

**Rec.: Monika Gurgul, Anna Klimkiewicz,  
Jadwiga Miszalska, Monika Woźniak,  
Polskie przekłady włoskiej poezji lirycznej  
od czasów najdawniejszych do 2002 roku.  
Zarys historyczny i bibliograficzny.  
Kraków 2003.**

Andrzej Litwornia

nym i poznanie najistotniejszych szczegółów związanych z jej podróżą do Italii. Te wiadomości mają ogromną wartość, gdyż bardzo często odtworzenie losów wojażerów, zwłaszcza mniej znanych, jest niemal niemożliwe i zwykle wymaga żmudnych poszukiwań dokumentacyjnych. W antologii obok życiorysu pojawia się zawsze rycina z podobizną autora lub bohatera wspomnień: portrety te pochodzą ze zbiorów graficznych Biblioteki Jagiellońskiej i Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, a także z kolekcji prywatnych. Ponadto wybranym fragmentom towarzyszą reprodukcje map, widoków włoskich i wizerunki postaci, łączące się z daną epoką. Kolejne teksty opatrzone są przypisaniami, które wyjaśniają kwestie historyczne, geograficzne i polityczne, a także zawierają informacje na temat wymienionych w danej podróży osób.

Zamyka antologię dodatek, w którym znalazły się bibliografia cytowanych utworów oraz starannie opracowana bibliografia ogólna, dotycząca nie tylko problematyki polskiej podróży do Włoch, ale całości tego zjawiska w skali europejskiej. Nie zostały tu pominięte pozycje mogące zainteresować zarówno włoskich, jak i polskich badaczy. Bibliografom towarzyszy także spis wykorzystanych w książce 85 ilustracji. Zdecydowanie szkoda, że zabrakło indeksu osób, którego nie zastępuje ani bibliografia, ani spis treści. Natomiast istotnym, zwłaszcza dla odbiorcy włoskiego, uzupełnieniem książki jest umieszczona na początku seria zwięzłych uwag na temat wymowy polskiej, ułatwiająca przyswojenie we właściwej formie nazwisk autorów podróży i wzmiankowanych w nich postaci. Antologia *La porta d'Italia* to bogaty, interesujący, starannie przygotowany i wydany, ciekawy również pod względem graficznym tom. Takiej właśnie książki na włoskim rynku slawistycznym brakowało.

Olga Płaszczewska\*

Monika Gurgul, Anna Klimkiewicz, Jadwiga Miszalska, Monika Woźniak, POLSKIE PRZEKŁADY WŁOSKIEJ POEZJI LIRYCZNEJ OD CZASÓW NAJDAWNIEJSZYCH DO 2002 ROKU. ZARYS HISTORYCZNY I BIBLIOGRAFICZNY. Kraków 2003. (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”), ss. 334, 4 nlb.

Znana u nas co najmniej od końca XVI w. poezja włoska nadal nie cieszy się należytą uwagą czytelników, stąd też do dziś nie mamy włoskiej antologii porównywalnej nie tylko ze zbiorami Jerzego Lisowskiego czy Jerzego Stanisława Sity, jakie obaj znakomici tłumacze sporządzili dla poezji francuskiej i angielskiej, ale nawet z antologią węgierską. Ostatni tom, w którym starano się przedstawić w miarę pełny obraz literatury Italii, ukazał się w r. 1921, a do tego w 5-zeszytowej prenumeracie – było to jeszcze przed epoką włoskiego faszyzmu, co należy podkreślić, aby nie rzucać na przedsięwzięcie Antoniego Langego i Alfreda Toma cienia politycznego uwarunkowania<sup>1</sup>. Ponad pół wieku po jakże niekompletnym kompendium bibliograficznym Waleriana Preisnera, które wraz z paralelnym tomem turyńskim wciąż, niestety, stanowi podstawowy informator o związkach literackich polsko-włoskich w okresie porozbiorowym<sup>2</sup>, krakowskie środowisko italianistyczne uczyniło pierwszy krok w kierunku przygotowania szczegółowej bibliografii naszych prze-

\* Autorka jest laureatką konkursu Fundacji na Rzecz Nauki Polskiej na stypendium krajowe dla młodych naukowców na rok 2004.

<sup>1</sup> *Italia*. W zb.: *Panteon literatury wszechświatowej*. Oprac. A. Lange, A. Tom. Warszawa 1921. W ogólnym planie całego wydawnictwa na włoski tom złożyły się zeszyty 24–28 otwierające tę – szybko, niestety, zarzuconą – inicjatywę edytorską.

<sup>2</sup> W. Preisner, *Stosunki literackie polsko-włoskie w latach 1800–1939 w świetle bibliografii*. / *Relazioni letterarie polacco-italiane fra gli anni 1800–1839 nella luce della bibliografia*. Toruń 1949. – M. e M. Bersano Begey, *La Polonia in Italia. Saggio bibliografico 1799–1948*. Torino 1949.

kładów literatury Półwyspu Apenińskiego. Od inwentaryzacji, od możliwie najpełniejszej informacji na temat tego, co zostało już dokonane, należy bowiem rozpoczynać translatorskie strategie i edytorskie przedsięwzięcia. Nieprzypadkowo przecież Tadeusz Mikulski powtarzał, że „na początku była bibliografia”<sup>3</sup>, co nadal stanowi dla filologów ewangeliczną prawdę.

Zadaniem i celem omawianego tomu było „stworzenie jak najbardziej kompletnej i wyczerpującej bibliografii przekładu poezji włoskiej na język polski od czasów najdawniejszych do współczesności” (s. 43). Na razie jesteśmy po początkowym etapie tego przedsięwzięcia, gdyż, jak oświadczają autorki, ich praca to „pierwsza próba spisania i usystematyzowania przekładów włoskiej poezji lirycznej w piśmiennictwie polskim od jego początków do dnia dzisiejszego” (s. 7). Z deklaracji tej wynika, że trwają prace nad wierszowaną epiką i dramatem, bibliografia poezji podzielona została bowiem zgodnie z kryterium rodzajów literackich, według zasad klasycznej, Arystotelesowskiej poetyki, co niewątpliwie podnosi akademicki poziom całego zamierzenia, mimo że recenzowany tom dowodzi, iż podział ten nie jest bynajmniej przeprowadzony z żelazną konsekwencją, a może i z pełną świadomością owych norm. Oczywiście, nie znajdziemy tu recepcji żadnego z wielkich włoskich poematów, od *Boskiej Komedii* Dantego poczynając, poprzez Boccaccia, Ariosta i Torquata Tassa (którego *Gofred* był na długo przed *Panem Tadeuszem* staropolskim eposem narodowym), poprzez *Adona* Giambattisty Marina, *Porwane wiadomości* Alessandra Tassoniego, *Baszczę rozwaloną* Bartolomea Corsiniego (dwa heroikomiczne poematy dobrze znane Krasickiemu), po *Mówiące zwierzęta* Giambattisty Castiego, jakże popularne w kręgu Stanisława Augusta Poniatowskiego. A tłumaczono u nas nie tylko wybitne dzieła, które zdobyły europejską sławę, ale np. i fragment florenckiej kroniki w tercynach Antonia Pucciego, *Centiloquio*.

Natomiast znalazł się w bibliografii Vincenzo Monti i jego *Bassvilliana*, pisany tercyną poemat na śmierć Nicolasa-Hugou de Basseville’a, sekretarza poselstwa francuskiego w Rzymie, zlinczowanego przed Palazzo Palombara 21 stycznia 1793 na wieść o ścięciu w Paryżu Ludwika XVI. Ten dantejski w pomysł, a kto wie, czy i nie pozostający bez wpływu na *Barda polskiego* Adama Jerzego Czartoryskiego utwór, o silnie antyrewolucyjnej wymowie, został przerwany po czterech pieśniach, jako że w r. 1797 jego autor przyjął urząd profrancuskiej Republiki Cisalpejskiej w Mediolanie.

Do gatunków epiki zaliczono w klasycznych poetykach również satyry, których przykłady spotykamy w bibliografii, jak w przypadku Ariosta, Alamanniego lub Manzinięgo. Jest więc *Rzym współczesny* Fulvia Testiego oraz *Toast Girelli* i inne satyryczne utwory Giuseppe Giustiego (np. *Bal* i *Poseł*). Nie ma natomiast, i słusznie, *Dnia* Giuseppe Parinięgo, choć jest jego *La vita rustica*. Do bibliografii włączono bajki (cały Verdizotti w przekładzie Marcina Błażewskiego czy Aurelio de’ Giorgi Bertola w przekładach Niemcewicza i Dembińskiego), a to przecież gatunek wchodzący w skład poezji epickiej<sup>4</sup>. Nieco mniej wątpliwości budzą fragmenty liryczne z melodramatów Metastasia, gdyż – jak większość arii – miały własny żywot poza sceną. Trudno więc powiedzieć, czy tradycja klasycznej poetyki powinna nadal obowiązywać, czy nie pożyteczniej, a i naturalniej byłoby poświęcić jeden tom utworom wierszowanym, a drugi dramatycznym, przechodząc do porządku nad tym, że klasyczny dramat pisany był wierszem. Uzupełnienie pierwszego tomu o wszystkie gatunki wierszowanej epiki dałoby o ileż wierniejszy obraz recepcji poezji włoskiej u nas, co przecież nie wymagałoby herkulesowych trudów, jako że wspomniany Preisner

<sup>3</sup> T. Mikulski, *Historia literatury wobec zagadnień księgoznawstwa*. W zb.: *Studia nad książką poświęcone pamięci Kazimierza Piekarskiego*. Wrocław 1951, s. 65.

<sup>4</sup> Zasady przyjęcia za decydujący kształtu oryginału, a nie formy zastosowanej w przekładzie spowodowały usunięcie z bibliografii prozaicznych bajek Leonarda Da Vinci, które zgodnie z polską tradycją Staff przełożył wierszem, o czym piszą autorki na s. 26–27.

w swym dziele życia opracował rzecz bodajże najtrudniejszą do uchwycenia – szczegółową recepcję całego dorobku Dantego, a w tym polskie zmagania z *Boską Komedią*<sup>5</sup>. Autorki zresztą korzystały z tego tomu przy zestawieniu przekładów utworów lirycznych Alighieriego. Co więcej, na Preisnerowym wzorze, a więc na zasadzie sięgania również do informacji rozproszonych po czasopismach, i na kompozycji owego dzieła, które składa się z historycznego zarysu recepcji oraz bibliografii właściwej, uzupełnionej indeksami, najwyraźniej oparły omawiane kompendium. Wygląda na to, że decyzja opracowania jedynie liryki, a nie poezji w ogóle, podyktowana została przede wszystkim względami wydawniczymi, że chodziło o to, aby tom nie przekroczył ustalonej objętości. Zgodnie więc z zapowiedzią wypada czekać na kolejne tomy bibliografii, poświęcone epice i dramatowi – trzeba bowiem założyć, że proza w ogóle nie wchodzi w rachubę, jako że zajmowała się nią zawsze retoryka.

Książka jest dziełem czterech italianistek, co wzmocniło kompetentną identyfikację włoskich oryginałów, ale i wpłynęło na decyzję opracowania wyłącznie tych tekstów, które powstały w języku włoskim. Dla historyka literatury jest to wybór zrozumiały, aczkolwiek dosyć bolesny, szczególnie w przypadku Italii – kraju, z którego wywiodła się cała literatura nowołacińska. Pominięcie tekstów napisanych w języku antycznego Rzymu ogranicza w znaczący sposób obraz dorobku kulturalnego Włoch od wczesnego humanizmu aż po pierwszą wojnę światową, kiedy to ukazał się ostatni istotny tom poezji w tym języku – *Carmina* Giovanniego Pascoliego. Tak oto inwentaryzacja jedynie włoskojęzycznych oryginałów zaciera w sposób nieunikniony rzeczywisty obraz recepcji tej literatury w Polsce, szczególnie w okresie przed oświeceniem – dość wspomnieć o poetach rzymskiej Arkadii. Tak oto poza bibliografią znalazł się Mikołaj Rej, przerabiający Palingeniuszowy *Zodiacus vitae* na *Wizerunk własny żywota człowieka poczciwego*, czy Jan Kochanowski, swobodny tłumacz poematu biskupa Alby, Marka Hieronima Vidy – *Scacchia ludus*. Trudno, takie są, mimo że arbitralne, ale nieubłagane prawa bibliografii opartej na kryterium językowym, a nie historycznoliterackim<sup>6</sup>.

Dysponujemy w każdym razie tomem ilościowo imponującym, gdyż prezentuje utwory w zasadzie liryczne około 350 autorów, co stanowi dowód funkcjonowania u nas włoskiej poezji, nieczęsto dostrzeganej przez czytelnika. Wielu spośród tych autorów to poeci dziś całkowicie zapomniani czy wręcz przypadkowi – nie wszystkie nazwiska znaleźć można w kompendiach i słownikach literackich opublikowanych na terenie samych Włoch. Okazjonalny charakter przekładów poetów, jakże często z bożej łaski, tłumaczonych po przyjaźni czy też z racji towarzyskiego lub politycznego obowiązku, widoczny szczególnie po połowie w. XIX, a zwłaszcza w XX stuleciu, jest przyczyną, iż przy kilkudziesięciu nazwiskach brak nie tylko jakichkolwiek dat, ale również informacji o incipitach czy tytułach przypuszczalnych oryginałów. Słusznie piszą autorki, że często przyswajano „polszczyźnie twórczość poetów w swej ojczyźnie zupełnie albo niemal zupełnie nie znanych. Klasycznym przykładem tego typu inicjatywy translatorskiej jest wydany w 1999 r. tomik *Życie to nie bajka* Nulla Minissiego, zawierający wiersze przetłumaczone z rękopisu przez przyjaciół autora” (s. 42). Sam Minissi, profesor neapolitańskiej slawistyki, jest zasłużonym dla polskiej kultury tłumaczem pełnego zbioru fraszek Kochanowskiego, a katowicki tomik jego własnych wierszy (spolszczonych przez Jolantę Żurawską) to właśnie przykład inicjatywy towarzyskiej. Analogię stanowi wiersz napisany przez genueńską dziś slawist-

<sup>5</sup> W. Preisner, *Dante i jego dzieła w Polsce. Bibliografia krytyczna z historycznym wstępem. I: Stan badań nad Dantem w Polsce. II: Próba polskiej bibliografii dantejskiej. I: Dante e le sue opere in Polonia. Bibliografia critica con una introduzione storica. I: Gli studi danteschi in Polonia. II: Saggio d'una bibliografia dantesca polacca*. Toruń 1957.

<sup>6</sup> Nb. na s. 256–257 znalazły się przekłady dwu epigramów G. Pontana, które E. Porębowicz, zdaje się, tłumaczył jednak z łacińskich oryginałów.

kę Marię Luisę Dodero (ur. 1941) w okresie jej pracy w nadwiślańskiej stolicy. Podobnie bliżej nie znany Marco Spadoni, którego utwory w latach 1979–1987 Anna Marcowa publikowała na łamach „Zielonego Sztandaru” i „Tygodnika Kulturalnego”, a i Nikos Chadzinikolau, zapewne z przyjaźni, przełożył w „Kamienie” wiersze Vincenza Mascara i Felice Mastroianniego. Trudno dziś zrozumieć, czemu kilkanaście lat wcześniej Anna Kamińska tłumaczyła trzy liryki niełatwego do zidentyfikowania Vinciego Grossiego. Natomiast już nie raczej towarzyskie, ale głębokie związki autorki z Polską sprawiły, że Krzysztof A. Jeżewski w 1970 r. opublikował w Warszawie zbiór *Miasta dalekie* Luciany Frassati, żony ambasadora Jana Gawrońskiego, urodzonej w piemonckim Pollone w r. 1902, matki wiele czyniących na rzecz kultury polskiej Wandy i Jasia. Do tej samej grupy należą Franchino Agostini i Paolo Statuti – ten ostatni to przecież zasłużony tłumacz literatury polskiej, zaprzyjaźniony z Marianem Grześczakiem.

Po drugiej wojnie światowej pojawiło się u nas paru poetów tłumaczonych ze względu raczej politycznych niż towarzyskich, takich jak Antonio Rossi, Giorgio Rossi, Mario Lunetta, Sergio Innocenti, Damiano Graziano, Pietro Benetti czy Lucia Poli. Swoistym zjawiskiem, które sztywne zasady bibliografii nakazały autorkom uwzględnić, są wiersze Ireny Conti, urodzonej w Polsce, od dziesięcioleci mieszkającej najpierw w Rzymie, a potem na Sycylii – tłumaczki poezji polskiej, a zarazem autorki zbioru włoskojęzycznych wierszy wydanego w autotranslacji w Warszawie. Oczywiście mamy do czynienia we wszystkich tych przypadkach z faktami w zasadzie marginalnymi na tle szerokiej recepcji rzeczywiście najwybitniejszych twórców poezji włoskiej.

Pod względem ilości i jakości pierwsze miejsce zajmują polskie przekłady Petrarcki. Rozpoczęte u schyłku XVI w. przez Sebastiana Grabowieckiego, w następnym stuleciu kontynuowane przez Melecjusza Smotryckiego<sup>7</sup>, Krzysztofa Kraińskiego i Daniela Naborskiego, w wieku oświecenia nieco zapomniane (poetę tylko parafrazowali Wojciech Mier, Ignacy Krasicki i Franciszek Dionizy Kniaźnin), w Mickiewiczu znalazły kongenialnego tłumacza i naśladowcę. Ale jeszcze przed moskiewską edycją *Sonetów* (1826) paru autorów, przeważnie anonimowych, rozpoczęło proces gromadzenia tłumaczeń pojedynczych wierszy z *Canzoniere*, chociaż do dziś nie doczekaliśmy się pełnego spolszczenia tego arcyważnego zbioru. Od zapomnianego dziś już całkowicie Ignacego Wężyka (1804), poprzez Dyzmę Tomaszewskiego (1822), Ludwika Nabelaka (1830), Józefa Bohdana Zaleskiego (1834), Edmunda S. Bojanowskiego (1837), Józefa Krzczkowskiego (1835, 1837), Ignacego Hołowińskiego (1840–1842), Jana Nepomucena Jaśkowskiego (1842), Wiktora Dłużniewskiego (1846), Franciszka Żyglińskiego (1852), aż po Konstantego Gaszyńskiego (1868) – był Petrarca tłumaczony głównie przez romantyków. W epoce następnej przekładali go Adam Asnyk i Wiktor Gomulicki, w dalekim Sybirze Julian Belina Kędrzycki, a na łamach „Kłósów” Adam Mielezsko-Maliskiewicz i Teofil Zięba. W roku 1881 najpełniejszego jak dotąd przekładu *Canzoniere* dokonał Felicjan Medard Falański, chociaż pod koniec stulecia zaczął Petrarca tracić liryczny wyraz i znaczenie arcywzoru liryki, z wolna stając się czytany z obowiązku klasykiem. Z tej racji – opublikowany w młodopolskim okresie, bo w r. 1892, niemalże pełny przekład *Triumfu śmierci* (pióra Falańskiego) nie wywołał żadnego echa. Klasykiem zostanie Petrarca nieodwołalnie w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, kiedy to pojedyncze teksty przyswoją polszczyźnie Waław Teofil Husarski, Zofia Rościszewska, Jan Lemański, Józef Kretz (Jan Mirski), Bronisław Dębiński, Edward Porębowicz, Ludwik Kamykowski, Waław Gu-

<sup>7</sup> Prawdopodobnie V. Branca (*Petrarca tradotto in Russia*. W zb.: *Traduzione e tradizione europea del Petrarca. Atti del 3. Convegno sui problemi della traduzione letteraria, Monselice, 9 giugno 1974*. A cura di G. Folena. Padova 1975, s. 87) jako pierwszy przypomniał przekład antywiniońskiego sonetu *Fontana di dolore, albergo d'ira...* (*Canz.*, CVIII) pióra M. Smotryckiego, aczkolwiek był przekonany, że utwór napisany został „in ucraino antico”, a więc po starorusku.

staw Wolff (Profanus). Po drugiej wojnie światowej na łamach katolickiej prasy podjął trud translatorski Janusz Kawecki, ale w 1955 r. wyszły *Sonetny do Laury* w przekładzie Jalu Kurka. Jest to zbiór jedynie 102 sonetów, a więc około jednej trzeciej całości, a mimo to zmonopolizował polski rynek wydawniczy. Nie przełamały tego *status quo* ani słabe teksty Stefana Jankowicza czy Aleksandra Nawrockiego, ani nowe wersje opublikowane w kręgu krakowskiego czasopisma „Przekładaniec”. Udanych tłumaczeń Jadwigi Miszałskiej i Grzegorza Franczaka jest zbyt mało, aby mogły zmienić ten stan rzeczy. W roku 2002 Agnieszka Kuciak, której dwie pierwsze części *Boskiej Komедii* Dantego zdobyły spore uznanie, postanowiła zastąpić antologię Kurka własnym wyborem – niestety, jej *Sonetny do Laury* (których jest zresztą o parę mniej niż u poprzednika), zbyt odbiegają stylistycznym rejestrem od oryginału, aby mogły zadowolić czyjekolwiek gusty<sup>8</sup>. Tak więc, niezależnie od 400-letnich starań, jest polszczyzna jednym z niewielu europejskich języków, któremu nie został przyswojony w całości Petrarkowy zbiór *Rerum vulgarium fragmenta*, znany pod włoskim tytułem *Canzoniere*<sup>9</sup>.

*Triumfy* Petrarki, które w okresie od humanizmu do baroku zyskały w kulturze zachodniej niezwykle popularność, zwłaszcza w kręgu poezji emblematycznej, u nas – poza przekładem Daniela Naborowskiego (ok. 1630), przez długi czas zresztą przypisywanym Janowi Grotkowskiemu – nie zdobyły popularności. Odległym echem *Il trionfo d'Amore* jest bez wątpienia erotyk Książna *Triumf miłości*, ale trudno go uznać za przekład, gdyż filologicznych związków z oryginałem prawie w nim nie ma – słusznie też w bibliografii nie został odnotowany. Natomiast umieszczony tam jako niepewnej atrybucji sonet w przekładzie Stefana Jankowicza *Nie tak, jak światło...* (z tomu Petrarki *Sonetny* (Londyn 1984)) przy bliższym oglądzie okazuje się jedynie fragmentem *Triumphu mortis* (są to wersy 160–172 oryginału). Piszą ponadto autorki we wstępie, że „w wiekach XVI i XVII uwielbiany w całej Europie Petrarka był w Polsce obecny tylko dzięki swym łacińskim przeróbkom nowel Boccaccia” (s. 9), co w odniesieniu do polskojęzycznych tekstów mogłoby być bliskie prawdy, gdyby nie fakt, że aretyński poeta przerobił na łacinę tylko jedną jedyną, ostatnią z nowel *Dekameronu*, która – znana u nas od renesansu jako *Historia o Gryzellii* – była nie tylko bodaj pierwszą w Polsce drukowaną nowelą, ale i tekstem zarówno krążącym w obiegu jarmarczonym, jak też przerabianym na utwór teatralny czy wierszowaną opowieść egzemplarną<sup>10</sup>. Jeśli natomiast mówić o znajomości Petrarki w Polsce, to od XV w. był on niewątpliwym autorytetem retorycznym i filozoficznym, czego dowodzą liczne odpisy jego łacińskich dzieł, jak i spora liczba cytatów w *De claris oratoribus* Szymona Starowolskiego.

Dante Alighieri, którego jedynie przekłady z *Rime* i *Vita nuova* znalazły się w omawianym tomie, aczkolwiek znany wcześniej, to tłumaczony był w Polsce dopiero w XIX i XX wieku. Rezygnacja z odnotowania w bibliografii *Boskiej Komедii* zdecydowanie zafałszo-

<sup>8</sup> Zob. G. Franczak, *Mediacja i mistyfikacja*. „*Sonetny do Laury*” Agnieszki Kuciak. „*Terminus*” t. 5 (2003), z. 1.

<sup>9</sup> Zestawienie bibliograficzne polskich przekładów Petrarki na s. 218–254 opracowane przez J. Miszałską wymaga wielu, i to nie drobnych, korekt. Pierwsza sprawa to cytowane incipity, które powinny występować konsekwentnie w formie całego pierwszego wersu (często zaś pojawiają się w arbitralnych skrótach lub rozszerzeniach), a także winny być nieco bardziej precyzyjne. Tymczasem, aby przytoczyć tylko kilka ewidentnych pomyłek, *Canz. IX* rozpoczyna wers „*Quando 'l pianeta che distingue l'ore*” (nie „*distrugge*!”); incipit *Canz. II* powinien brzmieć: „*Per fare una leggiera sua vendetta*”; podobnie *Canz. CCCXXXI*: „*Solea da la fontana di mia vita*” – takie bowiem lekcje obowiązują w obecnej „petrarkologii”, która opiera się na wydaniu *Canzoniere* z komentarzami M. Santagaty (Milano 1996, wyd. popr.: 2004). Sprawa druga to numeracja zbioru – również powinna opierać się na wspomnianej włoskiej edycji, co pozwoliłoby uniknąć pomyłek wynikających z korzystania z wydań, gdzie osobno numerowano sonety, osobno kancony i madrygały.

<sup>10</sup> Polską recepcją – od w. XVI do XX – noweli Boccaccia (*Dekameron* X, 10) w łacińskiej przeróbce Petrarki zajmuje się G. Franczak, autor studium na ten temat również w obecnym zeszycie „Pamiętnika Literackiego”.

wuje rzeczywisty obraz obecności tego poety w naszej kulturze, a już zwłaszcza w ostatnich stuleciach, od pionierskiego przekładu Ignacego Krasickiego po najnowsze, pióra Agnieszki Kuciak i Jarosława Mikołajewskiego. Autorytet Dantego w polskim romantyzmie przedstawiła ostatnio właśnie Agnieszka Kuciak, ograniczając się jednak w swojej pracy głównie do arcypoematu, jako że w owym okresie tylko Gustaw Ehrenberg sięgnął po wcześniejsze utwory Alighieriego<sup>11</sup>, a tłumaczenie *Vita nuova* dokonane w r. 1861 przez Atanazego Siekierskiego pozostało zapomniane w rękopisie. Kilka utworów z tego zbioru Ehrenberg zamieścił zresztą dopiero w r. 1880 na łamach „Biblioteki Warszawskiej”<sup>12</sup>.

Z bibliografii wynika, że spośród liryków dawnych Włoch najczęściej przekładano Michelangela Buonarrotiego, petrarkistów Gabriela Fiammę i Bernarda Tassa, bajkopisarza Giovan Marię Verdzottiego, Giordana Bruna, a zwłaszcza Giambattistę Marina, przy czym i tu pamiętać należy o pominięciu w tomie polskich przekładów *Adona*<sup>13</sup>. Poezja XVIII-wieczna, poza lirycznymi fragmentami z melodramatu *Metastasia*, właściwie przeszła u nas bez większego echa<sup>14</sup>. Swoją drogą niektóre z nazwisk, jak i daty umieszczone w bibliografii wymagają i w tym przypadku bliższych dookreśleń<sup>15</sup>.

Z dorobku pierwszej połowy w. XIX przekładano u nas najczęściej rówieśnika Mickiewicza – Giacoma Leopardiego. Ukazało się w Polsce kilka zbiorów jego poezji, choć głównie tłumaczono pojedyncze wiersze albo autorskie wybory. Od Wandy Marrené (1860) po Grzegorza Franczaka (2000) – tłumaczyli go również Tomasz Zawadyński (1872), Maria Ilnicka (1875), Eliza Rulikowska, czyli Julian Moers z Poradowa (1876), Edward Porębowicz (1887), Władysław Nawrocki (1898), Wincenty Stroka (1910), Janusz Kawecki (1938), Julia Dickstein-Wieleżyńska (1938), Barbara Przybyłowska (1965), Stanisław Kasprzy-

<sup>11</sup> A. K u c i a k, *Dante romantyków. Recepcja „Boskiej Komedii” u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida*. Poznań 2002.

<sup>12</sup> W tomie *Italia*, na s. 16, przedrukowano – co autorki przeoczyły – sonet Dantego *Vede perfettamente ogne salute...* w przekładzie G. Ehrenberga, tworząc w ten sposób małą antologię tłumaczeń. Między r. 1902 a 1921 zbiór Dantego ukazał się bowiem czterokrotnie w trzech odmiennych przekładach.

<sup>13</sup> Skromną antologię staropolskich wersji erotyków Marina opublikował ostatnio J. O k o Ń, co umknęło uwadze autorek. Zob. G. M a r i n o, *Liryki miłosne. (Wybór)*. Łódź 1996. Wymagają czasem korektur daty umieszczone w omawianej bibliografii przy nazwiskach autorów w. XVI–XVII: Angelo di Costanzo – ur. 1507, zm. 1591; Bernardino Baldi z Urbino – ur. 1559, zm. 1617; na s. 282 Giovanni Battista Strozzi, autor epigramu o posągu Michała Anioła *Noc*, to niewątpliwie urodzony w r. 1505, a zmarły w r. 1571 Strozzi Il Vecchio. Jego imiennik bowiem, zwany Il Giovane, urodził się w r. 1551, zmarł zaś w 1634 roku. Prawdą jest, że ich wiersze, wydane późno, do dziś nie mają całkowicie pewnej atrybucji, a chodzi w końcu o ponad 1000 madrygałów. Jednakże daty 1517–1580 nie pasują do żadnego z obydwu przedstawicieli sławnego florenckiego rodu. Na s. 181 wpisać należy daty życia Ludovica Martelliego (1499–1530), który polemizował z Trissinem i został wzorowaną na Sofoklesie tragedię *Tullia*. Wprawdzie przedwojenna *Enciclopedia italiana Treccani* (t. 22, s. 431) podaje daty: 1503–1531, ale w najnowszych kompendiach są one poprawione w oparciu o dorobek historyków literatury minionego półwiecza. Także daty życia G. Fiammy winny ulec skorygowaniu: 1531–1586. Francesco De Lamène (s. 163) urodził się w r. 1634, natomiast Francesco Berni zmarł otruty na polecenie kardynała Chigiego 26 maja 1535 (s. 102).

<sup>14</sup> Dodać należy przy Zappim (s. 300), że w tomie *Italia* z 1921 r. przedrukowany został na s. 151, za „Magazynem Powszechnym” z r. 1834, przekład *Któż jest ten dłużym mistrza...* pióra J. Jankowskiego.

<sup>15</sup> Tak więc na s. 92: Aurelio Bertola, dziś czytany już głównie z racji opisu podróży wzdłuż Renu, nie tylko urodził się pięć lat wcześniej, a więc w r. 1753, ale znany jest pod nazwiskiem Bertola de’ Giorgi; na s. 142: Giovanni Gherardo De Rossi, przełożony u nas przez L. Kropińskiego, urodził się w 1754, a zmarł w 1827 – tak potwierdzają wszystkie kompendia; na s. 173: boloński późny petrarkista Eustachio Manfredi urodził się w 1674, a zmarł w 1739; na s. 210: porwany przez piratów Filippo Pananti urodził się w Ronta pod Florencją w 1766, a zmarł w 1837, opisawszy swoją przygodę w 1817; na s. 256: Ippolito Pindemonte, któremu U. Foscolo dedykował swoje *Groby*, urodził się w 1753, a zmarł w 1828.

siak (1990), Jarosław Mikołajewski (1990)<sup>16</sup>. Leopardi dostrzeżony został jednak zdecydowanie późno, jako melancholijny poeta pesymizmu porównywany był ze Słowackim i długo też nie doceniano roli, jaką odegrał w formowaniu współczesnej włoskiej poezji.

Przesłoniła bowiem literaturę Italii w owym wieku polityka, walka o zjednoczenie Półwyspu, której echa zdominowały również i polską uwagę. Świadczą o tym najdobitniej dzieje skromnych jakościowo wierszy, opublikowanych w Lozannie w r. 1847, a poświęconych zlikwidowanej rok wcześniej przez Austriaków Rzeczypospolitej Krakowskiej. Liczący 48 stroniczek mały tomik *Cracovia, Carmi* zawierał wiersze Gabriela Rossettiego (1783–1854), Giuseppe Ricciardiego (1808–1882), Carla hr. Pepoli (1796–1881), Benedetta Pistruciego (1784–1855) i bliżej nie znanego Salvatore Janer Nardiniego<sup>17</sup>. Pomysł zrodził się jesienią 1846 na Wyspach Brytyjskich z inicjatywy Rossettiego, który wykładał język i literaturę włoską w King's College w Londynie, a był głośnym wydawcą oraz komentatorem *Boskiej Komedii* (w jego dantologicznych pracach rozczytywał się w 1836 r. w Neapolu Juliusz Słowacki)<sup>18</sup>. Rossetti jest autorem poematu *All' Austria. Novembre 1846*, umieszczonego w zbiorze na stronicach 7–21. Ten liczący 385 wersów utwór podzielony został w późniejszych edycjach jego poezji na trzy samodzielne teksty: początek zachował oryginalny tytuł; z fragmentu od wersu 212 do 265 wykrojono wiersz *Usurpazione di Cracovia* (inc. „*Oh, infame misfatto di ladra corona*”), natomiast regularne oktawy od wersu 266 do 385 publikowano pod nowym tytułem: *Polonia* (inc. „*Oh, regno di Polonia, or si depresso*”). Ponadto wewnątrz pierwotnej całości ukrywał się sonet hrabiego Pepoli (w. 198–211, inc. „*Gran bardo, c'hai lo cantico severo*”). Autorstwa Gabriela Rossettiego jest także wiersz *L'ombra di Sobieski* na s. 23–28, a mieszkający w Norwich Salvatore Janer Nardini ułożył liczący 160 wersów hymn *Per la distruzione della Repubblica di Cracovia, unico avanzo d'eroica terra di prodi* (s. 29–35). Kolejny utwór: *Italia e Polonia* (s. 37–41), napisał w Paryżu Giuseppe Ricciardi, którego też pióra jest zamykający całość sonet *A Pio IX* (s. 45). Natomiast sygnowany jedynie kryptonimem N. N., zamieszczony na s. 43–44 wiersz *Cracovia*, jest bez wątpienia autorstwa współpracownika papieskiej mennicy oraz rytownika królów angielskich, Benedetta Pistruciego, jak to wyraźnie wynika z listu Giuseppe Mazziniego do Rossettiego ze stycznia 1847. Ze zbioru tego przełożone zostały w Polsce *All' Austria i L'ombra di Sobieski* Rossettiego, *Italia e Polonia* oraz sonet *A Pio IX* Ricciardiego i *Cracovia* Pistruciego – ten ostatni utwór zawsze z mylnym przypisaniem autorstwa. Ta błędna identyfikacja jest sprawą Michała Asanki-Japoła, który nie tylko – tak jak Julian Ejsmond – utwory te przetłumaczył, ale i omówił je szerzej na łamach prasy<sup>19</sup>. Wy-

<sup>16</sup> Jeśli chodzi o tłumaczenia Franczaka, to przypisane mu na s. 165 i 166 przekłady *Canto notturno d'un pastore errante dell'Asia* oraz *La ginestra* w wydaniu *Pieśni* opracowanym przez J. Ugniewską są w rzeczywistości pióra Julii Dickstein-Wieleżyńskiej – pominięte natomiast zostały na s. 164 i 167 jego przekłady: *All'Italia i Bruto minore* (pierwodruk w „Nowym Filomacie” (1997, nr 1)) oraz *Ultimo canto di Saffo* z tomu przekładów Leopardiego z r. 2000, którego pełny tytuł zresztą brzmi: *Nieskończoność. Wybór pieśni*. Na s. 167 cytowany jest za jednym z rękopisów Bibl. Jagiellońskiej wiersz T. Zawadyńskiego *Na ruinach Pompei*, dla którego autorki nie znalazły pierwowzoru. Trudno orzekać z pewnością bez konfrontacji tekstów, ale najprawdopodobniej mamy do czynienia z wersami 238–320 poematu *La Ginestra, o il fiore del deserto*, co wymagałoby szczegółowej weryfikacji.

<sup>17</sup> Zob. A. Litwornia: *Włoskie poezje na upadek Rzeczypospolitej Krakowskiej*. W zb.: *W „krajnie pamiętek”. Prace ofiarowane Profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996; „*Cracovia*”, *una raccolta di poesie risorgimentali del 1847*. W zb.: „*Per sovrana risoluzione*”. *Studi in ricordo di Amelio Tagliaferri*. Udine 1998.

<sup>18</sup> Autorki, niestety, w przypadku obu Rossettich (s. 270–271) najwyraźniej myślą ojca z synem – Dantem Gabrielem, znanym malarzem szkoły prerafaelitów (1828–1882). Nie zidentyfikowane wiersze na s. 271, przełożone przez S. Wyrzykowskiego i K. Pusłowskiego, są zapewne jego właśnie pióra.

<sup>19</sup> M. A s a n k a - J a p o ł: *Liryka patriotyczna włoska i poematy o Polsce*. „Kurier Poznański” 1922, nr 187; *Poezja italskich karbonariuszy na rzecz Krakowa i Polski*. „Przegląd Humanistyczny” (Lwów) 1932, s. 97–98.



mienione wiersze trafiły do polskich patriotycznych antologii na początku w. XX, a *Italia i Polonia* Ricciardięgo również do powojennej antologii Jana Śpiewaka<sup>20</sup>. W bibliografii tomik rozpisany jest według autorów, ale dość nieprecyzyjnie, gdyż jeden i ten sam wiersz *Cracovia* przysądzony został nie tylko Nardiniemu i Rossettiemu, ale Ricciardiemu, a nawet Silviowi Pellico, który nie miał nic wspólnego z całą inicjatywą, przemilczano zaś rzeczywistego autora – Pistruciego. Po połowie stulecia zdobył nieco rozgłosu w Polsce jeszcze tylko Giovanni Prati, trydencki romantyk.

Zasadniczych uzupełnień wymagają notki o niektórych przedstawicielach XIX-wiecznej poezji włoskiej przekładanej u nas. Tak więc Arrigo Boito, który był synem Józefiny Radolińskiej, wymieniony jako autor sonetu *Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu, polskiemu poecie i komentatorowi „Boskiej Komedii”*, pozbawiony został innego przekładu tego wiersza, utrzymanego świetnie w stylu epoki, pióra Jerzego Zagórskiego<sup>21</sup>. Umieszczone w małej antologii w „Bibliotece Warszawskiej” w 1874 r. współczesne wówczas włoskie poetki, których prezentacja w Polsce miała niewątpliwy związek z fenomenem Deotymy, w większości weszły do literatury włoskiej na stałe, ale nie wszystkie (Francesca Lutti, Fua Fusinato, Alinda Brunamonti, Concettina Filesi) znalazły się, i to z różnych względów, w omawianej bibliografii. Należy natomiast uzupełnić informacje o tych, których nazwiska w kompendium uwzględniono. Wywodząca się z Sardynii, gdzie uchodzi do dziś za lokalną sławę, Mariannina Coffa Caruso urodziła się w Noto w r. 1841 i tamże zmarła w 1878 roku. „Sycylianka”, jak napisano w owej *Plejadzie współczesnych poetek włoskich* w „Bibliotece Warszawskiej”, Rosina Muzio-Salvo urodziła się w Termini Imerese w 1815, zmarła zaś dość młodo w Palermo w 1856. Natomiast to właśnie Giannina (nie: Giannetta!) Milli (urodzona w Teramo w 1825, zmarła we Florencji w 1888) należała do grupy włoskich improwizatorów, tak jak u nas – po Mickiewiczu – Deotyma. W Italii również improwizowali wspomniany już Gabriele Rossetti, Bartolomeo Sestini (1792–1822), Giuseppe Rigaldi (1809–1883) czy Eliodoro Lombardi (1836–1894). I podobnie jak u nas – to typowo romantyczne zjawisko zapadania w trans poetycki budziło tam albo bezkrytyczny zachwyt, albo podejrzania o nierzetelność i oszukiwanie publiczności. Pietro Guastavino, któremu już antologia z 1921 r. przypisała błędną datę urodzenia: 1864, w rzeczywistości urodził się 11 lat później, był pisującym wiersze dziennikarzem, redaktorem „Caffaro”, a pod koniec życia (zmarł w 1929) zwolennikiem faszyzmu. Giovanni Marchetti, autor pisanego tercynami poematu *Una notte di Dante sul monastero di Fonte Avellana sul Monte Catria* (nie: Patria!) urodził się w r. 1790, zmarł w 1851, a jego utwór, w którym autor *Boskiej Komedii* spotyka się z Castruccio Castracanim, uważany był w pierwszej połowie XIX w. za arcydzieło. Vittoria Aganoor (s. 74) w literaturze włoskiej funkcjonuje również z nazwiskiem męża, Guido Pompilj; Francesco Chiesa (s. 134) zmarł w Lugano w r. 1973 w wieku 102 lat, a ostatni jego tom poezji, *Sonetti di San Silvestro*, wydany został na setne urodziny; Antonio Curti (s. 139) był dramaturgiem piszącym najczęściej w dialekcie mediołańskim (*Quadrett de gener, El poresin neger*, ale też *Trani e Barletta*).

Dodajmy tu jeszcze kilka drobnych uzupełnień: *Śmiech* Della Porty (s. 143) przełożyła Wanda Melcer Rutkowska; Arnaldo Fusinato (s. 152) zmarł nie w r. 1852, ale w 1889, i obydwie tomy swoich poezji zebranych zdążył jeszcze przygotować za życia; Domenico Gurbi (s. 161) urodził się w r. 1839, a ogólnodostępne włoskie źródła nie podają, niestety, daty jego zgonu; urodzony w r. 1867 Ettore Moschino (s. 200) był przede wszystkim librecistą, a w latach 1891–1926 również redaktorem dziennika „Don Marzio”; jako stulatek zmarł Angiolo Orvieto (s. 209) w 1968, aczkolwiek ostatnie tomy wydał w latach 1928

<sup>20</sup> J. Ś p i e w a k, *Polska w poezji narodów świata*. Warszawa 1959, s. 275–276. W bibliografii przeoczono ten przedruk.

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 277. J. Zagórski na potrzeby antologii Ś p i e w a k a przełożył, także przeoczony w bibliografii, sonet T. Campanelli *Do Polski* (s. 31). Należałoby więc wprowadzić Zagórskiego również do indeksu tłumaczy.

i 1934. Chyba i Olindo Guerrini powinien zostać umieszczony pod własnym nazwiskiem, a nie Lorenza Stecchettiego, wymyślonego przezeń romantyka, autora mistyfikacyjnego tomu poezji *Postuma*.

Już w XIX w. przekładano u nas wielu poetów okazjonalnie i po przyjaźni: informacji o nich daremnie szukać we włoskich kompendiach. Z florenckiego kręgu Lenartowicza wywodzi się Maria Ricci-Castello oraz jeszcze bardziej enigmatyczny G. Pierri, autor wiersza na cześć polskiej kosi w powstaniu styczniowym. Annetta Boneschi Ceccoli śmiewałym florenckim żałobnikom sonetem, który przełożył Władysław Kulczycki, uczciła śmierć polskiego poety i rzeźbiarza, jak odnotował to Preisner<sup>22</sup>. Nikt dziś we Włoszech już nie pamięta, kim byli Enrico Carmelo (s. 131), Alceste Della Seta (s. 143), czy przełożona przez Konopnicką Edvige Salvi. Brakuje natomiast w bibliografii tłumaczeń Cesare Cantù (1804–1895), najwybitniejszego krytyka literackiego drugiej połowy w. XIX, znakomitego folklorysty i poety, sporządzonych przez Anielę Konównę, a ukrytych w jej *Lirykach* wydanych w Krakowie w 1912 roku.

W końcu w. XIX europejską sławę – więc także i u nas – zdobyła Ada Negri, której główne zbiory: *Fatalità* i *Tempeste*, spolszczyły Gabriela Jundziłło (pisząca pod pseudonimem: Gabor) oraz Maria Konopnicka<sup>23</sup>. Takie wiersze, jak *Koniec strajku* czy *Matka robotnica* drukowane były zarówno w lewicujących czasopismach, jak i w adresowanych do środowisk robotniczych antologiach poezji zbuntowanej. Utwory te spotkać można w kilkunastu zbiorach tego rodzaju, które opisał swego czasu Józef Kozłowski<sup>24</sup>. Między 1905 a 1925 r. pojedyncze wiersze Negri znalazły się w tomikach drukowanych w Krakowie, w Toledo w stanie Ohio, w Chicago, w Piotrogradzie i w Toruniu. Prawdopodobnie to właśnie z kart owych „czerwonych lutni”, zbiorów takich, jak *Pieśni wolnego ducha* czy *Praça i walka*<sup>25</sup> nazwisko włoskiej poetki trafiło do niemego kina jako pseudonim Apolonii Chałupiec. Ponadto w 1909 r. wiersze lombardzkiej autorki i nauczycielki przedrukował Bolesław Koreywo w „Bardzie Polskim” w Kijowie, a w r. 1935 w Piotrkowie tłumaczyła je ponoć Czesława Chondżyńska-Fiszera<sup>26</sup>. Kolejne tomy Ady Negri, wówczas już żony przemysłowca Albiniego Bizziego, nie wywołały zainteresowania, zmienił się bowiem krąg ich tematyki – najwyraźniej byt jednak określa świadomość.

W tym kontekście pewne zaskoczenie budzi umieszczenie jakże często śpiewanej przed pół wiekiem także i na polskich pochodach pieśni *Bandiera rossa* wśród „utworów autorów nieznanych lub nie odnalezionych” (s. 300). Tekst jej ułożył w r. 1908 socjalista Carlo Tuzzi do muzyki skomponowanej *ad hoc* z dwóch ludowych lombardzkich przyśpiewek, którym zmieniono rytm na marszowy – pierwszą z nich, o incipicie: „*Ciapa on saa, pica la porta* [Weź kamień, zapukaj w drzwi]”, połączono z drugą, również o podtekście erotycznym: „*Ven chi Nineta sotto l'ombrelin...* [Pójdźże Tośka pod parasol...]”. Z czasem dopiero, w latach faszystów, ta śpiewana na strajkach i demonstracjach piosenka stała się czymś w rodzaju oficjalnego hymnu włoskich komunistów. Rodzi się przy okazji szerszy problem, który w bibliografii wyraźnie potraktowany został po macoszemu – czy do liryki

<sup>22</sup> Preisner, *Stosunki literackie polsko-włoskie w latach 1800–1939 [...]*, s. 198.

<sup>23</sup> Należałoby zapewne zajrzeć i do tomiku K. Morawskiego *Wiersze i proza* (Kraków 1901).

<sup>24</sup> J. Kozłowski, *Skarbczyki pieśni i poezji robotniczej*. „Rocznik Biblioteki Narodowej”, t. 7 (1971), s. 423–434.

<sup>25</sup> Można podejrzewać, że autorki bibliografii nie sięgnęły do tomu 7 opracowanego przez P. Hertza *Zbiór poetów polskich XIX wieku* (Warszawa 1975), w którym ów niedościgły redaktor i znawca przedmiotu umieścił ponad 350-stronicowy zarys bibliograficzny, zatytułowany *Poeci, wierszopisowie, tłumacze poezji obcej w wydawnictwach zwartych*.

<sup>26</sup> Zob. Preisner, *Stosunki literackie polsko-włoskie w latach 1800–1939 [...]*, s. 200. Tamże informacja o przekładzie autorstwa M. Bronisławskiej na łamach warszawskiego „Głosu” (1900, nr 30/31), czego, być może, nie potwierdziła weryfikacja z autopsji.

powinna wejść na pełnych prawach twórczość związana z muzyką, a więc pieśni ludowe, masowe, arie operowe, ale także i przeboje, a wśród nich tłumaczenia utworów wydawanych razem z nutami. Na s. 201 znajdujemy tekst sienieńskiej piosenkarki Gianni Nannini, natomiast daremnie szukać innych autorów, takich jak choćby neapolitańczyk Salvatore Di Giacomo (1860–1934), którego poezję tłumaczył Jan Lechoń<sup>27</sup>. Już w 1870 r. w Warszawie Jan Chęciński wydał *Album włoskie. Zbiór najulubieńszych i najnowszych śpiewów włoskich z tłumaczeniem polskim*, którą to antologię mieszkańcy stolicy Nadwiślańskiego Kraju znali z repertuaru profesora śpiewu w tamtejszym konserwatorium, Włocha Ciaffei. Benedyktyńska byłaby to praca, gdyż wymagałaby przejrzenia nie tylko czasopism muzycznych i młodzieżowych ostatnich dziesięcioleci, ale przede wszystkim partytutowej literatury obu poprzednich wieków. Trudno bowiem poprzestać na przekładach anonimowej włoskiej ludowej poezji melicznej, dokonanych przez Edwarda Porębowicza.

Dzięki omawianej bibliografii dysponujemy w miarę pełnym obrazem recepcji zarówno pierwszego włoskiego laureata Nagrody Nobla, Giosué Carducciego, jak i Giovanniego Pascoliego czy poetyckiego, bo z pominięciem prozy i dramatu, dorobku Gabriela D'Annunzio<sup>28</sup>. Zaskakująco skromnie na tym tle wyglądają natomiast przekłady poetów włoskiego futuryzmu. Właściwie poza antologią *Chora fontanna*, przygotowaną przez Jalu Kurka dopiero w r. 1977, trudno mówić o ich szerszej recepcji<sup>29</sup>. Na szczęście lepiej jest u nas znany Giuseppe Ungaretti, i to poczynając od końca lat trzydziestych XX wieku. Szczyt zainteresowania jego poezją przypadł na ostatnie ćwierćwiecze minionego stulecia, czego wyrazem była publikacja tomu przekładów pióra Zygmunta Ławrynowicza<sup>30</sup>. Późno, bo dopiero w kilkadziesiąt lat po śmierci Umberta Saby, pojawiły się u nas tłumaczenia jego utworów – autorstwa Marka Baterowicza (1983), a ostatnio ukazał się zbiór *Triest i poeta* (2001), w opracowaniu Haliny Kralowej. Natomiast przyznana Salvatoreowi Quasimodo Nagroda Nobla wywołała większe zainteresowanie jego oryginalną twórczością, niż może by na to zasługiwała. Wprawdzie już w końcu lat czterdziestych zwróciła na niego uwagę paryska „Kultura”, ale dopiero tomik opracowany w r. 1961 przez Artura Międzyrzeckiego wprowadził go szerzej na nasz rynek czytelnicy<sup>31</sup>. Ta sama nagroda w przypadku Eugenia Montalego zaowocowała dopiero w r. 1987 polskojęzycznym to-

<sup>27</sup> J. L e c h o ń, *Dziennik*. T. I. Londyn 1967, s. 231: „Umarł Rzymowski [...], pan, który pragnął wciąż uczyć się i poznawać, zamieszkał w cudownym Anticoli Corrado pod Subiaco; tam go odwiedziłem i tam dał mi on do czytania Salvatora Di Giacomo, którego później tłumaczyłem parę wierszy”.

<sup>28</sup> Wśród tłumaczy nie tylko D'Annunzia, ale również Leopardiego i Dantego Gabriela Rossetiego wypadałoby umieścić Tadeusza Newlina Wagnera, zwłaszcza jego tom *Przekłady* (Warszawa 1929), wśród tłumaczy zaś Pascoliego – P. Klarfeldównę, autorkę artykułu o nim we lwowskim „Przeglądzie Humanistycznym” w 1934 roku.

<sup>29</sup> Niezwykle skromna, licząca zaledwie 50 stron przekładów, spóźniona i zdecydowanie nieudana antologia Kurka spotkała się z zasłużoną krytyką. Zob. H. K r a l o w a, *O trudnej sztuce przekładu*. „Nowe Książki” 1977, nr 20, s. 28–29. *Nb.* Soffici zmarł w 1964 roku.

<sup>30</sup> Drobne usterki w zapisach bibliografii: na s. 288 w przekładzie tytułu *Lindoro di deserto* jest „sen” zamiast „len”; *Kadr z wojny* w przekładzie G. Franczaka spod hasła *Veglia* (s. 291) powinien trafić pod hasło *In dormiveglia* (s. 288); na s. 290 uzupełnić należy adresy przekładów tegoż Franczaka – pod hasłem *Un'altra notte*: „Nowy Wiek” 2001, nr 5/6, a pod hasłem *Universo*: „Literatura na Świecie” 2002, nr 10/12; na s. 291 wiersz zatytułowany w bibliografii 1932 jest pozbawiony w oryginale tytułu i należałoby go cytować nie pod datą, ale pod incipitem. Zdumiewa nieco, że może istnieć niezidentyfikowany oryginał Ungarettiego, skoro pełne wydanie jego poezji ukazało się w r. 1969, a więc jeszcze za życia poety – przytoczony na s. 293 przekład Z. Ławrynowicza *Ty także, rzeko moja...* to bez wątpienia *Mio fiume anche tu, Tevere fatale...* A Ungarettiego tłumaczył, i to już w r. 1956, także J. Przyboś (*O. Nocy...* „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 41, s. 4).

<sup>31</sup> Na s. 62 przekład zbioru S. Q u a s i m o d a *Poezje* (Warszawa 1961) przypisany został przez pomyłkę Jarosławowi Mikołajewskiemu, który liczył wówczas zaledwie rok życia.

mem jego poezji, opracowanym przez Kralową. W bibliografii nie uwzględniono, niestety, zbioru przekładów Ławrynowicza wydanego poza krajem – w 1977 r. w Londynie, gdzie znajdowały się również poezje Montalego. Jej autorki zdają sobie zresztą sprawę, że od jesieni 1975, czyli od przyznania Montalemu Nagrody Nobla, wiele rozproszonych w prasie przekładów (w tym pióra Urszuli Kozioł i Anny Wasilewskiej) mogło wymknąć się rejestracji. Z innych poetów doczekał się osobnego tomu Pier Paolo Pasolini – w przekładzie Jarosława Mikołajewskiego<sup>32</sup>. Spośród żyjących znani bliżej są w Polsce Mario Luzi, i to znów za sprawą Mikołajewskiego, oraz Valerio Magrelli – obaj zasługujący niewątpliwie na szerszą recepcję<sup>33</sup>. Bibliografia ujawnia też ogromną u nas poczytność wierszy Gianniego Rodariego, przeznaczonych dla dzieci.

Trudno nie przyznać racji Halinie Kralowej, mimo upływu ćwierćwiecza i mimo wydania antologii XX-wiecznej poezji włoskiej opracowanej przez Mikołajewskiego<sup>34</sup>, że „znajomość poezji włoskiej w Polsce jest – powiedzmy sobie szczerze – więcej niż skromna”<sup>35</sup>. Tom krakowskich italianistek zdaje się pozornie temu przeczyć, ale jest to skutek pracowitości autorek i chęci dotarcia do najpełniejszej informacji (choć trud ich ograniczył się do zbiorów bibliotek krakowskich i wrocławskiego Ossolineum). Następne, uzupełnione wydanie ich bibliografii powinno oprzeć się na konfrontacji zgromadzonych danych z zamkniętą w r. 1970, a opracowywaną z inicjatywy Adama Bara od r. 1943, *Bibliografią zawartości literackiej czasopism polskich XIX i XX wieku*, do której koniecznie należy dotrzeć. Ta baza danych, „licząca ok. 900.000 opisów bibliograficznych, jest przechowywana w postaci kartoteki w Pracowni Dokumentacji i Edytorstwa XIX w. IBL w Warszawie i służy pracownikom naukowym, edytorom, publicystom i krytykom jako bogate źródło informacji”<sup>36</sup>. Polski czytelnik i komparatysta, badacz literackich stosunków polsko-włoskich dostał do ręki instrument na razie daleki od doskonałości, ale niezwykle ważny. Nie wszyscy uznają bibliografię za naukę ścisłą, dla wszystkich jest jednak, a przynajmniej być powinna, wiedzą w miarę możliwości najprecyzyjniejszą. Niezbędne rozszerzenie materiałów o zbiory warszawskie, poznańskie, a także lwowskie i wileńskie, pełne ujęcie publikacji polskich wydanych na emigracji oraz scalenie w jednym tomie całej poezji, bez względu na jej przynależności rodzajowe, może uczynić z krakowskiej inicjatywy rzecz rzeczywiście niezastąpioną, tak jak już dziś, mimo niedokładności i opuszczeń, znać ją należy, przede wszystkim jako inicjatywę, za istotne osiągnięcie naszej italianistyki<sup>37</sup>.

Andrzej Litwornia

<sup>32</sup> P. P. Pasolini, *Bluznierstwo*. Przeł. J. Mikołajewski. Warszawa 1999.

<sup>33</sup> Cytowany na s. 173 nie zidentyfikowany przekład R. Kłosa *Przyczajona ścieżka* to zapewne wiersz *Ma una strada interna*.

<sup>34</sup> *Radość rozbitków. Antologia poezji włoskiej XX wieku*. Oprac. J. Mikołajewski. Izabelin 1997.

<sup>35</sup> Kralowa, *op. cit.*, s. 28.

<sup>36</sup> J. Czachowska, *Rozwój bibliografii literackiej w Polsce*. Wrocław 1979, s. 163. W kartotece uwzględniono przekłady opisane pod nazwiskiem zarówno autora, jak i tłumacza.

<sup>37</sup> Konsekwencji w zapisach wymaga wiele spraw: i tak nazwiska typu Della Casa czy De Filippi włoskie kompendia umieszczają pod literą „d”, bibliografia zaś nie zawsze daje odsyłacze; na s. 67 *Zebrań rytymów* J. A. Załuskiego opatrzone błędną datą: 1954, co jest oczywistą pomyłką druku (*recte*: 1754), ale sugerować może nie istniejący reprint; na s. 69 w „spisie rękopisów uwzględnionych w bibliografii” w paru przypadkach (Druźbacka, Kostka, Starzeński) manuskrypty nie mają ani sygnatur, ani lokalizacji; na s. 91 wskazać należy tłumacza wiersza Becuttiego – Piotra Kosińskiego; Dario Bellezza zmarł w r. 1996; na s. 147: przekład *All'Italia* Filicai pióra Niemcewicza ukazał się już w edycji *Pisma różne wierszem i prozą* (t. 1, 1803), a nie w 80 lat później; na s. 149: tom Fortiniego (zm. w 1995) nosi tytuł *Foglio di via*; na s. 267: imię Ricchiego brzmi Renzo; itd. Podobnych usterek bibliografia ma zdecydowanie za dużo. Nie tu miejsce jednak na recenzję wydawniczą, której, być może, przed oddaniem pracy do druku zabrakło.