

OLGA PŁASZCZEWSKA

WŁOSKIE PRZEKŁADY POEZJI NORWIDA

1. RECEPCJA NORWIDA WE WŁOSZECH

Przeciętnemu odbiorcy włoskiemu nazwisko i postać Cypriana Norwida niewiele mówią. W popularnej powojennej panoramie literatury polskiej¹, przeznaczonej dla czytelników zainteresowanych dziejami piśmiennictwa Europy Środkowej, Marina Bersano Begey charakteryzowała Norwida jako „oryginalną osobowość poetycką”, niezrozumianego przez współczesnych twórcę, który „pisał dla siebie i potomnych”². Nieco obszerniejsza i pogłębiona charakterystyka złożonej sylwetki twórczej poety, opracowana przez Krystynę Jaworską, znalazła się w najnowszej *Storia della letteratura polacca* pod redakcją Luigię Marinello³, a więc dopiero na początku XXI w. Przed wybuchem II wojny światowej Giovanni Maver, opracowując hasło *Cyprian Norwid* dla *Enciclopedia Treccani* z 1934 r., odsyłał zainteresowanych do francuskiego wyboru utworów Norwida, opracowanego przez Paula Cazina, *Le Stigmate*⁴, gdyż nie istniał żaden

¹ Wydany w 1953 i 1957 r. jako *Storia della letteratura polacca* i wznowiony (pod tytułem *La letteratura polacca*) w 1968 r. tom przez wiele lat (aż do 2004 r.) był jedynym podręcznikiem historii literatury polskiej włoskiego autorstwa, por. O. PŁASZCZEWSKA, *Bersano Begey, Marina*, [w:] *Wielki Leksykon Pisarzy Polskich*, t. I, red. J. Pieszczachowicz, Kraków: Fogra 2005, s. 218.

² „Cyprian Kamil Norwid (1821-1883), originale personalità di poeta, che scrisse per sé e pei posteri, senza essere compreso dai contemporanei”. M. BERSANO BEGEY, *La letteratura polacca. Nuova edizione aggiornata*, Firenze–Milano: Sansoni-Accademia 1968, s. 192.

³ K. JAWORSKA, *Il romanticismo dopo l'insurrezione. 4: Cyprian Kamil Norwid*, [w:] *Storia della letteratura polacca*, a c. di L. Marinelli, Torino: Einaudi 2004, s. 248-255.

⁴ G. MAVER, *Norwid, Cyprjan*, [w:] *Enciclopedia Treccani* (1934), [http://www.treccani.it/enciclopedia/cyprjan-norwid_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cyprjan-norwid_(Enciclopedia-Italiana)/) [dostęp: 15.02.2016]. We wstępie do tego wyboru Cazin prezentował Norwida jako „pierwszego polskiego poetę, który nawiązał kontakt z Europą”; por. P. CAZIN, *Cyprien Norwid*, [w:] C. Norwid, *Le stigmate*, trad. P. Cazin, Paris: Gallimard 1932, s. 12.

przekład włoski jego dzieł. Spóźnione – w stosunku do innych romantyków – odkrycie Norwida przez czytelników rodzimych przekłada się, oczywiście, na stopień jego popularności wśród odbiorców zagranicznych. Podczas gdy utwory Mickiewicza we Włoszech tłumaczono jeszcze za jego życia, a mniej znanego Słowackiego – już pod koniec XIX w.⁵, to pierwsze tłumaczenia poezji Norwida powstały dopiero w drugiej połowie lat 40. minionego stulecia.

W takiej sytuacji nie powinno dziwić to, że zainteresowanie badaczy włoską recepcją Norwida jest niewielkie, chociaż powodzeniem jako materiał badawczy cieszy się nurt italo tematyczny jego pisarstwa⁶. Na przykład, w rocznicowym tomie studiów poświęconych twórcy *Promethidiona* ukazał się artykuł o rzymskich mieszkaniach Norwida⁷, ale w części dotyczącej przekładów nie znalazła się wzmianka o tłumaczeniach jego utworów na język włoski (zdaje się, że w 1973 r. nie było to możliwe ze względów politycznych), mimo że zastanawiano się nad przekładalnością idiolektu Norwida na języki niemiecki, angielski i węgierski⁸, prezentowano jubileuszowe wersje czeskie i litewskie, a także tłumaczenia bułgarskie⁹. Dziesięć lat później dotyczący tłumaczeń rozdział tomu poświęconego dziejom recepcji Norwida¹⁰ zawierał kilka szkiców dotyczących tłumaczeń czeskich, słowackich, ukraińskich, francusko- i anglojęzycznych¹¹. O włoskich tłumaczeniach wspomina się rzadko i raczej w sposób dokumentacyjny, przy okazji refleksji na inne tematy (na przykład w kontekście rozważań o literaturze emigracyjnej, dywagacji na temat innych romantyków lub działalności tłumaczy¹²). Nie domaga się ich omówienia nawet aktywne środowisko

⁵ G. MAVER, *Mickiewicz i Włochy*, [w:] *Literatura polska i jej związki z Włochami*, Warszawa 1988; O. PŁASZCZEWSKA, *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*, Kraków 2004, s. 9.

⁶ Także XIV konferencja Ośrodka Badań nad Twórczością C. Norwida KUL z cyklu *Colloquia Norwidiana* (wrzesień 2015), *Italiam, italiam*, poświęcona była tej tematyce.

⁷ Zob. B. BILIŃSKI, *Norwid w Rzymie*, [w:] *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin. Materiały konferencji naukowej 23-25 września 1971*, red. M. Żmigrodzka, Warszawa 1973, s. 151-195.

⁸ R. FIEGUTH, G. GÖMORI, [głosy w dyskusji], tamże, s. 232-234.

⁹ J. PILAŘ, T. VENCLOVA, A. RADEVA [głosy w dyskusji], tamże, s. 239-246; 237-238; 247-252.

¹⁰ Zob. *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, wybór i oprac. M. Ingot, Warszawa 1983.

¹¹ Znalazły się tu przedruki i przekłady artykułów pióra Jana Pawła Kaczkowskiego (Jean-Paula D'Arderschach), Adofla Černý'ego, Františka Kvapila, Pavola Winczera, Krystyny Kardyni-Pelikánovej, George'a Gömöri, Aleksandra W. Lipatowa, Mykoły Bażana i Teodora F. Domaradzkiego, por. *Norwid. Z dziejów recepcji twórczości*, s. 439-498.

¹² Zob. np. *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, t. I-II, red. T. Terlecki, Londyn 1965; G. MAVER, *Literatura polska i jej związki z Włochami*, przeł. A. Zieliński, Warszawa

lubelskich badaczy, określając obszary norwidologii nadal wymagające eksploatacji¹³. Natomiast anglojęzyczne przekłady stanowią najliczniejszą grupę tłumaczeń dorobku Norwida, należą też do najdokładniej dzisiaj zbadanych obszarów zagranicznych odczytań jego twórczości¹⁴. Wyrażane przez tłumaczy i komentatorów opinie na temat podatności dzieł Norwida na przekład można by streścić w następujący sposób: takie cechy jego twórczości, jak „specyficzny dystans wobec romantyzmu, aluzyjność, eliptyczność, «gęstość» semantyczna”¹⁵ czynią ją całkowicie nieprzekładalną – lub, wręcz przeciwnie, mogą okazać się źródłem translatorskiego sukcesu. Z pewnością nie jest to jednak twórczość łatwo poddająca się zabiegom translatorskim¹⁶.

Na marginesie dodać należy, że zajmujący się problemem odbioru twórczości Norwida w latach 1939-1956 Przemysław Dakowicz w niedawno wydanej monografii skoncentrował się na zagadnieniu manipulowania dorobkiem poety w PRL¹⁷, pomijając kwestię zagranicznej fortuny pisarza, chociaż niezwykle cenne byłoby rozszerzenie jego rozważań choćby o dzieje zainteresowania dziełami Norwida w środowisku powojennej Polonii. Nie stanowi ono bowiem prostej kontynuacji odczytań młodopolskich i z okresu Dwudziestolecia, ale również podlega procesom ideologizacji.

2. Z DZIEJÓW PRZEKŁADU POEZJI NORWIDA NA JĘZYK WŁOSKI

Wiersze Norwida we włoskim tłumaczeniu po raz pierwszy ukazały się na łamach pisma „Iridion. Quaderni di cultura polacca”, wydawanego w latach 1945-1946 w Rzymie przez środowisko intelektualistów związanych z Drugim

1988; *Maestri della polonistica italiana. Atti del convegno dei polonisti italiani 17-18 ottobre 2013*, a c. di M. Ciccarini, P. Salwa, Roma 2014.

¹³ P. CHLEBOWSKI, *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminaria*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008, s. 68-72.

¹⁴ Zob. A. BRAJERSKA-MAZUR, *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2002, bibliografia przekładów angielskich: s. 387-395.

¹⁵ T. VENCLOVA [głos w dyskusji], [w:] *Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin*, s. 238.

¹⁶ K. WYKA, *Wstęp*, [w:] C.K. NORWID, *Wybór poezji. Garstka piasku. Ad leones/Choix de poèmes. Poignée de sable. Ad leones*, Kraków 1974, s. 8-10.

¹⁷ Zob. P. DAKOWICZ, *„Lecz ty spomnisz, wnuku...” Recepcja Norwida w latach 1939-1956. Rzecz o ludziach, książkach i historii*, Warszawa 2011.

Korpusem Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie¹⁸. Można zatem zaryzykować stwierdzenie, że nie były to przekłady wyrastające z autonomicznego zainteresowania Włochów „egzotyczną” poezją polską, lecz zostały – zgodnie z polityką wydawniczą II Korpusu¹⁹ – dokonane i opublikowane w celach propagandowych.

W pierwszym i drugim zeszycie „Iridiona” pod redakcją Włodzimierza Sznarbachowskiego (1913-2003) wiersze Norwida²⁰ stały się swoistym *pendant* do pierwszego tekstu publicystycznego, jaki Gustaw Herling-Grudziński opublikował w Italii²¹, czyli do jego *Guida essenziale della Polonia*²², artykułu, w którym pisarz podjął polemikę ze stereotypową wizją polskiego romantyzmu i przypisywanego Polakom nacjonalizmu²³. W zeszytach trzecim i czwartym (przygotowa-

¹⁸ Na temat periodyku zob. A. ZIELIŃSKI, „Iridion” – *periodyk 2. Korpusu Polskiego we Włoszech (Z dziejów polskiej kultury emigracyjnej)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 29(1993), s. 71-102; a także: W. SZNARBACHOWSKI, *Iridion*, [w:] TENŻE, *300 lat wspomnień*, Londyn: Aneks 1997, s. 287-302; J. KOWALIK, *Czasopiśmiennictwo*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, t. II, s. 442; R.K. LEWAŃSKI, *Literatura 2. Korpusu Polskiego we Włoszech*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie*, red. J. Bujnowski, Londyn 1988, s. 36.

¹⁹ „Nie zaniedbywano także ważnego odcinka propagandy oraz pielęgnowania tradycyjnych, polsko-włoskich stosunków międzynarodowych”, J. KOWALIK, *Czasopiśmiennictwo*, s. 442. Na temat „korpusnej” działalności wydawniczej zob. też: K. JAWORSKA, *Wydawnictwa i działalność informacyjna Drugiego Korpusu w języku włoskim*, „Pamiętnik Literacki” 16(1991) [Londyn] oraz A. ZIELIŃSKI, *Książka polska we Włoszech. Repertuar wydawniczy Drugiego Korpusu i oficyn z jego orbity, 1944-1947*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 35(2003), s. 305-338.

²⁰ C.K. NORWID, *Rapsodia funebre in memoria di Bem; Santa pace; Dammi il nastro azzurro; Autunno, A Verona*, „Iridion. Quaderni polacchi di cultura” 1945 maggio, fasc. 1-2, s. 8-11, notka o poecie anonimowa [pióra A.M. Ripellina], s. 12.

²¹ M. HERLING, *La poesia per sopravvivere nel gulag. A sessant'anni dalla pubblicazione di «Un mondo a parte» di Gustaw Herling: testimonianze d'archivio*, „Samizdat. Ex Oriente Libertates” 2011, dicembre, n. 45, s. 36, 48, http://www.libertates.com/docs/riviste/samizdat_45.pdf [dostęp: 15.02.2016]. Opublikowany na łamach „Iridiona” tekst był przedrukiem z pierwszego włoskiego powojennego dwumiesięcznika literackiego „Aretusa”, por. A. ZIELIŃSKI, „Iridion” – *periodyk 2. Korpusu*, s. 81.

²² Zob. G. HERLING-GRUDZIŃSKI, *Guida essenziale della Polonia*, „Iridion”, 1945 maggio, fasc. 1-2, s. 1-6.

²³ „Si può essere nazionalisti perché convinti della supremazia della propria nazione, ma anche perché compresi della diversità della propria nazione. In una parola esiste un nazionalismo naturale o biologico e un nazionalismo umano e culturale. I tedeschi sono nazionalisti del primo, i polacchi non rinunzieranno mai al nazionalismo del secondo tipo” [Można być nacjonalistą dlatego, że jest się przekonany o wyższości własnego narodu, ale również dlatego, że ma się świadomość odmienności własnego narodu. Jednym słowem, istnieje nacjonalizm naturalny albo biologiczny oraz nacjonalizm ludzki i kulturowy. Niemcy są nacjonalistami pierw-

nych przez Sznarbachowskiego, ale wydanych już pod redakcją Carla Verdaniego²⁴), *Fortepian Szopena*²⁵ stanowił jeden z tekstów składających się na miniaturową antologię poezji romantycznej. Tytuł kwartalnika, najcenniejszego spośród wydawanych wówczas w Rzymie pism kulturalnych²⁶, i częste na jego łamach przywoływanie tradycji romantycznej oraz jej późniejszych reinterpretacji literackich (m.in. powstańczych opowiadań Żeromskiego) nie było przypadkowe. Sugerowało bowiem podobieństwo losów żołnierzy armii generała Andersa i dziejów polskich emigrantów po kolejnych powstaniach XIX w. Nazwę „Iridion” można interpretować jako hasło wywoławcze programu ideologicznego adresowanego do Polaków (jako mogących rozpoznać w niej aluzję do dramatu Krasińskiego²⁷), natomiast potencjalnymi odbiorcami periodyku byli nie tylko rodzimi czytelnicy, ale i Włosi. Zadaniem pisma, nawiązującego tematycznie do założonego jeszcze na terenie ZSRR „Orła Białego”, miało być wpływanie „na opinię włoską w duchu przyjaznych stosunków” oraz uświadamianie jej niebezpieczeństw „imperializmu sowieckiego”²⁸. Niezależnie jednak od celów politycznych, „Iridion” był pismem o wysokim poziomie artystycznym oraz – na co zwrócił uwagę Andrzej Zieliński – pierwszą po 1939 r. próbą wprowadzenia dawnej i nowej literatury polskiej na „włoską scenę kulturalną”²⁹. Chodziło, między innymi, o zapoznanie publiczności włoskiej z dziełami literackimi, uznawanymi tradycyjnie za znaczące dla ukształtowania polskiego charakteru narodowego, a jednocześnie wyjaśniającymi fenomen emigracji Polaków w sy-

szego typu, Polacy nigdy nie zrezygnują z nacjonalizmu drugiego typu, przeł. OP], tamże, s. 3. Szersze omówienie artykułu zob. A. ZIELIŃSKI, „*Iridion*” – *periodyk 2. Korpusu*, s. 81-83.

²⁴ R.K. LEWAŃSKI, *Literatura 2. Korpusu*, s. 36. Verdiani przejął stanowisko na skutek wewnętrznego konfliktu między Sznarbachowskim a Zdzisławem Stahlem, szefem Biura Studiów Oddziału Kultury i Prasy, któremu podlegała redakcja kwartalnika, por. A. ZIELIŃSKI, „*Iridion*” – *periodyk 2. Korpusu*, s. 73-76. Okoliczności tej zmiany wyjaśnia także Sznarbachowski (*300 lat wspomnień*, s. 288-290). Na temat (rozpoczętej już po upadku kwartalnika) kariery polonistycznej Verdianiego zob. m.in. W. JEKIEL, *Carlo Verdiani*, „*Ruch Literacki*” 19(1978), nr 4/5; S. GRACIOTTI, *Carlo Verdiani*, „*Ricerche Slavistiche*” 1980-1981; G. BROGI, *Carlo Verdiani e lo 'studiolo fiorentino' di polonistica*, [w:] *Maestri della polonistica italiana*, s. 79-93.

²⁵ C.K. NORWID, *Il pianoforte di Chopin*, „*Iridion*” 1945 settembre, fasc. 3-4, s. 116-119.

²⁶ J. KOWALIK, *Czasopiśmiennictwo*, s. 442.

²⁷ Włodzimierz Sznarbachowski uważa, że dramat Krasińskiego, przetłumaczony na włoski w 1926, mógł być przez Włochów rozpoznawalny (W. SZNARBACHOWSKI, *300 lat wspomnień*, s. 287).

²⁸ „Sprawozdania z działań 2 Korpusu we Włoszech” z 4 V 1946, za: A. ZIELIŃSKI, „*Iridion*” – *periodyk 2. Korpusu*, s. 72.

²⁹ A. ZIELIŃSKI, „*Iridion*” – *periodyk 2. Korpusu*, s. 72.

tuacjach zniewolenia kraju przez obce mocarstwa. Tematyka czasopisma oscylowała więc „wokół takich wartości duchowych, jak ojczyzna, niepodległość czy wolność narodu, której utrata przekreślała wiarę w sens ofiar wojennych, podczas gdy interpretacja tych wartości, bez martyrologicznego rozdzierania szat, wynikała z trzeźwego na ogół rozrachunku z realnym rozwojem wydarzeń”³⁰. W myśl takich przesłanek Norwid idealnie nadawał się do tego, by być „symbolem niezatartym narodu, który tułaczkę i poniewierkę przedkładał nad niewolę”³¹. Można przypuszczać, że decyzja o przybliżeniu jego twórczości odbiorcom włoskim wynikała właśnie z upodobań literackich działającego w redakcji „Irydiona” Herlinga-Grudzińskiego. Publicysta często odwoływał się do pism autora *Vade-mecum*, chętnie go cytował na łamach „Orła Białego” i innych periodyków emigracyjnych wydawanych w wersji polskiej³², wychodząc z założenia, że „jeden maleńki wierszyk Norwida oddaje [...] myśl piękniej i głębiej niżby to uczyniły najmądrzejsze księgi”³³.

Tłumaczeń wspomnianego już *Fortepianu Szopena*, *Bema pamięci żałobnego rapsodu* oraz wierszy *Święty pokój*, *Daj mi wstążkę błękitną...*, *Jesień* i *W Weronie* dokonali Angelo Maria Ripellino (1923-1978), uczeń Giovanniego Mavera³⁴ i Ettore Lo Gatto, a więc wychowanek szkoły sławistycznej, zafascynowanej literaturą romantyzmu i modernizmu³⁵, później znany głównie jako tłumacz literatury rosyjskiej i pisarz. Na łamach „Irydiona” miał miejsce translatorski debiut polonistyczny Ripellina, zaczynającego karierę przekładami utworów nie tylko

³⁰ Tamże, s. 76.

³¹ G. HERLING-GRUDZIŃSKI, *List C. K. Norwida do emigracji polskiej* (1944), [w:] TENŻE, *Dzieła zebrane*, t. II: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935-1946*, zebrał Z. Kudelski, oprac. W. Bolecki i in., Kraków 2009, s. 486.

³² W 1945 r. Herling-Grudziński zwracał uwagę na uniwersalizm pisarstwa Norwida: „Wielkość poezji Norwida bierze [...] swój początek z wiary w ponadczasową trwałość dzieł ludzkich, w których ucieleśniony został bezimienny duch twórczy. Poczucie nieprzerwanej ciągłości kulturalnej opiera się na głębokim przekonaniu, że dzieło sztuki jest formą stwarzania, kreacji i prawdziwy artysta nie tyle wyraża, ile przezwycięża i obiektywizuje w nim swoją osobowość” – G. HERLING-GRUDZIŃSKI, *Mowa cieni* (1945), [w:] TENŻE, *Dzieła zebrane*, t. 1, s. 289-290.

³³ TENŻE, *W rocznicę Powstania Listopadowego* (1945), tamże, s. 300.

³⁴ Prawdopodobnie to jego wykłady spowodowały, że Ripellino zainteresował się twórczością Norwida, zob. A. ZIELIŃSKI, *Słowo wstępne*, [w:] G. MAVER, *Literatura polska i jej związki z Włochami*, s. 28.

³⁵ M. CICCARI, G. TOMASSUCCI, *Angelo Maria Ripellino (1923-1978)*, „pl.it/ rassegna italiana di argomenti polacchi” 2013, s. 180-188, szkic wraz z antologią przekładów Ripellina, s. 178, http://docs.google.com/gview?url=http://www.plit-aip.com/pdf/2013/plit_2013_10_an_gelo_maria_ripellino.pdf&embedded=true [dostęp: 16.02.16].

Norwida, ale również Mickiewicza i Słowackiego³⁶. O jakości zaproponowanych przez 22-letniego wówczas Włocha tłumaczeń wierszy Norwida świadczą ich reedycje i przytoczenia po latach – na kartach dziejów literatury polskiej M. Bersano Begey³⁷ i na łamach miesięcznika „Tempo presente” w 1966 r., w udoskonalonym kształcie (spośród wymienionych tytułów nie znalazł się tu *Fortepian Szopena*, ale pojawiły się nowe wersje wcześniejszych tekstów oraz, dodatkowo, *Trzy strofki*, *Ironia*, *Socjalizm*, fragment *Lapidariów*, *Sieroctwo* i *Moja piosnka (I)*³⁸. Ostatnio, w internetowym piśmie „pl.it/ rassegna italiana di argomenti polacchi” (2013)³⁹ przypomniano wiersze z „Iridiona”. Celem przedruku z 2013 r. nie było jednak upowszechnienie pisarstwa Norwida (przedstawianego, dość zaskakująco, jako *Kamil Cyprian Norwid*⁴⁰), ale prezentacja dorobku polonistycznego Ripellina. Podkreślić należy, że chociaż z czasem ten sławista zajął się również własną twórczością literacką, a głównym przedmiotem jego pracy translatorskiej i dociekań badawczych było piśmiennictwo rosyjskie i czeskie⁴¹, to do końca życia z oddaniem popularyzował literaturę polską we Włoszech⁴². Utwory Mickiewicza, Norwida, Gombrowicza, Schulza i Witkacego uznawał za „kanoniczne” dzieła literatury światowej i, jak wynika ze świadectw jego uczniów, ich lekturę uważał za obowiązek każdego badacza pretendującego do miana literaturoznawcy z prawdziwego zdarzenia⁴³. W takim kontekście dziwi wybór autorek antologii jego dokonań, w której przedrukowano pierwotne (z 1945 r.) wersje tłumaczeń z Norwida, podczas gdy na łamach „Tempo presente” dostępne są

³⁶ M. TOMASSUCCI, ‘*La miniera abbandonata*’. *La cultura polacca nelle collaborazioni Einaudi di Angelo Maria Ripellino*, [w:] *Maestri della polonistica italiana*, s. 105-106.

³⁷ C. NORWID, *Il pianoforte di Chopin*, [w:] M. BERSANO BEGEY, *La letteratura polacca*, s. 195-196.

³⁸ C.K. NORWID, *Poesie scelte. La mia canzone, A Verona, Autunno, In memoria di Bem. Rapsodia di requiem, Tre strofe, Santa pace, Ironia, Dammi il nastro celeste, Socialismo, Lapidaria (frammento), Le due tutrici*, trad. A. M. Ripellino, „Tempo presente” 1966 gennaio, n. 1, s. 15-21.

³⁹ Utwory opublikowano z tekstem polskim *a fronte*, por. M. CICCARIANI, G. TOMASSUCCI, *Angelo Maria Ripellino*, s. 180-188, szkic biograficzny wraz z antologią innych przekładów Ripellina, s. 178-201.

⁴⁰ Tamże, s. 180.

⁴¹ Por. M. TOMASSUCCI, ‘*La miniera abbandonata*’, [w:] *Maestri della polonistica italiana*, s. 106-107.

⁴² *Bibliografia polonistica di Angelo Maria Ripellino*, [w:] *Maestri della polonistica italiana*, s. 121-124.

⁴³ L. MARINELLI, wypowiedź w ankiecie *Angelo Maria Ripellino. A 25 anni dalla morte e 80 dalla nascita*, „eSamizdat” 2003 (I), s. 172, [http://www.esamizdat.it/anketa_rip_eS_2003_\(I\).pdf](http://www.esamizdat.it/anketa_rip_eS_2003_(I).pdf) [dostęp: 16.02.16].

udoskonalone i zrewidowane przez autora przekłady tych samych utworów (na przykład uwolniony od błędów *Bema pamięci żałobny rapsod*). Czyżby do decyzji reedytorek przyczyniła się czarna legenda periodyku jako finansowanego przez „zachodnich imperialistów”⁴⁴? Niezależnie od motywacji redaktorek należy żałować, że nie zaprezentowano czytelnikom nowszych przekładów: ich lektura pokazuje, jak wiele znaczy dwadzieścia lat praktyki translatorskiej i jak bardzo może zmienić się przekład dokonywany po latach przez tłumacza o większym niż wcześniej doświadczeniu i pogłębionych kompetencjach językowych i encyklopedycznych.

Opublikowane na łamach „Irydiona” wiersze Norwida w przekładzie Angela Marii Ripellina, których „adekwatność” (mimo rezygnacji z nadania im „włoskiej formy rytmicznej”) zagwarantował „wysoki procent pełnych leksykalnych zgodności z oryginałem”⁴⁵, czyli osiągnięta „ekwiwalencja dynamiczna”⁴⁶, uzupełniały proponowaną odbiorcom zagranicznym panoramę polskiej literatury romantycznej i, obok innych zamieszczonych tam tekstów, miały służyć jako przykład literatury polskiej i wyrażanych w niej idei, zarówno partykularnych (kwestia patriotyzmu), jak i uniwersalnych (zadania artysty i sztuki, problem poświęcenia i walki, wątki włoskie), odwołujących się do dziedzictwa europejskiego, ucieleśnianego w legendzie Romea i Julii albo w muzyce Chopina. Były to także przekłady otoczone legendą: Włodzimierz Sznarbachowski wspominał je (jeszcze w wersji z 1945 r.) jako „kongenialne”, przytaczając opinię oczarowanego nimi Benedetta Croce, który podobno „uznał za wielką stratę dla kultury europejskiej to, że nikt dotychczas nie zajął się udostępnieniem Zachodowi całej twórczości Norwida”⁴⁷.

Nowe przekłady liryku *W Weronie* oraz *Bema pamięci żałobnego rapsodu* znalazły się w antologii *Le più belle pagine della letteratura polacca*⁴⁸, sporządzonej przez Marinę Bersano Begey (1907-1992), wnuczkę towiańczyka Attilia

⁴⁴ S. GUAGNELLI, *Tempo presente. Una rivista italiana cripto tamizdat*, eSamizdat 2012-2013 (IX), s. 89. [http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_\(IX\).pdf](http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_(IX).pdf) [dostęp: 15.02.2016].

⁴⁵ A. ZIELIŃSKI, „Iridion” – *periodyk 2. Korpusu*, s. 90.

⁴⁶ A. HURTADO ALBIR, *La notion de fidelité au sens*. Paris: Didier Érudition 1990, s. 105-113.

⁴⁷ W. SZNARBACHOWSKI, *300 lat wspomnień*, s. 295.

⁴⁸ C.K. NORWID, *A Verona, Rapsodia funebre in memoria di Bem*, przeł. M. Bersano Begey, [w:] *Le più belle pagine della letteratura polacca*, a c. di M. Bersano Begey, Firenze: Nuova Accademia 1965, s. 117-118.

Begeya. Redaktorka tomu jest także autorką obu tłumaczeń⁴⁹. Marina Bersano Begey przełożyła także fragment (przedostatnią i ostatnią strofę) *Mojej piosnki (I)* [*Žle zawsze i wszędzie*], który – wraz z *Fortepianem Szopena* w tłumaczeniu Ripellina – ilustruje poświęcone twórczości Norwida ustępy podręcznika *La letteratura polacca*. Omawiając całokształt działalności artystycznej Norwida, Bersano Begey zwraca uwagę na jej ideowe pokrewieństwo z twórczością Słowackiego (przy całkowicie odmiennej poetyce)⁵⁰ oraz stwierdza, między innymi, że najważniejszą i najwartościowszą część pisarstwa Norwida stanowi liryka, „*complessa, ricca di interiorità*” [złożona, obfitująca w wartości wewnętrzne]⁵¹. Z perspektywy Bersano Begey, bliskiej modernistycznej recepcji Norwida, autor *Promethidiona* jawi się jako ucieleśnienie literackiej i rzeczywistej samotności, filozof-indywidualista, którego przesłanie pozwala się zrozumieć tylko wówczas, gdy przenikają je – jak lirykę *Vademecum*– uczucia. Dowodem na to, że dominuje wśród nich doznanie ‘tragicznego osamotnienia’ oraz – zauważane wcześniej przez Herlinga-Grudzińskiego – przekonanie o nieprzemijającej wartości sztuki, zagrożonej żywiołem barbarzyństwa, mają być przytoczone w *La letteratura polacca* teksty – *Moja piosnka* z pragnieniem powrotu do „czarnoleskiej rzeczy” oraz *Fortepian Szopena* z wizją sprofanowanego ideału⁵². Analizując źródła inspiracji poetyckiej Norwida, Bersano Begey zwraca uwagę na ograniczoną – jej zdaniem – liczbę literackich bodźców włoskich, wśród których wymienia twórczość Dantego, poezję Michała Anioła, satyry Salvatora Rosy oraz teatr Giovanniego Marii Cecchiego⁵³, a zatem wiele italo tematycznych zainteresowań (i lektur) poety umyka jej uwadze. Mimo prezentacji w antologii poetyckiej i omówienia w syntezie dziejów literatury polskiej Norwid w latach 60. XX w. to dla odbiorcy włoskiego twórca wciąż nieznany i prezentowany raczej „z kronikarskiego obowiązku” niż specyficznego zainteresowania.

W podobnym kontekście jak niegdyś na łamach „Iridiona” (choć w innej sytuacji historycznej) ukazują się natomiast wiersze Norwida (w przekładzie Angeła Marii Ripellina) na łamach „Tempo presente” (1956-1968), jednego z ważniejszych w powojennych Włoszech pism kulturalnych. Powstanie pisma zapewne wiązać należy z ożywieniem zainteresowania problemami Europy Wschod-

⁴⁹ Nie można jednak wykluczyć, że współpracowała nad nimi z matką, zmarłą w 1957 r. Marią Bersano Begey, miłośniczką i propagatorką kultury polskiej, publicystką, tłumaczką, której pamięci poświęcony jest cała antologia. Por. O. PŁASZCZEWSKA, *Bersano Begey, Maria*, s. 215.

⁵⁰ M. BERSANO BEGEY, *La letteratura polacca*, s. 193.

⁵¹ Tamże, s. 194.

⁵² Tamże, s. 194-195.

⁵³ Tamże, s. 194.

niej na Zachodzie, owocującym takimi inicjatywami, jak założenie komitetu pomocy intelektualistom wschodnim z inspiracji Konstantego Jeleńskiego, Daniela Bella i Ignazia Silone'ego w 1955 r. oraz spotkanie wydawców pism literackich z Francji, Włoch, Wielkiej Brytanii z edytorami z Polski, Jugosławii i ZSRR w Zurychu (1956)⁵⁴. Założycielami „Tempo presente” byli Ignazio Silone i Nicola Chiaromonte, a stałym współpracownikiem do spraw polskich – Gustaw Herling-Grudziński (nazywany „trzecim mózgiem” pisma⁵⁵), działający w kontakcie z Jerzym Giedroyciem i „Kulturą” paryską. Finansowo pismo było wspierane przez uformowaną z wcześniejszego komitetu „pomocowego” Fundację Europejską dla Samopomocy Intelektualnej⁵⁶, co w tym wypadku oznaczało Fundację Forda (to właśnie ze względu na korzystanie z subsydiów amerykańskich „Tempo presente” uznano za pismo finansowane przez CIA⁵⁷). Czasopismo zakładało zainteresowanie nie tylko kwestiami polityki (widzianej w perspektywie konfliktu „Wschodu” i „Zachodu” rozdzielonych zimną wojną), ale również współczesną kulturą międzynarodową. W poszczególnych numerach, zgodnie z profilem pisma „informacyjno-polemicznego”, odwołującego się do zasad krytycznej swobody, oprócz artykułów o tematyce politycznej i esejów poświęconych wydarzeniom bieżącym, zamieszczano teksty dotyczące literatury, recenzje książek, inedita pisarzy włoskich i obcych, przekłady⁵⁸. Cykl wierszy Norwida w przekładzie Angela Marii Ripellina, współpracującego z Polakami od czasów „Iridiona”, ukazał się w styczniowym numerze pisma w 1966 r. Numer ten jest niedostępny w zbiorach polskich bibliotek, znaleźć go można w niektórych tylko księgozbiorach włoskich⁵⁹. Serię utworów Norwida poprzedza artykuł Konstantego Jeleńskiego⁶⁰ *Norwid nostro coetaneo*, zawierający krótką biografię

⁵⁴ K.A. JELEŃSKI, *Zarys życiorysu*, [w:] *Zbiegi okoliczności*, Paryż 1982, s. 12-13.

⁵⁵ Por. S. GUAGNELLI, *Tempo presente. Una rivista italiana cripto tamizdat*, eSamizdat 2012-2013 (IX), s. 89, [http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_\(IX\).pdf](http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_(IX).pdf) [dostęp: 15.02.2016].

⁵⁶ K.A. JELEŃSKI, *Zarys życiorysu*, s. 13.

⁵⁷ S. GUAGNELLI, *Tempo presente...*, s. 89. Zob. też F. STONOR SAUNDERS, *La guerra fredda culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma: Fazi 2004.

⁵⁸ Por. S. GUAGNELLI, *Tempo presente...*, s. 91.

⁵⁹ Za pomoc w dotarciu do tekstów serdecznie dziękuję p. prof. Claudii Degan i ks. Cesaremu Contariniemu z Collegio Barbarigo w Padwie.

⁶⁰ Na temat znajomości włoskiego i jego miejsca wśród innych języków, którymi władał Jeleński, zob. K.A. JELEŃSKI, *Czwórjęzyczne kłopoty*, [w:] *Zbiegi okoliczności*, Paryż 1982, s. 114-115. Na temat działalności historyczno- i krytycznoliterackiej Jeleńskiego zob. J. JARZĘBSKI, *Urok Jeleńskiego*, [w:] *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998, s. 204-213; L. BURSKA, *W poszukiwaniu treści życia (Konstanty Jeleński)*, [w:] *Sporne postaci literatury współczesnej. Krytycy*, red. A. Brodzka-Waldemar, T. Żukowski,

poety, który bywał arystokratą i proletariuszem równocześnie, „scrissi molto, pubblicò poco, non fu letto da nessuno”⁶¹, i przenikliwą charakterystykę jego twórczości oraz wyrażanych w niej idei. Jeleński przedstawiał Norwida jako myśliciela usiłującego pogodzić chrystianizm z socjalizmem, a na temat rewolucji przemysłowej i pracy miał poglądy podobne do Marksa: „Come Marx, Norwid crede che l'uomo, creatore e produttore, sia anche il prodotto della propria attività”⁶²; zwracał również uwagę na nowoczesność wyznawanej przez autora *Promethidiona* koncepcji poezji (dostrzegał w niej pokrewieństwo z teoriami Mallarmé⁶³) i oryginalność jego języka poetyckiego. Jeleński przytacza poglądy Norwida na temat pożądanej przezeń formalnej niedoskonałości poezji, przygotowując odbiorcę do kontaktu z wierszami, których literacka „nieczystość” jest cechą programową⁶⁴, a nie skutkiem nieudolności twórcy lub jego tłumacza. Wprowadzenie Jeleńskiego (który zresztą niedługo wcześniej przekładał „niemal całą lirykę Norwida (najbardziej znaną) na francuski”⁶⁵) doskonale przygotowuje odbiorcę, przyzwyczajonego do sylabotonizmu polskiej poezji romantycznej, na spotkanie z utworami, które nie mieszczą się w konwencji romantyzmu, lecz – jak sugeruje eseista – ideowo i formalnie korespondują z literaturą końca XIX stulecia⁶⁶. Zaprezentowany na łamach „Tempo presente” wybór wierszy⁶⁷ współgra z profilem pisma. Nie pojawia się tutaj *Fortepian Szopena*, ale jest nowe (najciekawsze z istniejących) tłumaczenie *Bema pamięci żałobnego rapsodu* z wyraźnie zaakcentowanym i wzmocnionym finalnym wykrzyknikiem (zamiast

Warszawa 2003, s. 179-206; M. BIELECKI, *Konstanty A. Jeleński – historyk literatury nowoczesnej*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 46-68.

⁶¹ [Pisał dużo, publikował mało, nikt go nie czytał], por. K.A. JELEŃSKI, *Norwid nostro contemporaneo*, „Tempo presente” 1966 (11), n. 1, s. 12.

⁶² [Jak Marks, Norwid wierzy, że człowiek, twórca i producent, stanowi także produkt własnej działalności], tamże, s. 13. Zaskakująca wydaje się zbieżność poglądów Jeleńskiego z kierunkiem odczytywania twórczości Norwida w środowisku PAX-u na przełomie lat 50. i 60. w komunistycznej Polsce, por. P. DAKOWICZ, „*Lecz ty wspomnisz...*”, s. 196-198.

⁶³ K.A. JELEŃSKI, *Norwid nostro contemporaneo*, s. 14.

⁶⁴ Tamże, s. 12-13.

⁶⁵ K.A. JELEŃSKI, *List 220 z [IX] 1962*, [w:] J. GIEDROYĆ, K.A. JELEŃSKI, *Listy 1950-1987*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1995, s. 353-354. Efekty pracy Jeleńskiego znalazły się w *Anthologie de la poésie polonaise* (red. C. A. Jelenski, préf. Cz. Miłosz, trad. S. Arlette, J. Audiberti, C. Aveline et A.-M. de Backer, Seuil, Paris 1965).

⁶⁶ K.A. JELEŃSKI, *Norwid nostro contemporaneo*, s. 12.

⁶⁷ C.K. NORWID, *Poesie scelte (La mia canzone, A Verona, Autunno, In memoria di Bem, rapsodia di requiem, Tre strofe, Santa pace, Ironia, Dammi il nastro celeste, Socialismo, Lapidaria, Le due tutrici)*, przeł. A.M. Ripellino, „Tempo presente” 1966 (11), n. 1, s. 15-21.

trzykropka) obrazem narodów, które „pleśń z oczu zgarną”⁶⁸, oraz garść utworów o wyraźnej wymowie społecznej, takich jak *Święty-pokój*, *Sieroctwo* i, rzecz jasna, *Socjalizm*, przeplatanych lirykami, składającymi się – zgodnie z konwencją popularyzatorską – na poetycki autoportret twórcy scharakteryzowanego wcześniej przez Jeleńskiego. Opublikowane w „Tempo presente” teksty mają szczególną wartość filologiczną, gdyż nie stanowią przedruku z „Iridiona”, ale są wynikiem pracy tłumacza, który po latach doskonalili istniejące wersje i koryguje własne błędy. Trzeba dodać, że Ripellinowi bardzo dobrze się to udaje.

Po ukazaniu się wspomnianego cyklu przekładów Ripellina na łamach „Tempo presente” zainteresowanie twórczością Norwida we Włoszech przygasa na ponad dekadę. Kolejne włoskie wydanie jego poezji przypada na rok 1981. W tym czasie znacząco zmieniła się dostępność oraz zasady edycyjne wierszy Norwida: w 1966 r. ukazało się pierwsze powojenne wydanie komentowane *Wierszy* (czyli I tomu *Pism zebranych*) pod redakcją Juliusza Wiktora Gomulickiego. Trzy lata później pod jego kierunkiem rozpoczęto edycję *Pism wszystkich* w Państwowym Instytucie Wydawniczym. Porównując dokonania tłumaczy sprzed 1966 i 1971 r. z późniejszymi, należy zdawać sobie sprawę, że część znaczących dla interpretacji tekstu wyborów translatorskich zdeterminowana została istniejącą redakcją tekstu źródłowego. Podstawowym źródłem odniesienia dla pierwszych tłumaczy poezji Norwida były, jak można przypuszczać, w miarę dostępności, poza wydaniem lipskim, tomy przygotowane przez Zenona Przesmyckiego (od 1911 po koniec lat 30.), wydanie w opracowaniu Tadeusza Piniego z 1934 r., przedruki, wybór Mieczysława Jastruna (1956) oraz sporządzona przez Wacława Borowego „podobizna autografu” *Vade-mecum* z 1947 r.⁶⁹). Biorąc jednak pod uwagę wypracowane w ramach *Translation Studies* przekonanie, że ostateczna identyfikacja tekstu źródłowego nie zmienia wiele w porównawczej refleksji nad przekładem⁷⁰, wystarczy zdawać sobie sprawę z potencjalnej odmienności odczytań translatorskich, opartych na różnych wariantach oryginału.

W 1978 r., w działającym w Bolonii Centro Studi Europa Orientale (Ośrodku Badań nad Europą Wschodnią) powstała seria wydawnicza *Le vie dell’ambra*, której założeniem było prezentowanie dorobku poetyckiego (i, w niektórych

⁶⁸ C. NORWID, *Bema pamięci żałobny rapsod*, [w:] *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. 1, cz. 1: *Wiersze*, Warszawa 1971, s. 187.

⁶⁹ Zob. C. NORWID, *Vade-mecum. Podobizna autografu*, oprac. W. Borowy, Warszawa 1947.

⁷⁰ G. TOURY, *Metoda opisowych badań przekładu* (1995), przeł. A. Sadza, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 208-209.

przypadkach, także prozy) twórców Europy Wschodniej⁷¹. W praktyce okazało się, że pojęcie „Wschodu” również w tym wypadku rozumiane jest w sposób geopolityczny, jako synonim krajów należących do tzw. bloku sowieckiego, a nie ściśle geograficznie: w pierwszym tomiku serii znalazły się wiersze słoweńskiego poety Edvarda Kocbeka (1904-1981), w drugim – wspomniany wybór poezji Norwida⁷².

Jak się wydaje, zainteresowanie pisarstwem Norwida (i literaturą polską w ogóle) ma wówczas, podobnie jak latach 1945-1946, podłoże polityczne: przyczynia się do niego wybór Karola Wojtyły, cytującego Norwida przy różnych okazjach, na papieża⁷³ oraz rozgrywające się w Polsce wydarzenia związane ze strajkami i powstaniem „Solidarności”⁷⁴. Wśród publiczności włoskiej wraca zatem pytanie o specyfikę polskości, jej źródła, tradycje i formy ekspresji. Prawdopodobnie dlatego z edycją cyklu przekładów, dokonanych przez dwóch ówczesnych lektorów języka włoskiego, pracujących na Uniwersytecie Warszawskim (Silvano De Fanti) i Jagiellońskim (Giorgio Origlia), nie czekano do setnej rocznicy śmierci poety, lecz wprowadzono je na rynek księgarski dwa lata wcześniej⁷⁵. „Ciò che accade sulle rive della Vistola c’interroga e ci affascina” [Zadziwia nas i fascynuje to, co dzieje się nad Wisłą], oświadczały wydawcy tomiku, zdaniem których twórczość Norwida nadal może pomagać w interpretacji historii Polski i roli, jaką stale odgrywa dla całej Europy⁷⁶. We wstępie do tomu Silvano De Fanti podjął próbę wyjaśnienia specyficznego miejsca, jakie przypadło Norwidowi w historii Polski i dziejach naszej literatury. Dostrzega w jego postawie życiowej i głoszonych poglądach trudną do zaakceptowania przez współczesnych, a wykorzystywaną przez późniejszych interpretatorów

⁷¹ Por. [anonim], *La via dell’ambra*, [w:] C. NORWID, *Poesie*, trad. S. De Fanti, G. Origlia, CSEO, Bologna 1981, s. [7].

⁷² Norwidowi poświęcony został także wydany w 1983 r. V tom serii, w którym Francesco Origlia opublikował wybór próz artystycznych poety, zob. C. NORWID, *Fiori neri. Il mistero di lord Singelworth e altre parabole*, trad. G. Origlia, CSEO, Bologna 1983. W 1994 r. w serii I quid wydawnictwa Santa Marinella ukazał się także tom prozy w tłumaczeniu Mariagrazii Pelai, zawierający takie utwory, jak *Stygmata*, *Łaskawy opiekun*, *Bransoletka*, *Ostatnia z bajek*, zob. C.K. NORWID, *Stygmata e altri racconti*, trad. M. Pelaia, Roma: Santa Marinella 1994.

⁷³ Potwierdzają tę tezę także badacze włoscy, zob. S. GUAGNELLI, *Tempo presente...*, s. 90.

⁷⁴ Świadectwem ciekawości, jaką powszechnie wzbudzały, jest przeprowadzony w 1981 r. wywiad Oriany Fallacci z Lechem Wałęsą (dla „Europeo”). Zob. O. FALLACCI, *Intervista con il potere*, Milano 2009.

⁷⁵ O pośpiechu towarzyszącym przygotowaniu tego wydania świadczą takie błędy redakcyjne, jak rozbieżność numeracji stron w spisie treści i książce.

⁷⁶ [S. DE FANTI, G. ORIGLIA], *Nota di edizione*, [w:] C. NORWID, *Poesie*, s. 11.

„spójność sprzeczności” (*la coerenza nella contraddizione*)⁷⁷. Poezję Norwida tłumacz uznaje za zagmatwaną myślowo, operującą niełatwymi metaforami, subtelną ironią, pełną retorycznego patosu, jednocześnie tradycyjną i nowoczesną⁷⁸. Do jej zrozumienia konieczne jest – zdaniem badacza – poznanie Norwidowskiej koncepcji prawdy (do której się dąży i która nie jest nigdy wartością stałą) oraz moralności chrześcijańskiej, w której ofiara (podobna do ofiary Chrystusa, choć niekoniecznie zgodna z dogmatem Kościoła) jest najważniejszą wartością⁷⁹. W takim kontekście prezentowany wybór wierszy Norwida ma stanowić próbę odtworzenia prowadzonego przez artystę poetyckiego dialogu na temat sumienia i wartości moralnych⁸⁰.

60 tekstów zebranych w tomiku podzielono na cztery grupy – trzy obejmują utwory poetyckie, ostatnia stanowi uzupełnienie lub, po Norwidowsku rzecz ujmując, dopełnienie antologii poetyckiej, czyli tłumaczenia dwóch nowel, których akcja dzieje się we Włoszech: *Menego* i *Ad leones*. Przekładom prozy nie towarzyszy tekst oryginalny, natomiast wiersze prezentowane są w wersji dwujęzycznej. Świadczy to z jednej strony o odwadze tłumaczy, nieobawiających się konfrontacji własnych dokonań z dziełem wyjściowym, z drugiej – określa krąg odbiorców tomiku jako znających lub poznających (w ramach studiów) język polski.

Pierwsza część wyboru nosi tytuł *Poesie*. Znalazło się w niej 25 utworów: *Pióro*, *Fraszka*, *Epos-nasza*, *Pierwszy list, co mnie doszedł z Europy*, *Sława*, *Żydowie polscy*, *Do wroga*, *Dziennik-warszawski* w tłumaczeniu Silvana De Fantiego oraz *Samotność*, *Moja piosnka* [I], *Italiam! Italiam!*, *Jesień*, *Pieśń od ziemi naszej*, *Aerumnarum plenus*, *Siła ich*, *Bema pamięci żałobny rapsod*, *L'inconnu aux inconnus*, *Trzy strofki*, *Ty mnie do pieśni pokornej nie wołaj*, *Coś ty Atenom zrobił*, *Sokratesie*, *Do obywatela Johna Brown*, *Daj mi wstążkę błękitną*, *Moja ojczyzna*, *Marionetki*, *Święty-pokój* w przekładzie Giorgia Origlii. Część druga składa się z 26 wierszy zaczerpniętych z Norwidowskiego *Vademecum*. De Fanti przetłumaczył *Ironię*, *Lirykę i druk*, *Naturalia*, *Stolicę*, *Syberie*, *Królestwo*, *Idee i prawdę*, *Purytanizm*, *Cacka*, *Źródło*, zaś Origlia *Ogólniki*, *Klaskaniem mając obrzękłe prawice*, *Przeszłość*, *Socjalizm*, *W Weronie*, *Addio!*, *Larwę*, *Litość*, *Specjalności*, *Tymczasem*, *Sieroctwo*, *Obojętność*, *Fatum*, *Kółko*, *Nerwy* i *Fortepian Szopena*. Część trzecia, poświęcona twórczości Norwida datującej się na okres „po *Vademecum*”, obejmuje jedynie siedem utworów, trzy

⁷⁷ S. DE FANTI, *Introduzione*, tamże, s. 20.

⁷⁸ Tamże, s. 19-20.

⁷⁹ Tamże, s. 20-21.

⁸⁰ Tamże, s. 24.

w tłumaczeniu De Fantiego (*Na zgon poezji, Lapidaria, Rozebrana* – niezbyt fortunnie oddana jako *Svestita*, co niemal wyklucza możliwość dostrzeżenia przez włoskiego odbiorcę ironicznej aluzji do sytuacji Polski pod zaborami) i cztery w przekładzie Origlii (*Do społecznych, Słuchacz, Piękno-czasu, Miło być od swojego czasu zrozumianym*). Tom opatrzony został uwagami i komentarzami, mającymi na celu ułatwienie lektury czytelnikom słabiej znającym kulturę polską oraz wyjaśnienie wątpliwości lingwistycznych filologom.

Wydawać by się mogło, że tłumaczenie De Fantiego i Origlii wyczerpało zapotrzebowanie na poezję Norwida we Włoszech: ujęte w nim zostały również teksty spoza 5-elementowego kanonu ustalonego przez redakcję „Iridiona”, dodane zostały kolejne ogniwa serii translatorskich związanych z tym kanonem. Wydano jeszcze – wspomniane w przypisie – dwa zbiorki nowel Norwida (w wersjach niestrudzonego Origlii, 1983 i Mariagrazii Pelai, 1994). Niebawem zakończyła się też na Półwyspie Apenińskim moda na kulturę polską, charakterystyczna dla pierwszej dekady pontyfikatu Jana Pawła II i wydarzeń związanych z upadkiem muru berlińskiego w 1989 r., traktowanym jako symboliczny upadek komunizmu⁸¹. Nowe przekłady utworów Norwida (trudno stwierdzić, czy są to tłumaczenia „niezależne od okoliczności zewnętrznych”, skoro ich autor od lat 80. ubiegłego stulecia stale mieszka w Polsce) – pojawiły się w drugim dziesięcioleciu XXI w., jednak nie zostały opublikowane drukiem, lecz umieszczone w Internecie jako częsta blogu *Un'anima e tre ali – blog di Paolo Statuti*⁸². Urodzony w 1936 r. Paolo Statuti, z wykształcenia politolog i slawista (uczeń Angela Marii Ripellina), jest tłumaczem literatury rosyjskiej, czeskiej i polskiej, czasem przekłada również utwory poetów amerykańskich, niemieckich i angielskich⁸³. W 1973 r. przełożył na język włoski przewodnik po literaturze współczesnej Jerzego Pomianowskiego, dokonując także tłumaczeń utworów w nim prezentowanych⁸⁴. Również w prowadzonym przez Statutiego blogu regularnie ukazują się – na prawach *ineditów* – przekłady polskiej poezji i prozy (np. opo-

⁸¹ Jednym z literackich owoców zainteresowania Polską w tym okresie jest powieść zaangażowanego tłumacza i reportażysty, Edoarda Albiniego, *Il polacco lavatore di vetri* (1989), przeniesiona na ekran i prezentowana (poza konkursem) na festiwalu kinowym w Wenecji w 1998 r. w reżyserii Petera Del Monte jako alegoryczna *Ballata dei lavavetri (Ballada o czyszcicielach szyb)*, z debiutancką rolą Agaty Buzek.

⁸² Dostępny pod adresem <https://musashop.wordpress.com> [dostęp: 20.02.2016].

⁸³ Zob. P. STATUTI, *About*, <https://musashop.wordpress.com/about/> [dostęp: 19.11.2015]; L. SORRENTINO, *Paolo Statuti e la traduzione della poesia* [dostęp: 3.02.2012], <http://poesia.blog.rainews.it/2012/02/la-traduzione-della-poesia-paolo-statuti/> [dostęp: 21.02.2016].

⁸⁴ Zob. J. POMIANOWSKI, *Guida alla moderna letteratura polacca*, trad. di P. Statuti, Roma: Bulzoni 1973.

wiadania Kazimierza Brandysa, fragmenty próz Stanisława Dygata i Kazimierza Orłósia; wiersze Tytusa Czyżewskiego, Jalu Kurka, Pawła Hertza, Edwarda Balcerzana, Zbigniewa Bieńkowskiego, Zuzanny Glinczanki, Andrzeja Mandaliana i wielu innych). Norwidowi Statuti poświęca sporo uwagi, bowiem nie tylko tłumaczy jego wiersze (lub ich fragmenty), ale również komentuje zwięźle jego twórczość, ilustrując swoje wywody fragmentami z listów poety, na przykład Do Konstancji Górskiej z 19 maja 1862 r.⁸⁵ W 2012 r., z datą 15 lutego, w blogu ukazały się przekłady Norwidowskiego liryku *W Weronie, Mojej piosnki* (II), i fragment tzw. *Monologu z Modlitewnika* ofiarowanego przez Norwida Włodzimierzowi Łubieńskiemu w 1846 r.⁸⁶ Temu tekstowi Statuti nadaje formę⁸⁷, która zarówno pod względem graficznym, jak i rytmicznym bardziej przypomina tradycyjny biały wiersz niż bliższą prozie poetyckiej wersję oryginalną. W Internecie tekstu nie rozpoczyna znaczący dla Norwida „brewiarzowy” znak krzyża i, co charakterystyczne, tłumacz interweniuje w miejscu, gdzie – zgodnie z teorią komunikacji – elokwencja autora podważa wiarygodność przekazu, to znaczy w zdaniu „To jest szczęściem prawdziwym”. W przekładzie usunięty zostaje epitet „osłabiający” jakość szczęścia: *Questa è la felicità*, brzmi wersja włoska, podkreślająca absolutną (bezzprzymiotnikową) jego wartość. Na stronach Statutiego można także znaleźć jego przekłady *Fortepianu Szopena*⁸⁸, a także XIII i XIV strofę *W pamiętniku* (jednak bez zachowanego podziału na czterowersy). We wrześniu 2015 r. – w odpowiedzi na prośbę jednej z czytelniczek blogu – Statuti ponownie zamieścił link do swego tłumaczenia *Monologo*⁸⁹. W 2018 r. opublikował swoją wersję *Bema pamięci żałobnego rapsodu*⁹⁰.

Na marginesie warto nadmienić, że na internetowych przekładach Statutiego nie kończy się prawdopodobnie historia tłumaczeń poezji Norwida na język włoski. W ogłoszonym w 2015 r. przez Società Dante Alighieri, ośrodek Carla Rosy Academy w Toskanii i Włoski Instytut Kultury (Istituto Italiano di cultura) międzynarodowym konkursie na przekłady literatury polskiej XVI-XIX w.

⁸⁵ P. STATUTI, *Una lettera di Cyprian Kamil Norwid*, <https://musashop.wordpress.com/2013/05/23/una-lettera-di-cyprian-kamil-norwid/> [dostęp: 19.11.2015].

⁸⁶ Zob. C. NORWID, *Monolog*, [w:] TENŻE, *Pisma wszystkie*, t. I, cz. 1, s. 79-80.

⁸⁷ C.K. NORWID, *Poesie*, <https://musashop.wordpress.com/2012/02/15/poesia-polacca-8/> [dostęp: 19.11.2015].

⁸⁸ TENŻE, *Il pianoforte di Chopin*, <https://musashop.wordpress.com/2012/02/15/poesia-polacca-6/> [dostęp: 19.11.2015].

⁸⁹ TENŻE, *Monologo*, <https://musashop.wordpress.com/2015/09/04/cyprian-kamil-norwid-1821-1883/> [dostęp: 19.11.15].

⁹⁰ Szerzej na ten temat piszę na łamach książki *O Norwidzie komparatystycznie*, red. M. Siwec, Kraków: Wydawnictwo UJ [w druku].

w ramach obchodów 750. rocznicy urodzin Dantego⁹¹, *Grandi polacchi nella lingua di Dante* (nagrodą jest publikacja tłumaczenia)⁹², trzy osoby (mieszkająca we Włoszech Polka (urzędniczka i tłumaczka) oraz dwie pracujące w tandemie studentki – Polka z Politechniki Śląskiej i jej włoska rówieśniczka z Pavii) przesyłały do recenzji swoje wersje wierszy *Moja piosnka* (II), *Aerumnarum plenus*, *Samotność*, *Co? jej powiedzieć*, *Obojętność*, *Czułość*, *Specjalności*, *Mój psalm*⁹³. Co prawda wszystkie przekłady zdyskwalifikowano (głównie ze względu na ich kompletną niezrozumiałość, błędy i nadużycia językowe⁹⁴), jednak ich zgłoszenie na konkurs świadczy o zainteresowaniu twórczością Norwida wśród studentów i czytelników nieprofesjonalnych.

3. GARŚĆ WNIOSKÓW

Obecność Norwida w świadomości odbiorców włoskich nie jest szczególnie mocno zarysowana. Jego poezja na włoski rynek literacki została wprowadzona przez Polaków w 1945 r., stąd też najczęściej tłumaczone utwory powielają tradycyjny „szkolny” kanon twórczości „późnego romantyka”, obejmujący jego wiersze programowe z wykładnią historiozoficzną, jak *Bema pamięci żałobny rapsod* i moralizatorską (jak *Święty-pokój*), metakrytyczne, z wyeksponowanym wątkiem polskim (*Fortepian Szopena*) i refleksyjne liryki na tematy bliskie romantyzmowi: *Daj mi wstążkę błękitną...*, *Jesień* i – znaczący ze względu na włosko-szekspirowski kontekst *W Weronie*. Jak się wydaje, zabrakło w procesie poznawania twórczości Norwida we Włoszech elementu samodzielnego odkrywania jej na skutek zainteresowania legendą, otaczającą twórcę. A miało to miejsce w przypadku Mickiewicza, autora poruszających opinię publiczną Europy *Ksiąg narodu* i *Ksiąg pielgrzymstwa polskiego*, „zauważalnego” uczestnika ruchów wyzwoleniczych w Italii końca lat 40., postrzeganego jako towiańczyk przez potomków włoskich zwolenników jego doktryny, a także Słowackiego – fascynującego badaczy zainteresowanych dziejami bajecznymi Polski, jak Apla-

⁹¹ Zob. <http://ladante.it/96-lingua-italiana/188-l-italia-celebra-il-750-anniversario-dalla-nascita-di-dante-alighieri-tutti-gli-imperdibili-appuntamenti-in-programma.html> [dostęp: 16.03.2016].

⁹² Uczestnicy konkursu przedstawili także tłumaczenia fragmentów dzieł Adama Mickiewicza, Cypriana Norwida, Elizy Orzeszkowej i Stanisława Wyspiańskiego.

⁹³ A. PIFKO [grandipolacchi@gmail.com], *Grandi polacchi nella lingua di Dante – concorso di traduzione*, e-mail do O. Płaszczewskiej [dostęp: 12.02.2016].

⁹⁴ AA.VV. [grandipolacchi@gmail.com], *Risultati del concorso*, e-mail do członków komitetu naukowego i jury [dostęp: 5.03.2016].

uro Ungherini, problemami mistycyzmu i urzeczonych jego polszczyzną, jak Aurelio Palmieri⁹⁵. Norwid we Włoszech jest długo postrzegany jako „jeszcze jeden” polski romantyk, o którym należy pamiętać ze względu na jego powiązania z Mickiewiczem i Słowackim oraz, ewentualnie, z racji jego etruskich i włoskich fascynacji. Zwolennikom republiki raczej nie podobało się wystąpienie Norwida w obronie papieża podczas rozruchów w 1848 r. – co również mogło oddziaływać na sposób odbioru jego dzieł we Włoszech.

Obserwując rozwój zainteresowania twórczością Norwida w Italii, można zauważyć, że uwagę tłumaczy przyciągają również te utwory, których fragmenty zyskały w polszczyźnie status „skrzydlatych słów” i stanowią repertorium przytoczeń wykorzystywanych poza ich oryginalnym kontekstem literackim, jako sentencje o znaczeniach nadawanych przez interpretatorów, a niekoniecznie zgodne z pierwotnym przesłaniem kompletnego dzieła. Poezja Norwida widziana przez pryzmat przekładu okazuje się literaturą niełatwą, nastrożającą trudności zarówno w warstwie językowej, jak i ideowej. W przekładzie na język włoski poważnym problemem okazuje się także kwestia transmisji zawartych w niej pierwiastków jednostkowej i narodowej specyfiki psychologicznej⁹⁶, nieprzystających do tożsamości włoskiej. Silnie nacechowana obcością – a więc trudno korespondująca z przyzwyczajeniami odbiorców – wydaje się także „postawa aksjologiczna”⁹⁷ Norwida. Na poziomie poetologicznym jedną z podstawowych gubionych w procesie translacji cech dystynktywnych poezji Norwida jest ironia, stanowiąca – zdaniem wielu⁹⁸ – znak rozpoznawczy pisarza (doskonale to ilustruje przekład epigramatu *Siła-ich* w wersji Origlii, opatrzony tytułem *La loro forza*⁹⁹, pomijającym staropolskie znaczenie określenia ‘siła ich’ nie w sensie ‘ich mocy’, ale liczby (‘wielu ich’), który, być może, zabrzmiałby dramatyczniej, gdyby zastosować wersję **Son tanti* lub pokrewną).

⁹⁵ Zob. O. PŁASZCZEWSKA, *Włoskie przekłady*.

⁹⁶ J. LOTMAN, *Il problema della traduzione poetica (Problema stichotvornogo perevoda*, 1964), przeł. M. De Michiel, [w:] *Teorie contemporanee della traduzione*, red. S. Nergaard, Bompiani, Milano 2007, s. 257.

⁹⁷ Por. R. LEWICKI, *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze* (2002), [w:] *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, red. P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, Kraków 2013, s. 317.

⁹⁸ Zob. m.in. S. KOŁACZKOWSKI, *Dwa studia: Fredro, Norwid*, Warszawa 1934; B. WOSIEK, *Ironia w liryce Norwida*, „Roczniki Humanistyczne” 6(1956-1957), z. 1, s. 176-277; Ł. NIEWCZAS, *Wokół definicji poetyckich Norwida*, „Studia Norwidiana” 29(2011), s. 258-268.

⁹⁹ C. NORWID, *Siła ich – La loro forza*, trad. G. Origlia, [w:] TENŻE, *Poesie*, s. 72.

Nie sposób analizować dziejów tłumaczeń utworów Norwida na język włoski w oderwaniu od historii recepcji jego pisarstwa w Italii¹⁰⁰. Włoskie przekłady jego poezji można podzielić na dwie kategorie: utworów tłumaczonych z powodów ideowych (do nich należą obie wersje przekładów Ripellina w „Iridionie” i „Tempo presente”) oraz powstałych w celach popularyzatorskich, głównie z inicjatywy włoskich slawistów (tłumaczenia Mariny Bersano Begey oraz Silvana De Fantiego i Giorgia Origlii, opublikowane jednak w okolicznościach zwiększonego zainteresowania sprawą polską na Zachodzie). Tłumaczeniom „slawistycznym” zdaje się przyświecać idea filologicznej poprawności (choć nie są – nawet przy największych staraniach autorów – bezbłędne), nie aspirują one na ogół do miana przekładów artystycznych. Zgodnie z obowiązującą w czasach ich powstania terminologią są to formy metaliterackie, które (z różnym skutkiem) dążą do przekazania najszerszego spektrum wartości oryginału za pomocą prozy, poddanej ograniczeniom objętościowym i tematycznym¹⁰¹. Tłumaczenia motywowane ideologicznie – niezależnie od tego, czy mają charakter tłumaczenia poetyckiego czy metaliterackiego, stanowią jedno z dodatkowych narzędzi przekazywania włoskiemu odbiorcy informacji na temat mentalności Polaków, specyfiki pojmowania patriotyzmu i odpowiedzialności.

Mimo dosyć niedługiej obecności liryki Norwida na włoskiej scenie kulturalnej (obejmuje ona niecałe 100 lat), są to tłumaczenia stosunkowo liczne i – co istotne – choć powstałe z inicjatywy Polaków, to dokonane przez *native speakers*. Można wśród nich wyróżnić co najmniej trzy serie translatorskie¹⁰² (*Bema pamięci żałobny rapsod* przekładany był pięciokrotnie, *Fortepian Szopena* – uznany za wiersz trudny i hermetyczny ze względu na przesłanie ideologiczne, wymagające znajomości historii Polski¹⁰³ – trzykrotnie, *W Weronie* aż pięć razy, co jest porównywalne z liczbą przekładów na język angielski, w którym, jak wskazała Agata Brajerska-Mazur, ten liryk cieszy się największą popularnością, potwierdzoną sześcioma przekładami¹⁰⁴) oraz kilkanaście diad tłumaczeniowych.

¹⁰⁰ G. RITZ, *Krytyka przekładu jako przyczynek do historii recepcji*, przeł. M. Frankiewicz, [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, red. P. Fast, Katowice 1999, s. 43-44.

¹⁰¹ J.S. HOLMES, *La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme* (tyt. oryg. *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form*, 1969), przeł. A. Bernardelli, [w:] *Teorie contemporanee della traduzione*, s. 241-242.

¹⁰² Omawiane odrębnie w innym miejscu.

¹⁰³ Adam Czerniawski, tłumacz Norwida na język angielski, przyznał niedawno, że nie czuje się na siłach, by ten utwór przełożyć (A. CZERNIAWSKI, *Translator's Note*, [w:] C. NORWID, *Selected poems*, trans. A. Czerniawski, intr. B. Czaykowski, London: Anvil Press Poetry 2004, s. 21).

¹⁰⁴ A. BRAJERSKA-MAZUR, *O angielskich tłumaczeniach*, s. 103.

Liczba tłumaczeń niekoniecznie koresponduje z ich poziomem artystycznym (wyjątek stanowią niektóre wersje Angela Marii Ripellina z 1966 r. i niektóre – jego ucznia, Paola Statutiego z lat 2012-2018). Można przypuszczać, że fakt ten związany jest z istotą poezji, której zasadą jest – według określenia Yvesa Bonnefoy – transgresja, wymykanie się regułom języka, stereotypom wyobraźni, konwencjom literackim¹⁰⁵. Jeśli w przekładzie zatracają się wspomniane cechy, tekst odbierany jest jako miałki, nieciekawym, niewart uwagi, a samo tłumaczenie – jako złe lub „niewierne”. Czynnikiem niedoskonałości przekładu w połączeniu z naturalną lub programową niedoskonałością Norwidowskiej poezji powoduje, że nigdy nie stała się „katalizatorem przełomu”¹⁰⁶ dla literatury włoskiej, choć z pewnością naznaczyła biografie translatorów.

Uznać zatem należy, że miłość Norwida do Italii – jeśli można się w jego sposobie postrzegania, przeżywania i opisywania tego terytorium takiego uczucia dopatrywać – okazuje się miłością nie w pełni odwzajemnioną lub, po prostu, nienajszczęśliwszą. Wydaje się, jakby od początku ciążyło na niej to samo fatum, które zdeterminowało losy poety w XIX w. We Włoszech tłumaczono jego wiersze „zbyt późno” w porównaniu z twórczością innych romantyków, w dodatku przekładano je zawsze w niewłaściwym momencie i publikowano w niewłaściwym kontekście. Na przykład w 1945 r. – na łamach ambitnego pisma emigracyjnego o niewielkim zasięgu lub, w 1966 r. – w periodyku cieszącym się dużym zainteresowaniem, ale poświęconym przede wszystkim kwestiom politycznym, w którym cykl przekładów poezji XIX-wiecznego polskiego twórcy ginął pod ciężarem sąsiadujących z nim polemik ideologicznych „zimnej wojny”. Wówczas uwaga potencjalnych odbiorców skupiała się raczej na gwałtownie rozgrywających się wypadkach historii, a nie na wymagającej intelektualnego zaangażowania i czasu na refleksję poezji. Publikacja tomiku tłumaczeń w 1981 r. – również motywowana politycznie – miała popularyzować Norwidowską lirykę, a przyczyniła się do usunięcia w cień tych przekładów Ripellina (opublikowanych w „Tempo presente”, o czym wspomnieli także wydawcy), które – dzięki swojej wartości literackiej – mogłyby zainteresować nie tylko sławistów, ale również „zwykłych” czytelników literatury europejskiej. Dopiero pojawianie się nowych, upowszechnianych za pomocą Internetu przekładów twórczości Norwida skłania do parafrazowania tezy Santego Graciottiego na temat sensowności tłumaczenia polskiej klasyki literackiej: jak się wydaje, znajomość poezji Norwida nie stanowi dla odbiorcy włoskiego, zainteresowanego

¹⁰⁵ Y. BONNEFOY, *La comunità dei traduttori*, a c. di. F. Scotto, Palermo: Sellerio Ed. 2005, s. 48.

¹⁰⁶ G. RITZ, *Krytyka przekładu*, s. 49.

na przykład tym, „jak dziewiętnastowieczny Polak (ale także żołnierz walczący pod Monte Cassino) pojmował wojnę”, zbędnego obciążenia¹⁰⁷, ale może stać się dla niego poznawczym wyzwaniem.

BIBLIOGRAFIA CYTOWANYCH DZIEŁ LITERACKICH I WAŻNIEJSZYCH OPRACOWAŃ

- NORWID C., *Bema pamięci żałobny rapsod; Monolog*, [w:] *Pisma wszystkie*, oprac. J.W. Gomulicki, t. I, cz. 1: *Wiersze*, Warszawa 1971.
- NORWID C.K., *Rapsodia funebre in memoria di Bem; Santa pace; Dammi il nastro azzurro; Autunno, A Verona*, „Iridion. Quaderni polacchi di cultura”, maggio 1945, fasc. 1-2, s. 8-11.
- NORWID C.K., *Il pianoforte di Chopin*, „Iridion”, 1945 settembre, fasc. 3-4, s. 116-119.
- NORWID C.K., *A Verona, Rapsodia funebre in memoria di Bem*, przeł. M. Bersano Begey, [w:] *Le più belle pagine della letteratura polacca*, a c. di M. Bersano Begey, Firenze: Nuova Accademia, 1965, s. 117-118.
- NORWID C.K., *Poesie scelte. La mia canzone, A Verona, Autunno, In memoria di Bem. Rapsodia di requiem, Tre strofe, Santa pace, Ironia, Dammi il nastro celeste, Socialismo, Lapidaria (fragmento), Le due tutrici*, trad. A.M. Ripellino, „Tempo presente”, gennaio 1966, n. 1, s. 15-21.
- NORWID C., *Il pianoforte di Chopin*, [w:] M. BERSANO BEGEY, *La letteratura polacca. Nuova edizione aggiornata*, Firenze–Milano: Sansoni-Accademia 1968, s. 195-196.
- NORWID C., *Poesie*, trad. S. De Fanti, G. Origlia, Bologna: CSEO 1981.
- NORWID C.K., *Poesie*, trad. P. Statuti, <https://musashop.wordpress.com/2012/02/15/poesia-polacca-8/> [dostęp: 9.06.2018].
- NORWID C.K., *Il pianoforte di Chopin*, trad. P. Statuti, <https://musashop.wordpress.com/2012/02/15/poesia-polacca-6/> [dostęp: 19.11.2015].
- NORWID C.K., *Monologo*, trad. P. Statuti, <https://musashop.wordpress.com/2015/09/04/cyprian-kamil-norwid-1821-1883/> [dostęp: 9.06.2018].
- AA.VV. [grandipolacchi@gmail.com], *Risultati del concorso*, e-mail do członków komitetu naukowego i jury, 5.03.2016.
- BERSANO BEGEY M., *La letteratura polacca. Nuova edizione aggiornata*, Firenze–Milano: Sansoni-Accademia 1968.
- BIELECKI M., *Konstanty A. Jeleński – historyk literatury nowoczesnej*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 46-68.
- BONNEFOY Y., *La comunità dei traduttori*, a cura di F. Scotto, Palermo: Sellerio Ed 2005.
- BRAJERSKA-MAZUR A., *O angielskich tłumaczeniach utworów Norwida*, Lublin 2002.
- CHLEBOWSKI P., *O sytuacji w badaniach nad Norwidem. Preliminaria*, [w:] *Jak czytać Norwida? Postawy badawcze, metody, weryfikacje*, red. B. Kuczera-Chachulska, J. Trzcionka, Warszawa 2008, s. 68-72.

¹⁰⁷ Por. S. GRACIOTTI, [Odpowiedź na Ankieta redakcyjną „Czy warto dziś tłumaczyć klasyków literatury polskiej?”], „Przekładaniec” 2(2005), nr 15: *Polscy klasycy w przekładzie*, s. 11.

- CICCARINI M., TOMASSUCCI G., *Angelo Maria Ripellino (1923-1978)*, „pl.it/ rassegna italiana di argomenti polacchi” 2013, s. 178-188, <https://plitonline.it/2013/plit-4-2013-178-202-angelo-maria-ripellino-marina-ciccarini-giovanna-tomassucci> [dostęp: 16.02.2018].
- CZERNIAWSKI A., *Translator's Note*, [w:] C. NORWID, *Selected poems*, trans. A. Czerniawski, intr. B. Czaykowski, London: Anvil Press Poetry 2004.
- DAKOWICZ P., *„Lecz ty spomniesz, wnuku...” Recepcja Norwida w latach 1939-1956. Rzecz o ludiach, książkach i historii*, Warszawa 2011.
- GIEDROYĆ J., JELEŃSKI K.A., *Listy 1950-1987*, oprac. W. Karpiński, Warszawa 1995.
- GRACIOTTI S., *Carlo Verdiani*, „Ricerche Slavistiche” 1980-1981.
- GRACIOTTI S., Odpowiedź na Ankiętę redakcyjną „Czy warto dziś tłumaczyć klasyków literatury polskiej?”, „Przekładaniec” 2(2005), nr 15.
- GUAGNELLI S., *Tempo presente. Una rivista italiana cripto tamizdat*, „eSamizdat” 2012-2013 (IX), [http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_\(IX\).pdf](http://www.esamizdat.it/rivista/2012-2013/pdf/guagnelli_eS_2012-2013_(IX).pdf) [dostęp: 15.02.2016].
- HERLING M., *La poesia per sopravvivere nel gulag. A sessant'anni dalla pubblicazione di «Un mondo a parte» di Gustaw Herling: testimonianze d'archivio*, „Samizdat. Ex Oriente Libertates” n. 45 dicembre 2011, http://www.libertates.com/docs/riviste/samizdat_45.pdf [dostęp: 15.02.2016].
- HERLING-GRUDZIŃSKI G., *Guida essenziale della Polonia*, „Iridion”, maggio 1945, fasc. 1-2.
- HERLING-GRUDZIŃSKI G., *Dzieła zebrane*, t. I: *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935-1946*, zebra. Z. Kudelski, oprac. W. Bolecki i in., Kraków 2009.
- HOLMES J.S., *La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme* (tyt. oryg. *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form*, 1969), trad. A. Bernardelli, [w:] *Teorie contemporanee della traduzione*, red. S. Nergaard, Bompiani, Milano 2007.
- HURTADO ALBIR A., *La notion de fidelité au sens*, Paris: Didier Érudition 1990.
- JAWORSKA K., *Il romanticismo dopo l'insurrezione. 4: Cyprjan Kamil Norwid*, [w:] *Storia della letteratura polacca*, a cura di L. Marinelli, Torino: Einaudi 2004, s. 248-255.
- JAWORSKA K., *Wydawnictwa i działalność informacyjna Drugiego Korpusu w języku włoskim*, „Pamiętnik Literacki 16(1991) [Londyn].
- JEKIEL W., *Carlo Verdiani*, „Ruch Literacki” 19(1978), nr 4/5.
- JELEŃSKI K.A., *Norwid nostro contemporaneo*, „Tempo presente” 1966 (11), n. 1.
- JELEŃSKI K.A., *Zbiegi okoliczności*, Paryż 1982.
- LEWICKI R., *Obcość w przekładzie a obcość w kulturze* (2002), [w:] *Polska myśl przekładoznawcza. Antologia*, red. P. de Bończa Bukowski, M. Heydel, Kraków 2013.
- Literatura polska na obczyźnie 1940-1960*, t. I-II, red. T. Terlecki, Londyn 1965.
- Literatura polska na obczyźnie*, red. J. Bujnowski, Londyn 1988.
- LOTMAN J., *Il problema della traduzione poetica (Problema stichotvornogo perevoda)*, 1964), trad. M. De Michiel, [w:] *Teorie contemporanee della traduzione*, red. S. Nergaard, Milano 2007.
- Maestri della polonistica italiana. Atti del convegno dei polonisti italiani 17-18 ottobre 2013*, a cura di M. Ciccarini, P. Salwa, Roma 2014.
- MARINELLI L., wypowiedź w ankiecie *Angelo Maria Ripellino. A 25 anni dalla morte e 80 dalla nascita*, „eSamizdat” 2003 (I), s. 172. [http://www.esamizdat.it/anketa_rip_eS_2003_\(I\).pdf](http://www.esamizdat.it/anketa_rip_eS_2003_(I).pdf) [dostęp: 16.02.16].
- MAVER G., *Norwid, Cyprjan*, [w:] *Enciclopedia Treccani* (1934), [http://www.treccani.it/enciclopedia/cyprjan-norwid_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/cyprjan-norwid_(Enciclopedia-Italiana)/) [dostęp: 15.02.2016].

- MAVER G., *Literatura polska i jej związki z Włochami*, przeł. A. Zieliński, Warszawa 1988.
- Norwid. *Z dziejów recepcji twórczości*, wybór i oprac. M. Ingłot, Warszawa 1983.
- PIFKO A. [grandipolacchi@gmail.com], *Grandi polacchi nella lingua di Dante - concorso di traduzioni*, e-mail do O. Płaszczewskiej, 12.02.2016.
- PŁASZCZEWSKA O., *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*, Kraków 2004.
- PŁASZCZEWSKA O., *Bersano Begey, Marina*, [w:] *Wielki Leksykon Pisarzy Polskich*, t. I, red. J. Pieszczachowicz, Kraków: Fogra 2005, s. 216-219.
- PŁASZCZEWSKA O., *Bersano Begey, Maria*, tamże, s. 214-216.
- PŁASZCZEWSKA O., *Włoskie serie translacyjne poezji Norwida. Uwagi rozproszone*, „Ruch Literacki” 58(2017), z. 1, s. 15-30.
- POMIANOWSKI J., *Guida alla moderna letteratura polacca*, trad. di P. Statuti, Roma: Bulzoni 1973.
- RITZ G., *Krytyka przekładu jako przyczynek do historii recepcji*, przeł. M. Frankiewicz, [w:] *Krytyka przekładu w systemie wiedzy o literaturze*, red. P. Fast, Katowice 1999.
- SORRENTINO L., *Paolo Statuti e la traduzione della poesia* (3.02.2012), <http://poesia.blog.rainews.it/2012/02/la-traduzione-della-poesia-paolo-statuti/> [dostęp: 21.02.2016].
- STATUTI P., [blog] <https://musashop.wordpress.com> [dostęp: 20.02.2016].
- STONOR SAUNDERS F., *La guerra fredda culturale. La CIA e il mondo delle lettere e delle arti*, Roma: Fazi 2004.
- SZARNBACHOWSKI W., *300 lat wspomnień*, Londyn: Aneks 1997.
- TOURY G., *Metoda opisowych badań przekładu* (1995), przeł. A. Sadza, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009.
- WYKA K., *Wstęp*, [w:] C.K. NORWID, *Wybór poezji. Garstka piasku. Ad leones/Choix de poèmes. Poignée de sable. Ad leones*, Kraków 1974.
- ZIELIŃSKI A., „Iridion” – *periodyk 2. Korpusu Polskiego we Włoszech (Z dziejów polskiej kultury emigracyjnej)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 29(1993), s. 71-102.
- ZIELIŃSKI A., *Książka polska we Włoszech. Repertuar wydawniczy Drugiego Korpusu i oficyn z jego orbity, 1944-1947*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 35(2003), s. 305-338.

WŁOSKIE PRZEKŁADY POEZJI NORWIDA

S t r e s z c z e n i e

Artykuł dotyczy kilku odrębnych i nieomawianych dotąd szczegółowo zagadnień. Wprowadzenie daje krótką charakterystykę recepcji poezji Cypriana Norwida we Włoszech i przedstawia jej nietypowość w konfrontacji z twórczością pozostałych polskich romantyków, tłumaczoną na język włoski już w XIX stuleciu. Kolejnym wątkiem jest problem polskiej refleksji badawczej nad odbiorem poezji Norwida we Włoszech. Następnie zaprezentowane zostały najważniejsze etapy historii przekładów twórczości poetyckiej Norwida na język włoski (począwszy od czasopisma „Iridion” i miesięcznika „Tempo presente”, przez antologie i wydania monograficzne, a na tłumaczeniach publikowanych w Internecie i konkursach translatorskich skończywszy). Omówienie uwzględni także sylwetki tłumaczy i charakterystykę poszczególnych edycji w powiązaniu z dostępnością tekstów źródłowych. Całość zamyka seria wniosków

dotyczących znajomości poezji Norwida we Włoszech – wierszy i urywków najczęściej tłumaczonych, typologii przekładów oraz ich funkcji we współczesnej kulturze włoskiej.

Słowa kluczowe: Cyprian Norwid tłumaczenia włoskie; „Iridion”; „Tempo presente”; Angelo Maria Ripellino; Carlo Verdiani; Maria Bersano Begey; Marina Bersano Begey; Silvano De Fanti; Giorgio Origlia; Paolo Statuti.

THE ITALIAN TRANSLATIONS OF NORWID'S POETRY

S u m m a r y

The article deals with several separate issues that have not been discussed previously. The introduction gives a brief description of the reception of poetry by Cyprian Norwid in Italy and presents its unusual character in confrontation with the works of other Polish Romantics, translated into Italian already in the 19th century. Another topic is the problem of Polish research reflection on the reception of Norwid's poetry in Italy. Further, the most important stages in the history of translation of Norwid's poetic output into Italian were presented (starting with the magazine "Iridion" and the monthly "Tempo presente", through anthologies and monographic editions, and concluding with translations published on the Internet and translation contests). The discussion also takes into account the profiles of translators and the characteristics of individual editions in connection with the availability of source texts. The whole is closed by a series of conclusions regarding the knowledge of Norwid's poetry in Italy – poems and fragments most often translated, the typology of translations and their function in contemporary Italian culture.

Key words: Cyprian Norwid's Italian translations; "Iridion"; "Tempo presente"; Angelo Maria Ripellino, Carlo Verdiani; Maria Bersano Begey; Marina Bersano Begey; Silvano De Fanti; Giorgio Origlia; Paolo Statuti.

Translated by Rafał Augustyn

OLGA PŁASZCZEWSKA – komparatystka, doktor habilitowany, adiunkt Katedry Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; e-mail: olga.plaszczewska@uj.edu.pl