

DARIO PROLA (VARSAVIA)

## INTRODUZIONE

Il presente volume di *Kwartalnik Neofilologiczny* raccoglie la seconda parte degli atti della conferenza interdisciplinare *Visto dall'altra parte: lingua, letteratura, cultura in traduzione* svoltasi nei giorni 26-27 aprile 2013 presso l'Istituto di Culturologia e Linguistica Antropocentrica della Facoltà di Linguistica Applicata dell'Università di Varsavia. Il convegno è stato organizzato dalla sezione italiana dell'Istituto ed ha riguardato molteplici problemi attinenti alla traduttologia. Dopo il primo volume dedicato agli aspetti linguistici e alle applicazioni didattiche della traduzione, il presente numero include gli articoli concernenti gli aspetti letterari e culturali del processo traduttivo.

Il tema della conferenza è stato pensato al fine di offrire largo spazio alla riflessione sul complesso fenomeno della traduzione sperando di ottenere come risultato un'immagine possibilmente vasta del problema. I molteplici interventi che compongono il presente volume mettono in rilievo l'importanza che i traduttori, soprattutto quelli letterari, hanno da sempre nel processo di definizione identitaria dei popoli e nella trasmissione e integrazione dei modelli culturali. Si tratta di un ruolo fondamentale che non ha goduto in passato delle necessarie attenzioni della critica, soprattutto in Italia dove spesso, a suggellare la bontà di una traduzione, non sono tanto le capacità o i meriti del traduttore, quanto i successi da lui raccolti in ambito artistico e letterario, oppure la visibilità della casa editrice cui lega il suo nome. Eppure, lo fa notare Laura Salmon in un saggio estremamente denso di contenuti, non è possibile sorvolare su aspetti come bilinguismo e biculturalismo, poiché sono le competenze su cui un traduttore letterario edifica la propria professionalità (“Professionalità significa saper distinguere tra soggettività e arbitrio”). E quanto l'atto traduttivo sia stato in passato un'attività viziata da autoreferenzialità e dall'assenza di competenze specialistiche lo ricorda anche Arnaldo Bruni nel suo studio dedicato ai “traduttori dei traduttori”, ovvero a quelle traduzioni effettuate su traduzioni di servizio e spesso senza conoscere adeguatamente (o senza conoscerla affatto) la lingua di partenza (una pratica che arriva a lambire i giorni nostri). E poco consola la constatazione che, come insegna Paul Ricoeur, talvolta si possa rinunciare all'ideale della traduzione perfetta in nome della creatività e del concetto – conveniente ai tempi delle frontiere aperte – dell'ospitalità linguistica.

Ovviamente la traduzione letteraria svolge nel corso dei secoli funzioni diverse, a seconda della formazione culturale dominante e delle aspettative che tale pratica suscita nel pubblico. Il traduttore, nascosto dietro le quinte, si assume il ruolo di filtro invisibile attraverso cui un'opera letteraria passa prima di raggiungere il lettore. L'autore e il pubblico rimangono invece due soggetti passivi, spesso inconsci delle dinamiche e dei meccanismi che entrano in gioco nel processo di traduzione. Visto dall'altra parte, quindi, come un invito a cambiare prospettiva, per osservare come il lavoro del traduttore possa essere non solo interpretativo ma anche creativo, e non di rado a tal punto da distorcere le intenzioni e il pensiero dell'autore. Gli esempi in questo senso proposti nel volume sono numerosi e riguardano diversi ambiti culturali: Brigitte Urbani mostra come nella Francia etnocentrica del Seicento fosse del tutto normale riscrivere *La circe*, il dialogo filosofico e umoristico del calzaiolo e intellettuale fiorentino Giovan Battista Gelli, rovesciandone o adattando il messaggio originale; qualcosa di analogo accadeva in Inghilterra con le poesie religiose del poeta neolatino e gesuita polacco Maciej Kazimierz Sarbiewski, adattate e in parte censurate in perfetta malafede (ma certo nella piena convinzione di rappresentare la fede giusta) da alcuni membri della Chiesa d'Inghilterra. Si tratta di un caso interessante presentato da Krzysztof Fordoński dove il passaggio interlinguistico e interculturale della traduzione poetica si complica ulteriormente per il trasferimento del testo da una religione all'altra. Ma simili atti di manipolazione ideologica si verificavano in Europa ancora alle soglie dei giorni nostri: Olaf Müller ricorda il caso estremo ed emblematico del capolavoro di Primo Levi *Se questo è un uomo* che non poté mai uscire nella Germania Est, poiché il suo autore offriva una versione dei fatti storici non in linea con quella ufficializzata dal regime comunista. Anche Vesna Deželjin, studiando la presenza degli autori italiani sulla stampa croata tra il 1918 e il 1930, mette in rilievo come la scelta delle traduzioni nel suo Paese fosse fortemente condizionata dal pensiero ideologico dominante, in questo caso l'unitarismo linguistico ed etnico serbo-croato propalato da politici e da intellettuali influenzati da Jovan Skerlić.

Ci sono poi i casi in cui arricchimento culturale e falsificazione ideologica, apertura e chiusura, procedono in parallelo; lo dimostra Mikołaj Sokołowski nel suo studio sulla versione italiana dell'*Irydion* di Zygmunt Krasiński, uno dei capolavori della drammaturgia romantica polacca. Se da una parte la fascistizzazione del testo operata dalle sorelle Garosci costituisce un evidente depauperamento del potenziale culturale dell'opera, dall'altra gli elementi towianisti introdotti dalle traduttrici sono una fonte di rinnovamento del linguaggio poetico e un'occasione per allargare il repertorio teatrale italiano. Un altro caso emblematico è quello posto da Luca Bernardini in uno studio di grande interesse sulle traduzioni italiane del romanzo di Henryk Sienkiewicz *Per deserti e per foreste* (questo il titolo della prima edizione italiana) nel contesto postcoloniale. Colpisce il contrasto tra il razzismo dello scrittore polacco (sottolineato nelle

prime versioni italiane dell'opera e negato ancora di recente dai critici polacchi) – atteggiamento naturale e diffuso nella società eurocentrica e colonialista del tempo – e le operazioni di attenuazione di tali contenuti messe in atto dai traduttori postbellici.

Come è potuto accadere quindi che a fronte di un ruolo e di un potere di tale entità il lavoro dei traduttori sia stato così tanto sminuito in passato? Oltre alle ragioni indicate da Laura Salmon, occorre ricordare la mancata attribuzione da parte della critica di un valore autenticamente creativo e culturale al lavoro dei traduttori; di certo non ha giocato a loro favore l'impressione della "naturale" subalternità di un ruolo che suggerisce un'idea preconcepita di servizio (verso il testo fonte, il suo autore, gli editori, le aspettative del pubblico). Ma chi si occupa di traduzioni letterarie sa bene quanto tale subalternità sia ingannevole: si pensi, per esempio, al contributo e al ruolo determinante giocato dai traduttori nel costituirsi del canone delle letterature straniere (come mostra lo studio di Cecilia Schwartz sulla presenza della letteratura italiana moderna e contemporanea in Svezia negli anni Quaranta), quanto sia prezioso il loro lavoro di mediazione tra case editrici, pubblico, istituzioni culturali, e a come i traduttori siano stati decisivi nel favorire e suscitare il passaggio da una fase culturale a un'altra (come fa notare Małgorzata Trzeciak ribadendo l'importanza della traduzione di Melchiorre Cesarotti dei *Canti di Ossian* di James Macpherson per l'instaurarsi della poetica preromantica in Italia).

Il traduttore quindi come persona attraverso due culture, consapevole del proprio potere e per questo responsabile e umile, capace di ammettere la propria impotenza di fronte alle sfide perse in partenza (si veda il bel saggio di Jadwiga Miszańska sulla problematica della traduzione teatrale in relazione a quella dialettale), ma anche disposto a sfidare più a fondo un testo nato in una lingua estremamente più complessa di quella in cui sarà mai in grado di riscriverlo (si veda il lavoro di Anita Kłos sulle traduzioni polacche di Camilleri, tentativi più o meno riusciti di rendere familiari opere narrative nate all'insegna dell'estraneità e dell'alterità linguistica). Un ruolo che presuppone la necessità del rinnovamento continuo dei propri mezzi (come auspica Paola Ciccolella nel suo studio sulla traduzione teatrale) – e conseguentemente l'accettazione dell'intrinseca relatività del proprio operato e del proprio sguardo (solo il testo di partenza è infatti immobile nel tempo) – nonché l'urgenza di rischiare soluzioni nuove per fare arrivare un testo con maggior forza e coinvolgere più profondamente il suo naturale fruitore (come ha fatto Gigi Dall'Aglio nel suo allestimento del dramma *L'istruttoria* di Peter Weiss descrittoci da Massimo Salgaro); anche a costo di cimentarsi in un'ulteriore traduzione laddove, apparentemente, non sembra essercene bisogno (si veda il confronto di Ewelina Pytel delle due versioni polacche del *Gattopardo* di Tomasi di Lampedusa: il recente *Gepard* di Stanisław Kasprzysiak e la traduzione "canonica" di Zofia Ernstowa).

Vedere dall'altra parte quindi da intendersi come sfida continuamente rinnovata e leale, per imparare a concepire la traduzione anche e soprattutto come occasione di dialogo interculturale. Perché il traduttore è, o dovrebbe essere, persona dialogante, capace di "ricevere presso di sé la parola dello straniero (Paul Ricoeur)", disponibile tanto a partecipare al confronto e allo scambio così come a suscitargli (come fa Stefano Redaelli confrontando le sue traduzioni di padre Twardowski con quelle di Andrea Ceccherelli); una persona non al servizio di un potere o di un'idea ma disponibile a mettere il potere, quello della lingua, della cultura, del suo intelletto, al servizio dell'altro, offrendogli l'occasione di fare arrivare la propria voce, di testimoniare la sua esistenza ed esperienza, riflettendole dall'altra parte. Anche quando non si ha a che fare con i sublimi prodotti dello spirito e dell'intelletto, ma si tratta di riprodurre l'esperienza della malvagità e il becero linguaggio fascista; come fa Piotr Podemski che, nel rendere nella sua lingua nativa gli inni fascisti e i discorsi dei teorici del regime, ricorre ai linguaggi specifici esistenti nella tradizione culturale e politica polacca oppure al polacco corrente.

Non ci pare privo di significato l'aver discusso di traduzione ispirandoci alla lezione di Antoine Berman e, in particolare, al suo concetto etico di traduzione, e l'averlo fatto a Varsavia proprio nei giorni in cui cadeva il settantesimo anniversario dell'insurrezione del ghetto; è un'occasione in più per ribadire con forza che solo riconoscendo nell'esperienza della diversità un'occasione per la ridefinizione continua della propria identità, solo sforzandosi di vedere e vedersi dall'altra parte, è possibile una cultura eticamente condivisa, patrimonio di tutti.

DARIO PROLA (WARSZAWA)

## WSTĘP

Niniejsze wydanie Kwartalnika Neofilologicznego zawiera artykuły powstałe w oparciu o referaty wygłoszone na konferencji naukowej *Visto dall'altra parte: lingua, letteratura, cultura in traduzione (Widziane z drugiej strony: język, literatura i kultura w przekładzie)*, która odbyła się w dniach 26-27 kwietnia 2013 r. w Instytucie Kulturologii i Lingwistyki Antropocentrycznej Wydziału Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego. Konferencja została zorganizowana przez sekcję włoską Instytutu i dotyczyła wielu zagadnień związanych z translatoryką. Pierwszy tom poświęcony był aspektom językowym oraz wykorzystywaniu przekładu w procesie dydaktycznym, natomiast bieżący numer zawiera artykuły traktujące o kwestiach kulturowych i literackich procesu tłumaczenia.

Temat konferencji został sformułowany tak, aby stworzyć szeroką przestrzeń do refleksji nad złożoną kwestią tłumaczeń i tym samym uzyskać jak najpełniejszy obraz tego zagadnienia. Różnorodne wystąpienia składające się na niniejsze wydanie ukazują, jak ważna rola w dialogu interkulturowym przypada tłumaczom, w szczególności zaś tłumaczom literatury, w procesach kształtowania tożsamości narodowej oraz przekazywania i zaszczepiania wzorów kulturowych. Rola ta przez wieki pozostawała niedoceniana przez krytyków, przede wszystkim we Włoszech, gdzie o jakości tłumaczenia świadczyły nie tyle zdolności, czy zasługi tłumacza, ile jego sukcesy w dziedzinie artystyczno-literackiej, bądź renoma wydawnictwa, z którym był związany. Jednak, jak zauważa Laura Salmon w swoim wyczerpującym artykule, mówiąc o kompetencjach, na których tłumacz literatury buduje swój warsztat rozumiany jako „umiejętność rozróżniania między tym co subiektywne, a tym co arbitralne”, nie sposób jest pominąć takie aspekty jak dwujęzyczność i dwukulturowość. O tym, że proces przekładu był w przeszłości niejako przyćmiony wskutek samoodniesień i braku specjalistycznych kompetencji tłumacza, przypomina również Arnaldo Bruni w artykule o „tłumaczach tłumaczy”, a więc o tłumaczeniach ‘na zlecenie’, często powierzanych osobom nie posiadającym wystarczającej znajomości (albo wręcz wykazującym brak znajomości) języka wyjściowego (jest to praktyka trwająca do dziś). Mało pocieszające wydaje się więc stwierdzenie Paula Ricoeur’a, że czasem można zrezygnować z ideału perfekcyjnego tłumaczenia,

na rzecz „kreatywności” oraz idei „gościnności językowej”, odpowiedniej dla czasów otwartych granic.

Tłumaczenie literackie, jak powszechnie wiadomo, spełniało na przestrzeni wieków różne zadania, w zależności od dominującej formacji kulturowej oraz oczekiwań odbiorców. Tłumacz schowany za kulisami przybiera rolę niewidzialnego filtra, przez który dzieło literackie przechodzi, zanim dotrze do czytelnika. Autor i odbiorca pozostają podczas procesu translacji dwoma podmiotami pasywnymi, często nieświadomymi dynamiki i mechanizmów zastosowanych przez tłumacza. Zatem nawiązujący do tej problematyki tytuł konferencji ‘Widziane z drugiej strony’ jest zaproszeniem do dyskusji nad zmianą perspektywy, do przyjrzenia się, w jaki sposób praca tłumacza może być nie tylko interpretacyjna, ale również twórcza i jak nierzadko może wręcz zniekształcać zamiary i idee autora. Odniesienia do tego problemu w niniejszym tomie są liczne i dotyczą różnych środowisk kulturowych: w etnocentrycznej Francji XVII w. było zwyczajem zupełnie powszechnym manipulowanie oryginalnym przekazem i dostosowywanie jego treści do własnych czasów, co pokazuje Brigitte Urbani na przykładzie tłumaczenia żartobliwego dialogu filozoficznego pt. *Kirke* autorstwa szewca i intelektualisty florenckiego, Giovanniego Battisty Gelliego. Analogiczny los spotkał w Anglii poezję religijną polskiego poety nowołacińskiego i jezuita, Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, która została adaptowana i częściowo oceniana przez niektórych tłumaczy i członków Kościoła Angielskiego. Ten ciekawy przypadek zaprezentowany przez Krzysztofa Fordońskiego ukazuje, jak przejście między językami i kulturami w tłumaczeniu poezji komplikuje się jeszcze bardziej w wyniku przeniesienia tekstu z jednej religii do drugiej. Podobne akty manipulacji ideologicznej przydarzały się w Europie także u progu naszych czasów, czego dowodzi Olaf Müller, przywołując skrajny i emblematyczny przypadek dzieła Primo Leviego *Czy to jest człowiek*, który nigdy nie został wydany w Niemczech Wschodnich, ponieważ autor przedstawił w nim przebieg wydarzeń historycznych w sposób sprzeczny z oficjalnym stanowiskiem reżimu komunistycznego. Również Vesna Deželjin, badając obecność autorów włoskich w prasie chorwackiej w latach 1918-1930, pokazuje, jak wybór tłumaczeń w jej kraju był silnie podporządkowany dominującej myśli ideologicznej – w tym przypadku dążeniu do zjednoczenia językowego oraz etnicznego serbsko-chorwackiego – rozpowszechnianej przez polityków i intelektualistów pozostających pod wpływem Jovana Skerlicia.

Istnieją również przypadki, gdzie wzbogacenie kulturowe i zakłamanie ideologiczne idą w parze. Pokazuje to Mikołaj Sokołowski w eseju na temat włoskiej wersji *Irydiona* Zygmunta Krasieńskiego, jednego z arcydzieł polskiej literatury epoki romantyzmu. Jeśli z jednej strony „przemycenie” do dzieła elementów ideologii włoskiego faszysty dokonane przez siostry Garosci stanowi widoczne zubożenie potencjału kulturowego dzieła, to z drugiej elementy towianistyczne wprowadzone przez tłumaczki są źródłem odnowy języka poetyckiego i oka-

zją do poszerzenia repertuaru teatralnego Włoch. Kolejnym emblematycznym przypadkiem jest przykład podany przez Luca Bernardiniego w niezwykle interesującym tekście na temat włoskich tłumaczeń powieści Henryka Sienkiewicza *W pustyni i w puszczy* w kontekście postkolonialnym. Uderza kontrast pomiędzy rasistowską postawą pisarza polskiego (podkreśloną w pierwszych wydaniach włoskich i niekiedy jeszcze negowanym przez krytyków polskich) – zachowanie naturalne i powszechne w eurocentrycznym i kolonialnym społeczeństwie tamtych czasów – a działaniami mającymi na celu tuszowanie takich treści podjętymi przez pisarzy powojennych.

Jak mogło więc dojść to tego, że przy tak ważnej roli, jaką odgrywali zawsze tłumacze, ich praca była w przeszłości tak bagatelizowana? Częściowo za wytłumaczenie mogą posłużyć zjawiska zaobserwowane przez Laurę Salmon, częściowo zaś był to wynik negacji ze strony krytyki waloru autentycznie twórczego i kulturowego pracy tłumaczy. Na pewno nie wpłynęło na korzyść tłumaczy wrażenie “naturalnej” podrzędności ich roli wynikającej z poczucia konieczności służenia czemuś lub komuś (tekstowi źródłowemu, jego autorowi, wydawcom, oczekiwaniom czytelników). Jednakże ten, kto zajmuje się tłumaczeniami, wie, jak bardzo bycie podporządkowanym bywa mylące i złudne; pomyślny chociażby o wkładzie i determinującej roli tłumaczy w tworzeniu kanonu literatury obcej (jak pokazuje artykuł Cecilii Schwarz na temat obecności włoskiej literatury w Szwecji w latach 40), jak bardzo cenna jest ich funkcja pośredniczenia pomiędzy wydawnictwami, czytelnikami, instytucjami kultury, i jak wielką rolę odegrali tłumacze w rozpowszechnianiu nowych idei i umożliwianiu przejścia z jednej epoki kulturowej do drugiej (na co zwraca uwagę Małgorzata Trzeciak, potwierdzając znaczenie tłumaczenia *Pieśni Osjana* Jamsa Macphersona wykonanego przez Melchiorre Cesarottiego dla narodzin poetyki wczesnoromantycznej we Włoszech).

Tłumacz jest więc aktywnym interlokutorem w dialogu pomiędzy dwiema kulturami, z jednej strony świadomym spoczywającej na nim odpowiedzialności, z drugiej zaś pełnym pokory, gotowym pochylić głowę przed zadaniem niekiedy go przerastającym. Tłumacz świadomy jest swojej bezsilności wobec stojącego przed nim wyzwania (zob. esej Jadwigi Miszalskiej na temat problematyki tłumaczeń teatralnych względem tłumaczeń dialekalnych, a także tekst Anity Kłós na temat polskich przekładów Camillierego, w którym autorka zastanawia się, jak sprawić, by tekst powstały pod szyldem obcości i odmienności stał się bardziej swojski), jest to zatem rola zakładająca z góry ciągłe doskonalenie własnych umiejętności (co sugeruje Paola Ciccolella w artykule na temat przekładów teatralnych). W konsekwencji tłumacz zmuszony jest często do zrelatywizowania własnego punktu widzenia i przyjętych norm zawodowych (jedynie bowiem tekst wyjściowy pozostaje niezmienny w czasie), a więc do stosowania ryzykownych rozwiązań tak, aby przekazać tekst z większą mocą i wzbudzić silniejsze zaangażowanie u jego naturalnego odbiorcy (jak zrobił już

Gigi Dall’Aglia wystawiając dramat *Dochodzenie* Petera Weissa we włoskim przekładzie Massima Salgara). Dzieje się tak nawet w przypadkach, w których mogłoby się wydawać, że nie ma już zapotrzebowania na kolejne tłumaczenie dzieła (zob. porównanie dwóch polskich wersji *Gattopardo* Tomasiego di Lampedusy przedstawione przez Ewelinę Pytel: najnowszego *Geparda* Stanisława Kasprzysia i „kanonicznego” *Lamparta* w przekładzie Zofii Ernstowej).

Owo ‘spojrzenie z drugiej strony’ winno być zatem rozumiane jako nieustanne wyzwanie dla tłumacza, jako próba jego uczciwości, tak aby przekład postrzegany był przede wszystkim w kategorii podjęcia dialogu międzykulturowego. Tłumacz jest, czy też powinien być, osobą podejmującą dialog, zdolną do „ugoszczenia obcego słowa” (Paul Ricoeur); osobą zarówno otwartą na konfrontację i wymianę poglądów, jak też gotową do sprowokowania dyskusji (jak Stefano Redaelli, który porównuje swoje tłumaczenia księdza Twardowskiego z przekładami Andrei Ceccherellego); kimś, kto nie podlega żadnej władzy, nie zależy od niczyich poglądów, kto jednocześnie jest zdolny podporządkować się, ale także umacniać władzę języka, kultury, swojego intelektu w służbie „innemu”, dając mu tym samym możliwość zabrania głosu, zaświadczenia o własnym istnieniu i przedstawienia własnych doświadczeń. Rola tłumacza nie zmienia się nawet wtedy, kiedy ma on do czynienia nie ze wzniosłymi i pełnymi artyzmu dziełami literackimi, lecz gdy chodzi o odtworzenie doświadczeń niegodziwości i wulgarnej języka faszystów, jak robi to Piotr Podemski, który, przekładając hymny tego okresu oraz przemówienia teoretyków reżimu, sięga do charakterystycznego żargonu obecnego w polskiej tradycji kulturowej i politycznej lub do zwrotów z języka potocznego.

Nie bez znaczenia wydaje się fakt, że w dyskusji za inspirację posłużyła nam lekcja Antoine’a Bermana, a w szczególności jego pojęcie etyki przekładu, a także i to, że konferencja odbyła się w Warszawie w dniach, w których przypadała 70 rocznica powstania w getcie. Była to więc kolejna okazja, aby jasno podkreślić, że jedynie postrzegając obcowanie z innością jako okazję do określania na nowo własnej tożsamości, starając się spojrzeć nie tylko na innych, ale i na siebie samych od drugiej strony, będziemy mogli stworzyć jedną wspólną kulturę będącą dziedzictwem nas wszystkich.



DARIO PROLA (WARSAW)

## INTRODUCTION

The present volume of *Kwartalnik Neofilologiczny* brings a second collection of papers delivered at the interdisciplinary conference *Visto dall'altra parte: lingua, letteratura, cultura in traduzione* (*Seen from the other side: language, literature, culture in translation*) which took place on 26<sup>th</sup> and 27<sup>th</sup> April 2013 at the Institute of Anthropocentric Linguistics and Culturology, at the Department of Applied Linguistics, University of Warsaw. The conference was organised by the Italian division of the Institute and it examined a variety of issues relating to translation studies. After the first volume, which was dedicated to a number of linguistic aspects of translation and their didactic applications, the present volume includes papers which deal with some literary and cultural aspects of the translation process.

The subject of the conference was meant to offer space for reflection on the complex phenomenon of translation; it was hoped that its broad scope would favour the fruitfulness of the project. Numerous papers included in the volume stress the significant role that the translator, especially in the field of literature, has always played in the process of defining identities, as well as in the transmission and integration of cultural models. It is a fundamental role, which did not attract much attention in the past, especially in Italy where the quality of a translation is often determined not by the competence of the translator as translator, but rather their achievements in other artistic and literary fields, or simply the publishing house with which they are associated. Nonetheless, as shown by Laura Salmon in her extremely rich paper, it is impossible to overlook factors such as bilingualism or biculturalism since these are the skills on which literary translators build their professionalism (“Professionalism means managing to distinguish subjectivity from liberty”). The extent to which translation has been an activity contaminated by self-reference and by a lack of specialised skills is recalled by Arnaldo Bruni in his study dedicated to the “translators of translators”, that is translations based on other translations and often completed without a sufficient (or any) knowledge of the source language (a method which persists to this day). And the idea, as we are taught by Paul Ricoeur, that one can sometimes relinquish the ideal of a perfect translation for the sake of creativity and

the concept of linguistic hospitality – convenient in the era of open frontiers – is not much of a consolation.

Obviously, literary translation has played different roles over the course of centuries, depending on the dominant cultural formation and the expectations of the public. The translator, hidden behind the scenes, assumes the role of an invisible filter through which a literary work passes before reaching the reader. In the process of translation, the author and the public are two passive subjects, often unaware of the dynamics and mechanisms used by the translator. The concept of “seen from the other side” can thus be understood as an invitation to alter perspectives, in order to observe how the translator’s work is not only interpretative but also creative, and not infrequently to the point of distorting the author’s intentions. Examples of such dynamics are numerous in the present volume and they concern different cultural spheres. Brigitte Urbani shows how in the ethnocentric France of the 17<sup>th</sup> century it was fully acceptable to rewrite *La circe*, a philosophical and humorous dialogue by a Florentine cobbler and intellectual, Giovan Battista Gelli, reversing and adapting the original message. An analogous practice existed also in England, with the religious poems by a neo-Latin poet and Polish Jesuit, Maciej Kazimierz Sarbiewski, adapted and in part censored in perfectly bad faith (although in the full conviction of representing the right faith) by members of the Anglican Church. Krzysztof Fordoński gives an example of such a case, where the interlinguistic and intercultural passage of the poetic translation suffers further complications because of the transfer of the text from one religion to another. Similar acts of ideological manipulation occurred in Europe also in our times, as shown by Olaf Müller. The scholar describes an extreme and emblematic case of Primo Levi’s masterpiece, *Se questo è un uomo*, which could not be published in East Germany, since the version of historical facts presented by the author could not be approved by the communist regime. Similarly, Vesna Deželjin illustrates, on the example of the presence of Italian authors in the Croatian press between 1918 and 1930, how the choice of translations in her country was heavily conditioned by the dominant ideological thought, in this case linguistic and ethnic Serbo-Croatian Unitarianism divulged by politicians and intellectuals influenced by Jovan Skerlić.

There are also cases in which cultural enrichment and ideological falsification, opening and closure, proceed in tandem. It is shown in Mikołaj Sokołowski’s paper on the Italian version of *Irydion* by Zygmunt Krasiński, one of the masterpieces of Polish Romantic drama. If on the one hand the Fascistisation of the text carried out by the Garosci sisters clearly impoverishes the cultural potential of the text, on the other hand the Towianistic elements introduced by the translators are a source of renewal of the poetic language and an opportunity for enlarging the Italian theater repertoire. Another emblematic case is the one proposed by Luca Bernardini in his interesting study of Italian translations of Henryk Sienkiewicz’s *Per deserti e per foreste* (the title of the first Italian edition

of *In Desert and Wilderness*) in a postcolonial context. What one finds particularly striking here is the contrast between the Polish writer's racism (underlined in the first Italian versions of the novel and recently denied by Polish critics) – a natural and widely spread attitude in the Eurocentric and colonial society of that time – and the attempts to attenuate this content, undertaken by his Italian translators.

How then is it possible that despite such authority entailed in the work of the translator, its role has been so vastly underestimated in the past? In part it has been due to the phenomenon described by Laura Salmon, in part by the critics' denial of any authentically creative and cultural value in the translators' work. Certainly, the impression that the translator was essentially providing a service did not help. Any obligation in translation presumably flowed from something else rather than the work of translating, itself: the source text, its author, the editors, the audience's expectations. Anyone who deals with these issues knows in what way this conception of translation as "service" is deceptive. One can think of, for instance, the contribution and the determining role played by translators in the process of building the canon of foreign literatures (as shown by Cecilia Schwartz in her study on the presence of the modern and contemporary Italian literature in Sweden in the 1940s). Equally valuable is their mediation between publishing houses, the public, cultural institutions, and the way in which translators structured the passage from one cultural phase to another (as demonstrated by Małgorzata Trzeciak who reiterates the significance of Melchiorre Cesarotti's translation of Ossian's Poems by James Macpherson in the process of establishing Pre-romantic poetics in Italy).

Therefore, translators are presented here as a figure across cultures, aware of their power and thus responsible and humble, capable of acknowledging their own helplessness as they are about to take up a mission doomed from the outset (as shown by Jadwiga Miszalska in her excellent paper on the problems of translating theatre in relation to dialectal translation). The translator also emerges as a figure willing to challenge the text more thoroughly conceived in a language extremely more complex than the one in which the translator would ever be able to rewrite it (see the study by Anita Kłos on the Polish translations of Camilleri, posing the question of how to make familiar a cultural product that is in pursuit of otherness and alterity). The translator's role implies the necessity of a continuous renewal of means (the process which Paola Ciccolella hopes for in her study of theater translation) – and consequently the acceptance of the intrinsic relativity of one's tools and one's view (only the source text is unchangeable in time) – as well as the need to risk new solutions in order to enable the text to reach with greater force and captivate their natural receiver (the way Massimo Dall'Aglio managed in his staging of Peter Weiss's drama *L'istruttoria*, described by Massimo Salgaro); also at the cost of engaging in a further translation where there is no apparent need for it (see the confrontation of two Polish versions of *Gattopardo*

by Tomasi di Lampedusa: the recent *Gepard* by Stanisław Kasprzysiak and the “canonical” translation by Zofia Ernstowa).

To see from the other side must then be regarded as a challenge continuously renewed and fair, in order to learn to conceive translation as an opportunity for intercultural dialogue. Because the translator is, or should be, a figure that promotes dialogue, who is capable of “receiving inside oneself the word of the stranger” (Paul Ricoeur), willing to participate in confrontation as well as in creation (as done by Stefano Redaelli who confronts his translations of Jan Twardowski, priest and poet, with translations by Andrea Ceccherelli). The translator is someone not at the service of power or idea, but willing to put the power of language, of culture, of their intellect, at the service of the other, offering them an opportunity to transmit their voice, to show their existence and experience, reflecting on them from the other side. Even as far as the translation of the viciousness and the boorishness of fascist language is concerned, as presented by Piotr Podemski who in rendering the Fascist hymns and speeches of the theorists of the regime resorts to specific languages existent in the cultural and political tradition or to the current patterns of in his own Polish language.

It seems to us that there is indeed a significance in having discussed translation, reminding ourselves of Antoine Berman – particularly his ethical conception of translation. Furthermore, having done so in Warsaw, during the celebrations of the 70<sup>th</sup> anniversary of the Ghetto Uprising. It is yet another opportunity to strongly reiterate that only by recognising in the experience of diversity a possibility of continuous redefinition of one’s identity, only by forcing oneself to see and see oneself from the other side, does a culture ethically shared and a common patrimony become possible.

Translated from Italian by Marta Mędrzak - Conway