

NATALIA CHWAJA

 <https://orcid.org/0000-0002-4330-5619>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
natalia.chwaja@uken.krakow.pl

AGNIESZKA LISZKA-DRAŹKIEWICZ

 <https://orcid.org/0000-0002-0747-6680>

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie
agnieszka.liszka-drazkiewicz@uken.krakow.pl

NIEWYSŁUCHANE WYZNANIA WŁOCHA. *LE CONFESIONI DI UN ITALIANO I NA ZAMKU FRATTA.* O POWIEŚCI IPPOLITA NIEVA ORAZ JEJ RECEPCJI I POLSKIM PRZEKŁADZIE

Abstract

Unanswered Confessions of an Italian. *Confessioni di un italiano* and *Na zamku Fratta*: On Ippolito Nievo's Novel and its Reception and Polish Translation

Ippolito Nievo was an Italian revolutionary and author, known mainly for his posthumously published novel, *Confessioni di un italiano* (1867), included by many critics amongst the best literary works of the *Risorgimento* period. The novel was translated in various languages, and since the beginning of the 21st century it is being republished or retranslated in different countries. The Polish translation of the first five chapters – considered of greater literary value than the others – authored by Barbara Sieroszewska was published in 1954 as *Na zamku Fratta*, with an introductory note from Jerzy Adamski. The paper is an attempt at clarifying the circumstances of the publication of the Polish version, and its assumed role in the Polish literary polysystem. The paper also analyses the novel's reception in Italy, Poland (mainly immediately after its publication) and – briefly – other European countries, and considers various factors that may have influenced the lack of interest it faced in Poland despite its importance in Italy and experienced Polish translator.

Keywords: Ippolito Nievo, *Na zamku Fratta*, *Confessions on an Italian*, translation in the Polish Peoples Republic, reception

Słowa kluczowe: Ippolito Nievo, *Na zamku Fratta*, *Confessioni di un italiano*, przekład w PRL-u, recepcja

Wstęp

Obecność i recepcja tłumaczeń poszczególnych tekstów w danym systemie literackim jest sprawą złożoną i uwarunkowaną wieloma czynnikami. Potwierdza to z pewnością przypadek publikacji w Polsce pierwszych pięciu rozdziałów powieści Ippolita Nieva *Le confessioni di un italiano*, które ukazały się w 1954 roku nakładem wydawnictwa Czytelnik pod tytułem *Na zamku Fratta* i w przekładzie Barbary Sieroszewskiej. Ukazuje on znakomicie, w jakim stopniu czynniki pozatekstowe mogą wpływać na odbiór i powodzenie danego przekładu w kulturze docelowej. W przypadku badania okoliczności publikacji przekładu Sieroszewskiej oraz jego recepcji w Polsce nieodzowne staje się odwołanie do założeń badań polisystemowych, zapoczątkowanych przez Itamara Even-Zohara (por. Heydel 2009: 21; Even-Zohar 2009) i związanego z nimi zwrotu kulturowego w badaniach przekładowych. W tej perspektywie bowiem to kultura staje się „jednostką» operacyjną przekładu” (Heydel 2009: 22), a kontekst, w jakim przekład powstaje i funkcjonuje, definitywnie uznany zostaje za ważniejszy od problemu ekwiwalencji tekstu źródłowego i jego tłumaczenia. Poruszając się na terytorium badań społecznych i kulturowych, koncentrujemy się więc nie tylko na kontekście i miejscu przekładu w kulturze docelowej (np. recepcji krytycznej i zainteresowaniu czytelników), ale też na ramach, w jakich tekst ma funkcjonować, oraz na jego akceptowalności w nowym systemie (Heydel 2009: 23–24), pamiętając przy tym również, że – jak zauważa André Lefevere – „kultury nie są monolitycznymi bytami” i że w kulturze zawsze tworzy się „napięcie między różnymi grupami czy jednostkami, które pragną wpłynąć na jej ewolucję w sposób, jaki uważają za najlepszy” (1992: 8, tłum. własne). W naszym badaniu publikacji *Na zamku Fratta* to właśnie przedstawione powyżej kwestie wysuwają się na plan pierwszy i prowokują do zadania nawiązujących do nich pytań: jaką funkcję powieść Nieva pełniła w kanonie literatury włoskiej oryginalnie, a jaką w latach 50. XX wieku, kiedy tłumaczono ją na polski? Co wpływało na jej pozycję w kulturze włoskiej? Czym podyktowana była decyzja o wydaniu w Polsce

akurat tego utworu i dlaczego zdecydowano się na przełożenie zaledwie fragmentu obszernej powieści? Wreszcie, jaką funkcję miała ona pełnić w polskiej kulturze oraz w jakim stopniu zostało to urzeczywistnione?

***Le confessioni di un italiano*. Historia „ponownych odkryć”**

W 2014 nakładem Penguin Classics ukazały się *Confessions of an Italian* (Wyznania Włocha), pierwszy pełny angielski przekład dziewiętnastowiecznej powieści *Le confessioni di un italiano* Ippolita Nieva. Kilka lat wcześniej nowe tłumaczenie książki wychodzi w Niemczech (*Bekenntnisse eines Italiens*, 2005), we Francji (*Les Confessions d'un Italien*, 2006) oraz w Hiszpanii (*Las confesiones de un italiano*, 2008), gdzie zostaje zaklasyfikowane pośród czterdziestu najlepszych książek roku dziennika „El País” (Segatori 2012: 155). Komentując angielskie wydanie, recenzent „The New York Review” dostrzega w powieści spuściznę Jonathana Swifta, Laurence’a Sterne’a i Williama Thackeraya, zwracając uwagę na zaskakująco aktualną wymowę tekstu, żywy komizm i „ekstrawagancką fabułę” włoskiego „arcydzieła” (Parks 2015). Jak zauważa autorka angielskiego przekładu, Federika Randall, historia Carlina Altovitiego – jego dzieciństwa spędzonego jako podrzutek na zamku hrabiów Fratta, romantycznego uczucia do charyzmatycznej Pisany i patriotycznego poświęcenia w walce o zjednoczenie Włoch – to jedynie ramy uniwersalnej opowieści „o ideach, społeczeństwie, sprawiedliwości, kobietach i mężczyznach, seksie, nauce i polityce” (Randall 2014: 14). Utwór ten oferuje współczesnemu czytelnikowi wgląd w mentalność Europejczyka, który urodził się jako „obywatel Rzeczypospolitej Weneckiej 18 października 1775 roku” (Nievo 1954: 11), by umrzeć już jako Włoch. A jednak początkowe losy tej epopei Risorgimenta nie skłaniały do przypuszczeń, że na początku XXI wieku zyska ona poza granicami Włoch status literackiego arcydzieła Ottocenta.

Powieść powstaje w błyskawicznym tempie na przełomie lat 1857 i 1858. Wydana pośmiertnie w 1867, w wersji niedostatecznie zredagowanej i nieuporządkowanej przez tragicznie zmarłego autora¹, rozmija się z duchem

¹ Nievo, jako członek Wyprawy tysiąca Giuseppe Garibaldiego w stopniu pułkownika, ginie w 1861 w katastrofie parowca Ercole płynącego z Palermo do Neapolu, mając zaledwie trzydzieści lat. Tysiącstronicowy rękopis powieści, przekazany wcześniej przyjaciółom pisarza, zostaje przyjęty do druku we florenckim wydawnictwie Le Monnier pod zmienionym przez wydawcę tytułem, w którym zastąpiono „Wyznania Włocha” „Wyznaniami

epoki: konserwatywna krytyka widzi w postaci hrabianki Pisany, głównej bohaterki kobiecej, afront wobec mieszczańskiej moralności. Również charakterystyczne dla Nieva ironiczne poczucie humoru zostaje uznane za nadmiernie bezpruderyjne (Gorra 1981: 8–9), zwłaszcza w zestawieniu z łagodniejszym dowcipem *Narzeczonych*, narodowej epopei katolickiego wieszczca, Alessandra Manzonięgo. W późniejszych latach sceptyczny odbiór dzieła narzuci Benedetto Croce, koncentrując się zwłaszcza na wadach konstrukcyjnych i niedostatkach „wykończenia” utworu (Segatori 2012: 146) oraz przewadze pierwszej, dziecięco-idyllicznej części powieści nad rozdziałami opisującymi dorosłe życie bohatera (Gorra 1981: 1795). Osobną kwestią jest wyrazisty światopogląd młodego autora (w chwili pisania powieści miał dwadzieścia siedem lat), w tym przede wszystkim progresywna wizja stosunków społecznych, egalitaryzm, głęboka niechęć wobec arystokracji rodowej (z której, skądinąd, sam się wywodził) i arystokracji pieniądza².

Poglądy te znajdują wyraźne odzwierciedlenie w twórczości Nieva: przebijają z niej antyautorytaryzm (w tym polemiczny stosunek do niekwestionowanego autorytetu figury ojcowskiej), niechęć do wybitnych jednostek i demonstrowanej przez nie megalomanii (w *Confessioni* zwracają uwagę prześmiewcze akcenty w portretowaniu Napoleona), antyklerykalizm, a przede wszystkim świadomość anachroniczności obowiązujących hierarchii społecznych i moralnej miałkości warstw uprzywilejowanych (w tym klasy politycznej i wysoko postawionego kleru).

Obok wspomnianej już obyczajowej swobody i wzbudzającej nieufność konserwatywnego mieszczaństwa otwartości światopoglądowej, na

osiemdziesięciolatka” (*Le Confessioni di un ottuagenario*), by uniknąć zaklasyfikowania tekstu jako „politycznego nudziarstwa” (zob. Gorra 1981: 71).

² W swoich pismach o tematyce polityczno-społecznej (zwłaszcza w powstałym w 1859 r. *Frammento sulla rivoluzione nazionale*) przedstawia wizję Risorgimenta jako procesu angażującego wszystkie warstwy społeczne, podkreślając konieczność radykalnej poprawy warunków życia ludności wiejskiej. Nievo nawołuje do zdecydowanych działań na rzecz alfabetyzacji i kształcenia chłopów, co jego zdaniem jest warunkiem niezbędnym dla skutecznego rozpowszechnienia liberalnych ideałów niepodległościowych. Brak zaangażowania i nieufność wobec retoryki patriotycznej charakteryzująca tę warstwę społeczną wynika, zdaniem pisarza, wprost z opresyjnych realiów życia na wsi: ucisku ze strony wpływowych posiadaczy ziemskich, dotkliwych podatków i chronicznego niezaspokojenia podstawowych potrzeb życiowych. Zdaniem Nieva proces zjednoczeniowy świadomie marginalizujący dwudziestomilionową rzeszę chłopów będzie skutkował rządami oligarchii pięciu milionów „wykształconych i bogatych”, a Risorgimento będzie można uznać za nie w pełni udane osiągnięcie o charakterze *stricte* politycznym, nie zaś za prawdziwą „rewolucję narodową” (Nievo 1994: 109–116).

niekorzyść *Confessioni* działa fakt, że zostają one wydane w przejściowym i niesprzyjającym okresie rozwoju włoskiej powieści dziewiętnastowiecznej, na tle toczącej się debaty nad przyszłością rodzimej prozy i przy narastającym rozdzwiewku między opiniami krytyki a oczekiwaniami masowej publiczności. Jest to czas wyczerpywania się formuły romantycznej powieści historycznej spod znaku Manzonięgo oraz jego epigonów, Francesca Domenica Guerraziego i Massima d’Azeglio. Odejście od tego schematu doprowadzi z czasem we Włoszech do rozwoju powieści werystycznej, odrzucającej przestarzały model „przygodowy” na rzecz naturalistycznego zapisu niespektakularnej rzeczywistości³. Równocześnie rozwój masowego czytelnictwa i rosnąca popularność powieści francuskiej (Albaum 2025: 11) zmusza włoskich pisarzy do konfrontacji z trudnymi realiami rynku wydawniczego, sytuując wielu z nich na artystycznym rozdrożu: z jednej strony polemizują z wizją literatury jako produktu mającego sprostać wymogom konkurencji, z drugiej strony muszą wziąć pod uwagę pojawiające się coraz częściej opinie na temat ciężkości, czy wręcz nudy stylu prozatorskiego włoskich twórców, ich pięknoduchostwa i braku kontaktu z czytelnikiem⁴. Ostatecznym skutkiem tych dylematów jest u Nieva polifoniczność i wewnętrzne zróżnicowanie dzieła obejmującego – oprócz fragmentów inspirowanych różnymi konwencjami powieściowymi – passusy historiograficzne oraz elementy rozważań filozoficznych czy psychologicznych. Całość łączyła „różne gatunki i tradycje retoryczne [...] tworząc otwarty i polimorficzny super-tekst, którego heterogeniczność i nieciągłość luźno oparta jest na ramie autobiografii” (Maffei 1990: 52), co – pomijając względy przytoczone powyżej – przyczyniało się do trudności w odbiorze, zwłaszcza z punktu widzenia masowego czytelnika.

Choć powieść Nieva trudno uznać za dzieło całkowicie zapomniane czy marginalizowane przez dziesięciolecia (w latach 30. XX wieku interesują się nim z różnych powodów Luigi Pirandello, Alberto Moravia oraz propaganda faszystowska [Segatori 2012: 148]), to można niewątpliwie mówić

³ Jak jednak zauważa Nicolae Iliescu, Nievo nie jest w stanie całkowicie odrzucić tak silnych modeli literackich, co przekłada się, zwłaszcza w drugiej części powieści, na stylistyczne i fabularne niedostatki jej mniej oryginalnych fragmentów (Iliescu 1960: 277), a co za tym idzie, na wrażenie niespójności tekstu.

⁴ Również Nievo żywo uczestniczy w tych debatach (poświęcając też społecznej roli literata swoją sztukę *Pindaro Pulcinella*), poszukując równowagi między odziedziczoną po Mazzinim idealistyczną wizją literatury, pisarza i jego duchowej relacji z czytelnikiem, a wymogami atrakcyjności i konsumpcyjnego potencjału książki (Maffei 1990: 22, 38).

o jego ponownym odkryciu w okresie powojennym. Powieść „triumfalnie powraca” (Iliescu 1960: 272) na przełomie lat 50. i 60., częściowo na fali obchodów stulecia Zjednoczenia Włoch, ale przede wszystkim jako istotny intertekst w twórczości włoskich postmodernistów, Itala Calvina i Umberta Eco (autor *Confessioni* i zagadka jego śmierci pojawiają się jako jeden z wątków *Cmentarza w Pradze*). Calvino daje bezpośredni wyraz swojej fascynacji Nievem w esejach i wywiadach, pisząc o *Confessioni* jako o jedynym „naprawdę poetyckim” (Calvino 2024: 40) tekście włoskiego Risorgimenta, a zarazem jedynej książce dziewiętnastowiecznej literatury włoskiej obdarzonej „powieściowym czarem” porównywalnym z prozą zagraniczną (Calvino 1995: 2920)⁵.

Pod wpływem oceny uznanego badacza włoskiej stylistyki literackiej, Piera Vincenza Mengalda, swoboda i pewna językowa niedbałość Nieva – będąca wcześniej obiektem krytyki ze strony purystów – zostaje wspa- niałomyślnie zaklasyfikowana jako *sprezzatura*, pozytywnie konotowana nonszalancja (Mengaldo 1984: 516–518), niezbędna w przypadku dzieła o „europejskim” rozmachu (Segatori 2012: 154), definiowanego też, być może z odrobiną przesady, jako polifoniczna *opera mondo* (Isnenghi 2011: 21), encyklopedyczna powieść „totalna” o losach osiemnastowiecznego *everymana*. Swoistą karierę w późniejszej recepcji robi też postać Pisany, w której złożonym portrecie krytyka odnajduje w końcu zaskakującą nowoczesność Nieva, nie tylko w odniesieniu do tematów nieakceptowanych przez konserwatywną publiczność jego czasów, takich jak pożądanie i miłość cielesna, ale też względem problematyki tabuizowanej nawet współcześnie, jak dziecięca seksualność (Gorra 1981: 23–24)⁶. Wreszcie, pod warstwą sarkazmu wymierzonego w upadający świat arystokratycznych przywilejów, krytyka chętniej dostrzega bardziej zniuansowane i ambiwalentne tony o charakterze subwersywnym (patriotyczny optymizm miesza się u Carlina z egzystencjalnym lamentem nad „śmiercią Wenecji”) czy

⁵ Przede wszystkim jednak Calvino odtwarza atmosferę zamku Fratta w *Baronie drzewolazie*, wpisując w portret Cosima liczne odwołania do postaci Carlina, sytuując akcję powieści w podobnych ramach czasowych i nadając jej ten sam łotrzykowski charakter o Ariostowskim rodowodzie.

⁶ Według Nicolae Iliescu, tworząc Pisanę, Nievo ostatecznie wypiera z włoskiej literatury usankcjonowany tradycją archetyp kobiety anielskiej (*donna angelicata*), zastępując tę wyidealizowaną męskim spojrzeniem figurę autonomiczną bohaterką z krwi i kości, świadomie wyzwalaając ją w tym celu z oków oceny moralnej (Iliescu 1960: 281).

baśniowo-nostalgicznym (mowa na przykład o „realizmie magicznym” słynnego opisu zamkowej kuchni) (zob. Gorra 1981: 67; Riall 2014: 31–33).

Na tle przytoczonych powyżej dowodów rosnącej popularności dzieła Nieva – zarówno we Włoszech, jak i w przekładach na języki obce – wyraźnie rysuje się znikomość jego recepcji w Polsce, co dodatkowo wykaże analiza okoliczności polskiego wydania książki prezentowana w dalszej części artykułu. Choć zatem w rodzimym kontekście powieść nigdy nie stała się obiektem zainteresowania czytelników i krytyki (skłaniając wręcz do konstatacji o jej całkowitym zapomnieniu), za swoisty paradoks można uznać fakt, że właśnie Nievo stał się bohaterem krótkiego i dość ironicznego w wymowie felietonu o „ponownych odkryciach”, opublikowanego w „Kurjerze Warszawskim” z 1930 roku (numer z 21 stycznia). Przywołując dwie entuzjastyczne opinie o dorobku Nieva (autorstwa uznanych włoskich pisarzy, Giovanniego Comisso i Riccarda Bacchellego), anonimowy autor stawia tezę, że ta nieoczekiwana afirmacja uczyni „jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej, z zapomnianego od dawna powieściopisarza, twórcę sławnego i prekursora powieściopisarstwa dzisiejszego”. Wystarczy – zauważa felietonista – by nieznanemu dotąd autor napotkał „odważnego i hałaśliwego entuzjastę”, który obwoła go geniuszem, by wskutek sprowokowanego tym fermentu i mobilizacji „armii snobów” nowe nazwisko utrwaliło swoją pozycję z historii literatury. Choć prognoza ta jedynie częściowo znajduje odzwierciedlenie w zmiennych losach dzieła i jego recepcji, może jednak skłaniać do pytań o to, czy „wyznania Włocha” w polskim przekładzie, pozbawione „hałaśliwego entuzjasty” i podporządkowane określonym realiom wydawniczym, musiały pozostać niewysłuchane.

Przekłady literatury obcej w Polsce lat 50.

W rzeczywistości politycznej stalinowskiego PRL-u powieść Nieva natrafia na szereg odmiennych czynników polisystemowych, w których istotne staną się zupełnie inne jej aspekty. Przede wszystkim sytuacja rynku wydawniczego w Polsce lat 50. XX wieku jest ściśle związana z kontekstem politycznym i dominującymi tendencjami ideologicznymi. W konsekwencji w ciągu pierwszych lat powojennych z rynku stopniowo znikają wydawnictwa prywatne, zastępowane przez instytucje państwowe, a działalność wydawnicza jest kontrolowana przez reżim pod kątem ideologicznej zawartości publikowanych tekstów (Kitrasiewicz, Gołębiowski 2005: 26). Nadal wydawane

są dość licznie tłumaczenia z różnych języków, w tym publikacje z krajów uważanych za „imperialistyczne” (pierwsze miejsce pod względem liczby tytułów zajmują wciąż jeszcze przekłady z języka angielskiego) (Kitrasiewicz, Gołębiowski 2005: 239), jednak dobór tłumaczonych pozycji jest dostosowany do ściśle określonych wymogów ideologicznych, zwłaszcza przed rokiem 1956.

Między rokiem 1944 i 1955 wydano w Polsce sześćdziesiąt książek tłumaczonych z języka włoskiego (Kitrasiewicz, Gołębiowski 2005: 240). Wśród nich znalazł się również fragment powieści Ippolita Nieva, zatytułowany *Na zamku Fratta*, od nazwy miejsca, w którym początkowo rozgrywa się akcja utworu. Publikacja przekładu pierwszych pięciu rozdziałów *Confessioni di un italiano* przypada więc jeszcze na okres stalinowski. Małgorzata Ślarzyńska, analizując główne tendencje recepcji literatury tłumaczonej z języka włoskiego od końca drugiej wojny światowej do 1971 roku, wskazuje okres do 1955 roku jako cechujący się „silną instrumentalizacją literatury” (Ślarzyńska 2017: 48). Z włoskiego tłumaczona jest wówczas przede wszystkim literatura neorealistyczna, o lewicowych tendencjach lub antyfaszystowskich i antykapitalistycznych wydźwiękach, ale obserwuje się również powrót do klasyki literatury włoskiej, w tym do dzieł XIX-wiecznych. Jako jeden z dominujących w tych latach tematów Ślarzyńska podaje także „próbę weryfikacji dotychczasowego «burżuazyjnego» wizerunku Włoch”. Dopiero w kolejnej wyodrębnionej przez nią fazie recepcji literatury włoskiej (1956–1959) pojawiają się „pierwsze publikacje literatury niezaangażowanej lub mniej jednoznacznej politycznie” (Ślarzyńska 2017: 48). W powieści Nieva nie znajdziemy jednak tematów najbliższych dominującym tendencjom wydawniczym okresu (wojna, ruch oporu, problemy kraju kapitalistycznego), przez co jej użyteczność propagandowa dla dominującej ideologii może się wydawać znikoma. Nievo wykazuje jednak pewien potencjał rewolucyjny w duchu mazziniańskim, co dobrze wpisuje się w ideologiczną narrację lat powojennych. Również główna tematyka powieści – związana z walką o zjednoczenie oraz transformacją społeczną Włoch, a także mit rewolucyjny – była bliska nastrojom powojennej Polski Ludowej, w której zresztą postaci Garibaldiiego czy Mazziniego nadal, podobnie zresztą jak w dwudziestoleciu międzywojennym, postrzegano pozytywnie jako bojowników „o wolność naszą i waszą”, którzy zaangażowaliby się także w sprawę polską, gdyby mieli taką możliwość (por. S. Sierpowski 1996: 13, 16). Z drugiej strony tekst Nieva mógł okazać się problematyczny zarówno ze względu na jego niedociągnięcia formalne, jak i inne aspekty

ideologiczne, które musiały stać w sprzeczności z modelem społecznym propagowanym w Polsce lat 50. (przede wszystkim postać Pisany, której kapryśne i swobodne zachowania niewiele miały wspólnego z modelem wyzwolenia kobiet propagowanym w państwach bloku socjalistycznego).

Pod wpływem autorytatywnych opinii krytyki co do wyższości pierwszej części powieści nad resztą tekstu i wobec obszernych rozmiarów całości, praktykę przekładu rozdziałów I–V zastosowano nie tylko w Polsce, ale też w innych krajach⁷. Prawdopodobnie podstawą polskiego tłumaczenia było ograniczone do pierwszych pięciu rozdziałów wydanie *Confessioni* pod tytułem *Il castello di Fratta*, inaugurujące w roku 1949 serię Universale Economica wydawnictwa Cooperativa del libro popolare, założonego z inicjatywy Włoskiej Partii Komunistycznej. Seria miała na celu szeroko zakrojoną promocję czytelnictwa, oferując tanie, kieszonkowe wydania włoskiej i światowej klasyki, często w wersji skróconej do wybranych fragmentów, pokazujących próbkę stylu danego autora lub najbardziej rozpoznawalne motywy jego twórczości (Rogante 2017: 1148). Trudno z całą pewnością stwierdzić, czy w Polsce rozważano w ogóle przetłumaczenie całej powieści, czy też zamierzano od początku porzucić na pierwszych pięciu rozdziałach. Dostęp do jakichkolwiek dokumentów związanych z pracą Barbary Sieroszewskiej w tych latach jest bardzo utrudniony, ale fakt, że tłumaczka pracowała w tym samym czasie nad innymi, równie wymagającymi projektami (rok później ukaże się jej przekład *Rodziny Malavogliów* Giovanniego Vergi), wskazuje raczej na to, że nie planowano pełnego przekładu powieści.

⁷ W 1954 nakładem londyńskiej oficyny The Folio Society ukazało się ilustrowane wydanie *The Castle of Fratta*, czyli skrócony do pierwszych pięciu rozdziałów przekład *Confessioni* autorstwa Lovetta F. Edwardsa. Kolejne wydanie powieści w przekładzie Edwardsa pochodzi z 1957 (Oxford University Press) i prezentuje rozszerzoną (choć wciąż skróconą o około 300 stron w stosunku do oryginału) wersję tekstu z zachowanym tytułem *The Castle of Fratta*. W kolejnych latach (1958, nakładem Houghton Mifflin Co., i 1974, nakładem wydawnictwa Praeger) ukazują się wznowienia przekładu z 1957, co może świadczyć o zainteresowaniu książką. Przekład Edwardsa spotkał się z względnie życzliwym przyjęciem krytyków: George P. Elliott chwali powieściowy talent Nieva, zwracając jednak uwagę na pewną naiwność i przestarzałość romantycznego patosu charakteryzującego jego piarstwo (Elliott 1958: 139), Foscarina Alexander zwraca uwagę na przewagę pierwszej poetycko-nostalgicznej części książki, wspaniałą galerię „czuło-złośliwych” portretów, dowcip i przenikliwość stylu autora wiernie oddanego przez tłumacza (Alexander 1958: 630).

Rola paratekstów i uwagi o przekładzie

Parateksty mogą odgrywać ważną rolę w pozycjonowaniu tłumaczeń i ukierunkowywaniu ich recepcji w ramach kultury docelowej, zwłaszcza gdy towarzyszą one tekstowi wydawanemu w okresach szczególnie napiętych politycznie, czasach transformacji czy zmian paradygmatów (por. Heydel 2009: 23–24). Jolanta Dygul zwraca uwagę na ich szczególne znaczenie w przekładach literatury publikowanych w Polsce w okresie stalinowskim. W tym kontekście „peryferie tekstu były ważnym narzędziem propagandy oraz cenzury [...] i bardzo często, na przykład przy wydaniach klasyki [...] funkcję perswazyjną realizowała właśnie odpowiednio skonstruowana rama utworu, manipulując przekazem utworu przez komentarz edytorski” (Dygul 2010: 86). Zwłaszcza wstęp, przedmowa lub posłowie miały w tym kontekście znaczenie kluczowe, jako parateksty o stosunkowo najmocniejszym potencjale perswazyjnym, wobec których formułowano konkretne wymogi natury politycznej (Dygul 2010: 87). Najważniejszym paratekstem omawianego przekładu jest wstęp autorstwa Jerzego Adamskiego, romanisty specjalizującego się w kulturze francuskiego Oświecenia, wykładowcy akademickiego m.in. warszawskiej PWST, krytyka literackiego aktywnego na łamach prasy kulturalnej okresu PRL. Poświęcając fabule książki stosunkowo niewiele uwagi (całość zamyka się w zasadzie w jednym ogólnikowym akapicie), Adamski eksponuje zwłaszcza te elementy życiorysu autora, które sytuowałyby go w poczcie rewolucjonistów o rozwiniętej wrażliwości społecznej. Niewo prezentowany jest zatem jako aktywny uczestnik działań zmierzających ku obaleniu starego porządku: bojownik Risorgimenta u boku Garibaldiiego, a także reformator literatury w duchu włoskiego romantyzmu, niechętnego „dworskiej i arystokratycznej estety[ce] klasycyzmu”, a lansującego ideał literatury „prostej i zrozumiałej dla wszystkich”. Adamski klasyfikuje również Nieva jako teoretyka socjalizmu, przywołując jego pisma polityczno-społeczne, w których głosi on potrzebę „wydobycia mas chłopskich z ciemnoty i zacofania [i] zaspokojenia ich materialnych i moralnych potrzeb”. W tym rewolucyjnym i materialistycznym kluczu proponuje Adamski odczytywać sens całej powieści, sprowadzając zawilości fabuły do konfliktu między „ginącym światem” włoskiego feudalizmu (jego „zło, egoizm, barbarzyństwo, tchórzostwo, podłość, krzywdzicielstwo i zbrodnię”) a rosnącym w siłę włoskim ludem („krzywdzonych i poniżanych, ciemniężonych i okradanych”).

Przekład powieści powierzono Barbarze Sieroszewskiej, która przed wojną tłumaczyła również z języka francuskiego (debiut w 1929) i hiszpańskiego, natomiast po 1945 roku skupiła się wyłącznie na przekładach z włoskiego (Gajkowska 1996: 337) i szybko osiągnęła pozycję jednej z najważniejszych tłumaczek literackich z tego języka (Ślarżyńska 2017: 67). Wysokie kompetencje i duże doświadczenie Sieroszewskiej pozostawały zresztą w zgodzie z ogólną tendencją lat powojennych, a więc z ogólnym wzrostem jakości przekładów, według Kitrasiewicza i Gołębiewskiego spowodowanym między innymi tym, że „nad tłumaczem-amatorem odniósł zwycięstwo filolog o wysokich kompetencjach literackich i językoznawczych” (2005: 248).

W jednej z przywoływanych poniżej recenzji prasowych, wspominających publikację *Na zamku Fratta*, tłumaczenie Sieroszewskiej zostało określone jako „poprawne”. Analiza samego przekładu nie jest przedmiotem niniejszego artykułu, ale nawet pobieżne prześledzenie dwóch wersji językowych pozwala na przedstawienie kilku ogólnych uwag i uznanie oceny krytyka za zasadniczo trafną. Tym, co można łatwo zaobserwować – zwłaszcza po mocno przesiąkniętym ideologią wstępie Adamskiego – jest język: w większości neutralny i starający się naśladować lekki i ironiczny styl oryginału. Aby podać przykład przyjętych przez tłumaczkę strategii, warto choćby zwrócić uwagę na fakt, iż unika ona ideologizowania języka poprzez dodatkowe przymiotniki (np. nie pojawia się określenie „burżuazyjny”) i tylko z rzadka wybór niektórych słów może kazać się zastanowić, czy nie był on podyktowany chęcią przybliżenia rewolucyjnych poglądów Nieva do postępowych rozważań klasowych wczesnego PRL-u. Nawet tłumaczenie słowa *castellano*, które w *Confessioni* oznacza po prostu posiadacza zamku, jako „magnat” wynika raczej ze stosowania strategii udomowienia niż z chęci wplecenia w tekst określeń w peerelowskiej nowomowie nacechowanych negatywnie (podobnie udomowieniu ulegają też niektóre imiona, które zyskują polski zapis, jak Pizana czy Fulgencjo). W podobny sposób można interpretować użycie archaizującego „tumu” (wł. *duomo*) zamiast „katedry”. Do rzadkości należą więc momenty, w których wersja Sieroszewskiej odbiega od tekstu włoskiego z innych powodów niż chęć przybliżenia rzeczywistości zamku Fratta polskiemu czytelnikowi. Jednym z takich wyjątków może być oddanie czasownika *inferocivano* dwoma wyrazami „srożyli się i hulali” celem dodatkowego wzmocnienia jego negatywnego wydźwięku czy dodanie przymiotnika „upadającego” w odniesieniu do feudalizmu („w wielkim dramacie upadającego feudalizmu”) (Nievo 1954: 13).

Recepcja w Polsce

Rezultaty szeroko zakrojonej kwerendy, mającej na celu zbadanie recepcji przekładu w obiegu prasowym (zarówno w prasie codziennej, jak i periodykach kulturalnych z epoki) i krytycznoliterackim prowadzą do wniosków o prawdziwie znikomym odbiorze dzieła w Polsce. O tym, że publikacja przeszła bez echa, świadczy fakt, że jej recepcja ogranicza się w zasadzie do kilku krótkich wzmianek prasowych, w rubrykach rejestrujących nowości wydawnicze w 1954 roku. Oprócz tych skąpych sygnałów zainteresowania tekstem bezpośrednio po jego wydaniu brak jest w zasadzie jakichkolwiek śladów późniejszej obecności polskiego przekładu powieści Nieva w szeroko rozumianym obiegu kultury, wliczając obieg akademicki.

Wspomniane wzmianki prasowe z 1954 roku powielają przeważnie jednowymiarowe odczytanie powieści lansowane przez Adamskiego, akcentując celność krytyki wymierzonej w ginący świat weneckiej arystokracji. Dwie z nich – niepodpisane przez recenzentów i dość podobne w wymowie – publikuje „Tygodnik Powszechny”. Eksponuje się w nich przede wszystkim społeczno-polityczny przekaz powieści, będącej „satyrycznym obrazem feudalnej rodziny włoskiej” (numer z 28 marca 1954), w sposób „całkowity i bezwzględny rozprawia[jącej] się z przeżyтым ustrojem feudalnym, ukaz[ującej] jałowość i bezczynność, klasowy egoizm i szkodliwość świata, który stracił kontakt z rzeczywistym życiem narodu włoskiego, zaangażowanego w walce o wyzwolenie” (numer z 24 października tegoż roku). Wydaje się, że ideologiczny ładunek tekstu uznany zostaje za jego jedyną zaletę, gdyż obie notki podkreślają ponadto jedynie mankamenty oryginału, jego „rozwlekłość” i „nudeę”. Brak jest w zasadzie komentarza dotyczącego walorów tłumaczenia, pomijając wzmiankę o „poprawnym przekładzie B. Sieroszewskiej” zawartą w recenzji z marca. Życzliwsza wobec książki jest lakoniczna recenzja opublikowana w „Nowych Książkach” (nr 5/154), chwala „zacięcie satyryczne” tekstu (w ukazywaniu rodziny hrabiowskiej), postrzeganego jako „ciekawa lektura o podłożu historycznym”. Klucz odczytania jest jednak wspólny ze wstępem Adamskiego i *stricte* ideologiczny. Notka eksponuje przede wszystkim sylwetkę autora, prezentując go jako rewolucjonistę związanego z „radycznym nurtem” Risorgimenta, wrażliwego na „los chłopów ciemionych przez obszarników swego kraju”. Powieść określana jest, nie do końca w zgodzie z faktami, jako „wydobyta z zapomnienia”, co sytuuje dzieło raczej w gronie literackich ciekawostek niż

pośród tekstów z kanonu europejskiej literatury. „Nowa Kultura” z 4 lipca 1954 zamieszcza wzmiankę o powieści w rubryce poświęconej książkowym nowościom. Kilkudzaniowy komentarz zawiera tym razem parę zaskakująco pozytywnych epitetów, określających powieść jako „bardzo ciekawą”, pełną „dowcipu, humoru i życia”. Żadna z recenzji nie jest na tyle wyczerpująca, by odnotować inne, oprócz „satyrycznego zacięcia” w opisywaniu upadającego świata weneckiej arystokracji, walory tekstu. Na ocenę powieści rzutuje „rewolucyjny” profil autora, którego dzieło postrzegane jest przede wszystkim jako manifest jego socjalistycznego światopoglądu i odczytywane jako swoista mowa oskarżycielska młodego Włocha wymierzona przeciw zdegenerowanej magnaterii. Instrumentalizacja przekładu deformuje pierwotny, o wiele bardziej zniuansowany i wielowymiarowy charakter oryginału, warunkując tym samym odbiór czytelniczy. Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, że powieść Nieva w okrojonym tłumaczeniu prezentuje się jako dzieło niedokończone i pozbawione fabularnej spójności, co mogło stanowić dodatkową przeszkodę w jej popularyzacji w polskim kontekście.

Brak zainteresowania powieścią ze strony polskiej krytyki i czytelników bezpośrednio po jej publikacji doprowadził do jej niemal całkowitego zapomnienia w kolejnych dziesięcioleciach. *Na zamku Fratta* nie funkcjonuje więc dziś jako istotny element systemu przekładów literatury włoskiej i nie wydaje się, by sytuacja ta mogła ulec zmianie bez ponownego wydania, a być może również nowego tłumaczenia – obejmującego tym razem wszystkie rozdziały oryginalnego tekstu.

Zakończenie

Pomimo niefortunnnych okoliczności wydania i początkowej rezerwy krytyki wobec powieści jej pozycja w kanonie literatury włoskiej wydaje się sukcesywnie wzmacniać, zwłaszcza od drugiej połowy XX wieku, w okolicznościach związanych z setną rocznicą Zjednoczenia Włoch. Od tamtej pory *Le confessioni di un italiano* zyskały status nie tylko błyskotliwej epopei Risorgimenta, ale także oryginalnego modelu literackiego, inspirującego różnorodnością tematyki i nowoczesnością światopoglądu. Ponadczasowość tekstu potwierdza liczba opublikowanych w ostatnich latach przekładów na języki obce, cieszących się – zwłaszcza na rynku anglosaskim i hiszpańskim – pozytywnym odbiorem krytyki doceniającej encyklopedyczny rozmach projektu Nieva, dającego wgląd w dziewiętnastowieczną *forma mentis*.

W Polsce *Na zamku Fratta* miało najwyraźniej pełnić funkcję zbliżoną do utworów neorealistycznych – ideologicznego wsparcia socjalistycznych przemian społecznych. Powieść Nieva zawierała przecież w sobie pewien potencjał rewolucyjny i przede wszystkim antyarystokratyczny, który – dodatkowo podkreślony odpowiednio sformułowanymi paratekstami – usprawiedliwiał publikację książki niemającej ogólnie tak silnego politycznego wydźwięku jak wydawane w tym samym czasie przekłady zaangażowanych lewicowo powieści neorealistycznych. Wydaje się jednak, że te próby instrumentalizacji tekstu przyczyniły się do przyćmienia innych – bardziej interesujących – aspektów powieści i ostatecznie sprawiły, że *Na zamku Fratta* nie tylko przeszło właściwie bez echa tuż po publikacji, ale też nie doczekało się w Polsce ponownych narodzin, co miało miejsce w przypadku wydań w innych językach. Nie pomógł powieści nawet przekład znakomitej tłumaczki.

Bibliografia

- Alexander Foscarina. 1958. *Short Notices. The Castle of Fratta*, „The Modern Language Review” 53, 4, s. 630.
- Albaum Gianna. 2025. *Ippolito Nievo's poisonous pen*, „Journal of Modern Italian Studies”, DOI: 10.1080/1354571X.2024.2434779.
- Calvino Italo. 2024. *Ina tym koniec. O literaturze i społeczeństwie*, przeł. Joanna Ugniewska, Anna Wasilewska, Monika Woźniak, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Calvino Italo. 1995. *Saggi 1945–1985*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore.
- Dygul Jolanta. 2010. *Parateksty polskich przekładów z literatury włoskiej w czasach stalinowskich*, „Italica Wratislaviensia” 1, s. 80–92.
- Elliott George P. 1958. *They're Dead but They Won't Lie Down*, „The Hudson Review” 11, 1, s. 131–140.
- Even-Zohar Itamar. 2009. *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, przeł. Magda Heydel, w: Piotr de Bończa Bukowski, Magda Heydel (red.), *Współczesne teorie przekładu: Antologia*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, s. 197–203.
- Gajkowska Cecylia. 1996. *Sieroszewska Barbara*, hasło w: Antoni Siemiątkowski, Mikołaj Sienicki (red.) *Polski Słownik Biograficzny*, Tom XXXVII/I, zeszyt 152, Warszawa–Kraków: Polska Akademia Nauk, s. 337–338.
- Gorra Marcella. 1981a. *Introduzione*, w: Ippolito Nievo, *Le confessioni di un italiano*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, s. 7–79.
- Gorra Marcella. 1981b. *Nota bibliografica*, w: Ippolito Nievo, *Le confessioni di un italiano*, Milano: Arnoldo Mondadori Editore, s. 1859–1877.

- Heydel Magda. 2009. *Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem*, „Teksty Drugie” 6, s. 21–33.
- Iliescu Nicolae. 1960. *The Position of Ippolito Nievo in the Nineteenth-Century Italian Novel*, „PMLA” 75, 3, s. 272–282.
- Isnenghi Mario. 2011. *Storia d’Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Roma-Bari: Editori Laterza.
- Kitrasiewicz Piotr, Gołębski Łukasz. 2005. *Rynek książki w Polsce 1944–1989*, Warszawa: Biblioteka Analiz.
- Lefevere André. 1992. *Introduction*, w: André Lefevere (red.), *Translation/History/Culture: A Sourcebook*, Oxford: Routledge, s. 1–10.
- Maffei Giovanni. 1990. *Ippolito Nievo e il romanzo di transizione*, Napoli: Liguori Editore.
- Mengaldo Pier Vincenzo. 1984. *Appunti di lettura sulle Confessioni di Nievo*, „Rivista di letteratura italiana”, II, 3, s. 465–518.
- Nievo Ippolito. 1954. *Na zamku Fratta*, przeł. Barbara Sieroszevska, Warszawa: Czytelnik.
- Nievo Ippolito. 1994. *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, Udine: Istituto editoriale veneto friulano.
- Parks Tim. 2015. *Revolutionary Italy: The Masterwork*, „The New York Review”, 2 kwietnia, *Revolutionary Italy: The Masterwork | Tim Parks | The New York Review of Books* (5.04.2025).
- Randall Frederika. 2014. *Note on the Translation*, w: Ippolito Nievo, *Confessions of an Italian*, przeł. Frederica Randall, London: Penguin Books, s. 12–17.
- Riall Lucy. 2014. *Introduction*, w: Ippolito Nievo, *Confessions of an Italian*, przeł. Frederica Randall, London: Penguin Books, s. 22–39.
- Rogante Elisa. 2017. «*Un libro per ogni compagno*». Le case editrici del PCI dal 1944 al 1953, „Studi Storici”, 58,4, s. 1133–1165.
- Segatori Stefania. 2012. *Rassegna di studi su Ippolito Nievo*, „Quaderni d’italianistica” 32(2), s. 145–157.
- Sierpowski Stanisław. 1996. *Historia najnowsza Włoch w historiografii polskiej*, Poznań: Instytut Historii UAM.
- Ślarzyńska Małgorzata. 2017. *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach „Literatury na Świecie”*, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.