadanie dopytywania cię o Schulza. Wiem, że się naprzykrzam, wiem, że matki dzieciom mają na głowie mnóstwo spraw ważniejszych niż tłumaczenie dziwacznych polskich pisarzy, ale w ostatnich dniach znowu odebrałem wściekły telefon od Lindera (Corrado zna go aż nadto dobrze), który zapytał mnie wprost, co się dzieje z tą książką. Mogłabyś mi podać jakąś konkretną datę?”¹²⁹.

Choć pisemnej odpowiedzi Anny nie odnalazłam w archiwum Einaudi, z sierpnia 1968 roku pochodzi utrzymana w żartobliwym tonie deklaracja Corrado Vivantiego, że dzieło „wielkiego polskiego pisarza, w rodzinie Vivantich nazywanego tkaniną Penelopy (przysłowia: ciągnąć się jak Schulz z Anną; ad Kalendas Schulzas; mowa jest srebrem, a Schulz

czas
kradziony

dzieci kontra
dziwaczni
polscy pisarze

ad Kalendas
Schulzas

126 „Przed wszystkim jakość języka, jakość formy”. Rozmowa z Anną Wasilewską, redaktorką „Literatury na Świecie”, tłumaczką literatury włoskiej i francuskiej, [w:] M. Ślarzyńska, *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach „Literatury na Świecie”*, Warszawa 2017, s. 486.

127 AE, CIT, cartella 222 fasc. 3106, f. 8: list G. Davico Bonina do A. Vivanti Salmon, 13 stycznia 1966.

128 AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/3, f. 987: list G. Davico Bonina do A.M. Ripellina, 31 marca 1966.

129 AE, CIT, cartella 222 fasc. 3106, f. 10: list G. Davico Bonina do A. Vivanti Salmon, 1 lutego 1968.

złotem, itd.)”¹³⁰, powinno trafić do wydawnictwa w czasie, który umożliwiłby włączenie książki do planu wydawniczego serii „Supercoralli” na rok 1969. Ów długo wyczekiwany moment nastąpił jednak dopiero pod koniec lata 1970. W liście z 1 września Ripellino informuje Davico Bonina, że ponownie przestudiował z uwagą „cudownego Schulza”, zapewniając go jednocześnie, że „translacja jest wspaniała (*splendida*)” i czuje, że będzie mógł napisać piękny wstęp do książki¹³¹.

Ostatnie tygodnie pracy w wydawnictwie nad *Le botteghe color cannella* jesienią 1970 roku wypełnione były oczekiwaniem na wprowadzenie Ripellina, który, tymczasowo zwolniony z innych zobowiązań na rzecz Einaudi i okazjonalnie ponaglany przez redaktorów podkreślających wagę publikacji, zapewniał, że pracuje nad tekstem „pełną parą”¹³². Co ciekawe, Davico Bonino domagał się od niego również wszelkich materiałów przydatnych do tego, aby „wy tłumaczyć ludziom, że to był wielki pisarz” – nawet fragmentarycznych i częściowo opracowanych informacji, z których na bieżąco mogłoby korzystać biuro prasowe wydawnictwa¹³³.

Obszerny esej Ripellina został skrupulatnie przeanalizowany przez Tomassucci, która zestawiała go z polską literaturą schulzologiczną z tego okresu, zauważając fundamentalny wpływ tekstów Gombrowicza i Jerzego Ficowskiego¹³⁴ na zaproponowany w studium wizerunek Schulza jako artysty osobnego, ekscentrycznego i melancholijnego, neurotycznego odludka o patologicznych skłonnościach erotycznych, genialnego kobolda¹³⁵. Oryginalnym wkładem Ripellina było natomiast umiejscowienie autora z Drohobycza na tle europejskich awangard oraz akcentowanie w jego twórczości nieposkromionej wyobraźni, aury cudowności i mitteleuropejskiego imaginarium, które pojawia się także w słynnej *Pradze magicznej* rzymskiego sławisty. Według Tomassucci „Schulz stał się w ten sposób zarówno mizantropem, żonglerem, magiem i klaunem, jak też duchowym bratem Nezvala, Jarry’ego, dadaistów i ukochanego Tuwima”¹³⁶. Badaczka podkreśla również, że stworzona przez Ripellina interpretacja dzieła i postaci polskiego pisarza szybko stała się we Włoszech kanoniczna¹³⁷.

genialny
kobold

¹³⁰ AE, CIT, cartella 222 fasc. 3104, f. f. 180: list C. Vivantiego do Giulio Einaudi Editore, 1 sierpnia 1968.

¹³¹ A.M. Ripellino, *Lettere...*, s. 106.

¹³² AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/4, f. 2291: list A.M. Ripellina do G. Davico Bonina, 19 września 1970.

¹³³ AE, CIT, cartella 174/1, fasc. 2577/4, f. 2286: list G. Davico Bonina do A.M. Ripellina, 3 września 1970.

¹³⁴ J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji: szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*, Kraków 1967.

¹³⁵ G. Tomassucci, *Bruno Schulz...*, s. 299–301; oraz eadem, *La miniera abbandonata...*, s. 113–114.

¹³⁶ Ibidem, s. 114.

¹³⁷ Ibidem.

kto był
odkrywcą?

Jak powszechnie wiadomo, sukces ma wielu ojców, a *Le botteghe color cannella* stały się ostatecznie literackim wydarzeniem, tak jak zaplanował sobie Giulio Einaudi. O swoich zasługach w wydaniu książki postanowił przypomnieć redakcji Landau, który poczuł się oburzony doniesieniami Serini opublikowanymi w jego własnym „L'Espresso”, że to Calvino miał być odkrywcą polskiego pisarza. W skierowanym do Davico Bonina liście polski tłumacz przyznaje również, że pracował nad translacją opowiadań Schulza dla innego wydawcy i miał się tą wiedzą podzielić z adresatem¹³⁸. W odpowiedzi redaktor Einaudi zapewnia, że nazwisko Schulza w ich rozmowie nie padło, a co do Calvina, „tekst Serini nie przypisywał mu w gruncie rzeczy samego odkrycia, ale stwierdzał, że jako pierwszy spośród nas wyraził entuzjazm w trakcie lektury przekładu Vivanti, co jest prawdą, aczkolwiek nie jest to zbyt wielka zasługa”¹³⁹.

Przekład Anny Vivanti Salmon rzeczywiście wzbudził powszechne uznanie. Ripellino nazywał ją „wspaniałą tłumaczką Schulza” i chciał realizować przy jej udziale swoje wielkie marzenie, czyli edycję wyboru dramatów Witkacego dla wydawnictwa z Turynu¹⁴⁰.

bezdyskusyjny
sukces

Cierpliwość redaktorów Einaudi i wsparcie dla Vivanti Salmon łączącej wczesne macierzyństwo z pracą opłaciło się zatem – trudno wskazać inne dzieło prozatorskie polskiego autora, które odniosło tak bezdyskusyjny i trwały sukces we Włoszech w ostatnich dziesięcioleciach, oraz inny przekład literacki z języka polskiego, który byłby wznawiany niezmiennie na przestrzeni czterdziestu lat¹⁴¹. Jednocześnie *Le botteghe color cannella* to tekst, któremu poświęcono zdumiewająco niewiele translatologicznej uwagi, choć otwiera szerokie spektrum możliwości badawczych, od analizy stylistycznej i językowej przekładu, przez porównawcze studia sytuujące decyzje tłumaczeniowe Vivanti Salmon na tle odkryć współczesnej schulzologii i nowych metodologii przekładoznawczych, po dalsze refleksje biograficzne, socjologiczne, historyczne. Historia wydawnicza włoskiego tłumaczenia Schulzowskich opowiadań nie tylko stanowi przyczynek do refleksji nad genderowym uwarunkowaniem pracy translatorskiej, ale nieuchronnie zwraca również uwagę na specyfikę międzykulturowego transferu dzieł literackich powstających w językach o mniejszym zasięgu do globalnego (semi)centrum. Bogate zasoby archiwów włoskich wydawnictw pozwalają na dostrzeżenie

¹³⁸ AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 69: list R. Landaua do G. Davico Bonina, 24 października 1970.

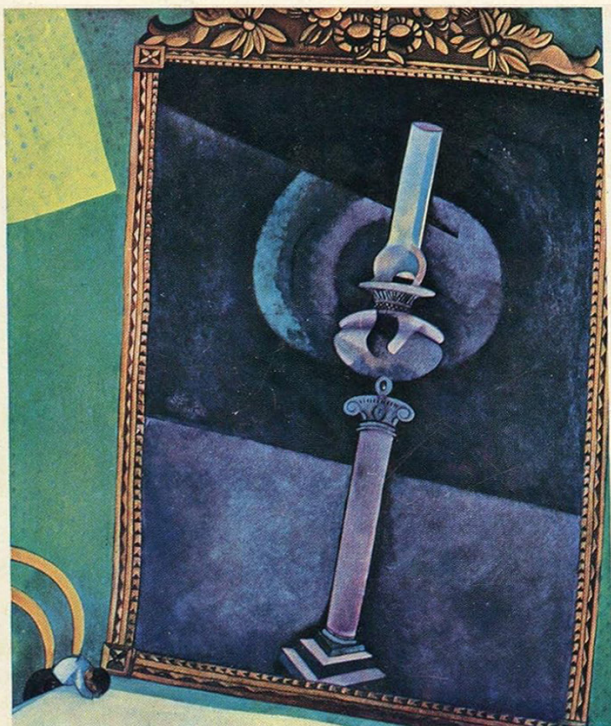
¹³⁹ AE, CIT, cartella 110, fasc. 1660, f. 70: list G. Davico Bonina do R. Landaua, 27 października 1970.

¹⁴⁰ A.M. Ripellino, *Lettere...*, s. 120.

¹⁴¹ Ostatnio w tomie B. Schulz, *L'epoca geniale e altri racconti*, trad. di A. Vivanti Salmon, con un saggio di D. Grossman, Torino 2009.

BRUNO SCHULZ

**LE BOTTEGHE
COLOR CANNELLA**



EINAUDI

**Okładka *Le botteghe color cannella*
Brunona Schulza** (trad. di A. Vivanti
Salmon, con un saggio introduttivo di
A.M. Ripellino, Einaudi, Torino 1970). Na
okładce reprodukcja obrazu Marca
Chagalla **Lustro**

udziału wybitnych przedstawicieli kultury Italii w recepcji dzieł literatury polskiej po 1945 roku, jak chociażby rolę Itala Calvina jako redaktora wydawniczego przekładów polskich klasyków. Przede wszystkim jednak ujawniają złożoność i różnorodność strategii przyjmowanych przez wydawców, jeśli chodzi o wybór publikowanych utworów, ich recenzentów i tłumaczy, kształt artystyczny książek i ich promocję. Analiza pełnych „zdarzeń przekładowych”, również tych niezaistniałych, przerwanych, opóźnionych, nieudanych, nie tylko pozwala wypełnić rozmaite historiograficzne próżnie, ale też ujrzeć realne osoby stojące za każdą wydaną książką, która powstaje z ich wspólnej pracy, kompetencji i pasji.