

Przekłady i recepcja powieści *Ernesto Umberto Saby* w Polsce

Abstract

Translation and Reception of the novel Ernesto by Umberto Saba. This article focuses on the Polish reception of Saba's novel *Ernesto* and its Polish translations: Halina Kralowa's translation of its first two episodes (1987), and Jarosław Mikołajewski's recent translation of the entire novel (2019). The primary factor taken into consideration is the position of "homosexual literature" in the Polish literary system in the 1980s: it is argued that the publication of Kralowa's translation can be connected with a more general change in the field of gay-related literature in Poland. This article focuses also on the contemporary Polish reception of the novel and indicates two possible modes of interpretation: the universal one and the gay-related one in which the homosexual content is emphasised. The article raises the problem of the translation of the Triestine dialect, which was neutralised in both Polish translations. The strategy implemented in the translation of dialect in the novel is contrasted with the strategy used in the translation of culturems that tends to be foreignising. In conclusion, it is shown that the recent translation of the entire novel is an important contribution to and completes its Polish reception.

Keywords

Translation, Homosexual Literature, Umberto Saba, Dialect, Trieste



1. Wstęp

W ostatnich latach wśród polskich przekładów literatury włoskiej można zauważyć liczne nawiązania do klasyki XX wieku. Znajdziemy wśród nich m.in. *Złote okulary* Giorgio Bassanigo (opublikowane w Wydawnictwie Zeszytów Literackich w tłumaczeniu Haliny Kralowej z 2014 roku), uznawaną dotychczas za nieprzekładalną powieść *Nieżyły paszтет na via Merulana* Carla Emilia Gaddy (wydaną przez PIW w tłumaczeniu Anny Wasilewskiej z 2018 roku), pierwsze w Polsce wydanie książkowe krótkich próz Tommaso Landolfiego *Morze karaluchów* (opublikowane przez Biuro Literackie w 2016 roku w tłumaczeniu Anny Wasilewskiej) i Giorgia Manganello *Centuria. Sto krótkich powieści rzek* (wydanych przez PIW w przekładzie Haliny Kralowej w 2016 roku), *Wyznania starca* Italo Svevo (w przekładzie Zofii Koprowskiej z 2019 roku w wydawnictwie Sic!) lub też wreszcie *Poemat w obrazkach* Dina Buzzatiego (który ukazał się w 2019 roku w tłumaczeniu Katarzyny Skórskiej w wydawnictwie Czuły Barbarzyńca). Wśród niedawnych przekładów dwudziestowiecznej klasyki włoskiej znalazło się także pełne tłumaczenie autobiograficznej powieści Umberto Saby *Ernesto*, niezwykle istotnej w jego dorobku literackim, uznawanej również nierzadko za arcydzieło (na jej temat zob. m.in. Balduino 1976; Daniele 1977; Favretti 1982; Lavagetto 1989; Cinquegrani 2007; Rosa 2007; Santoro 2012).

Powieść Saby *Ernesto* we Włoszech ukazała się w 1975 roku, ponad dwadzieścia lat po tym, jak poeta, w czasie pobytu w rzymskiej klinice spowodowanego ciężką chorobą, napisał trzy pierwsze rozdziały – między majem a czerwcem 1953 roku (Grignani 1995: V). W języku polskim fragment powieści *Ernesto* – dwa pierwsze rozdziały – został zamieszczony w "Literaturze na Świecie" jeszcze w 1987 roku, w przekładzie Haliny Kralowej (por. Saba 1987). Niemniej jednak pełne wydanie książkowe *Ernesta* ukazało się po polsku dopiero w 2019 roku, w przekładzie Jarosława Mikołajewskiego.

Umberto Saba nigdy nie zdecydował się na opublikowanie powieści: już podczas jej tworzenia w 1953 roku wskazywał na różne powody przemawiające przeciwko jej ewentualnej publikacji. Największą przeszkodę postrzegał w języku, jakim napisany jest tekst: "Niepublikowalność opowiadania tkwi nie tyle w warstwie opowiedzianych wydarzeń, ile w języku, którym postępują się postaci. A całe nowatorstwo, cała sztuka, cały styl opowiadania [...] tkwią właśnie w nim"¹. Obszerne fragmenty powieści napisane zostały w dialekcie triesteńskim, odzwierciedlającym potoczny sposób mówienia bohaterów – obecnym szczególnie w dialogach między prostym robotnikiem i Ernestem. Dialektalna forma dialogów z jednej strony była spójna z żywą wówczas we Włoszech poetyką neorealizmu, z drugiej strony jednak obawy Saby mogły być do pewnego stopnia uzasadnione, gdyż w początku lat pięćdziesiątych jeszcze nie

¹ Z listu Umberto Saby do żony Liny z 30 maja 1953 roku, (cyt. za Grignani 1995: VI [tu i dalej, o ile nie zostało zaznaczone inaczej, tłumaczenie autorskie]). Na ów cytat zwraca uwagę również Jarosław Mikołajewski w postwowie do książkowego wydania *Ernesta* (Mikołajewski 2019: 151). W innym liście, którego adresatem jest Pierantonio Quarantotti Gambini, z 20 sierpnia 1953 roku, Umberto Saba stwierdzał: "powieść nie będzie mogła nigdy – przy założeniu, że ją zakończy – być opublikowana, z jednego powodu: nie ze względu na wydarzenia – wszystko już zostało powiedziane – lecz ze względu na język" (cyt. za Grignani 1995: VI).

było takich słynnych tekstów, z powodzeniem łączących język włoski z dialektem, jak *Ragazzi di vita* Pasoliniego (1955) lub też *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* Gaddy (powieść ukazała się w formie książkowej w roku 1957). Z innej strony – podkreślana przez Sabę kwestia języka to także w szerszej perspektywie tego języka szczególna prostota (z którą niemniej komponuje się formalnie również wprowadzenie dialektu). Jak pisze Jarosław Mikołajewski:

[...] prostota języka Saby, także w poezji, była w panoramie literatury włoskiej zjawiskiem prowokacyjnym. Krystaliczne rozpoznanie, że to, co najważniejsze, dzieje się na skrzyżowaniu uczuć i zdarzeń prywatnych, rozbijające skupienie na bieżącym przeżywaniu i spisywanie z tej najbardziej intymnej tkanki życia na język wspólny było wyzwaniem dla włoskiej tradycji obyczajowej i literackiej, dla hermetycznych poszukiwań rówieśników, dla nowej, rodzącej się awangardy połowy stulecia (Mikołajewski 2019: 152-153).

Niemniej celowe przedkładanie przez poetę kwestii językowej nad warstwę wydarzeń odczytywać można również jako pewnego rodzaju negację innej obawy w sposób naturalny mogącej wiązać się z tematyką powieści sięgającej do historii homoseksualnej inicjacji nastoletniego bohatera. I choć Saba deklarował brak przeciwwskazań do publikacji, które miałyby się wiązać z opowiedzianą w powieści historią, pierwsze wydanie *Ernesta* ukazało się wiele lat po jego śmierci. W 1975 roku tekst powieści – wyciągniętej z szuflady przez córkę poety – nie wywołał we Włoszech takiego poruszenia, jakiego być może obawiał się jej autor. Tematyka homoseksualna w połowie lat siedemdziesiątych XX wieku miała we włoskim pejzażu literackim zupełnie inne miejsce² niż dwadzieścia lat wcześniej (szerzej na ten temat zob. m.in. Gargano 2002; Gnerre 2000) i stopniowo zyskiwała na popularności. Inaczej jednakże problematyka homoseksualna funkcjonowała w dyskursie publicznym i kulturalnym w ówczesnej Polsce.

2. Recepcja powieści *Ernesto* w Polsce

Do spojrzenia na zagadnienie pierwotnej recepcji powieści Saby w Polsce przez pryzmat tematyki homoseksualizmu w literaturze skłania nie tylko częsty jej odbiór w tym kluczu, lecz także wybór dwóch początkowych rozdziałów powieści, na jaki zdecydowała się tłumaczka. Rewolucyjny charakter – na tle przyzwyczajzeń tematycznych panujących w ówczesnej polskiej literaturze – miał wprawdzie sam wybór inicjacyjnej powieści Umberta Saby (który w terminologii Lawrence'a Venutiego można byłoby nazwać "wyobcowującym"³

² Jak zaznaczała Maria Antonietta Grignani: "W 1975 roku, kiedy [powieść] została opublikowana [...], kultura weszła w stadium 'uwalniania się' od moralizatorskich tabu i tematyka homoseksualna była wówczas modna" (Grignani 1995: V).

³ Taki przekład terminu "foreignizing", którego używa Venuti, proponują m.in. Magda Heydel (2013: 73; zob. też wstęp do: Venuti 2009) i Jolanta Kozak (2008: 166).

[Venuti 1995; Shuttleworth, Cowie 1999: 59]), spotęgowany jednak został przez wybór przełożonego fragmentu – epizodów pierwszego i drugiego, w sposób bezpośredni i szczegółowy koncentrujących się na fizycznym aspekcie relacji między dorastającym chłopcem a najemnym robotnikiem. W 1987 roku w Polsce podobna tematyka zdecydowanie nie mieściła się w standardowym spektrum tematów podejmowanych w literaturze.

W literaturze polskiej⁴ tego okresu – zarówno rodzimej, jak i przekładowej – homoseksualizm należał do tematów trudnych i niechętnie poruszanych⁵. W latach siedemdziesiątych trudno znaleźć powieść polską, która otwarcie tematyzowałaby homoseksualizm. Dla literatury tamtych lat podejmującej problematykę homoseksualną typowy jest dyskurs wysublimowania, zaś jako najważniejszych autorów przyjmujących tę strategię można wskazać Witolda Gombrowicza, Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Andrzejewskiego, Juliana Strykowski, Mirona Białoszewskiego (Amenta 2006: 50). Pierwszą falę gejowskiej literatury emancypacyjnej, skoncentrowanej na buncie i sprzeciwie wobec heteronormatywnych reguł kulturowych można zaobserwować jednakże dopiero w literaturze polskiej przelomu lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych⁶, a jej zapowiedzią była pewna liberalizacja w połowie lat osiemdziesiątych, pozwalająca m.in. na opublikowanie powieści *Rudolf* Mariana Pankowskiego – która spotkała się z negatywnym przyjęciem (zob. Amenta 2004; Śmieja 2010: 186-187). W jej recenzjach podkreślano wówczas m.in. brak punktu odniesienia dla powieści Pankowskiego w dotychczasowej polskiej literaturze⁷.

⁴ Problematykę homoseksualną w polskiej literaturze obszernie omawiają obszernie m.in. prace szwajcarskiego polonisty Germana Ritza (2002; 1999); zob. też prace Alessandra Amenty (m.in. Amenta 2006); nad polskim kanonem "literatury homoseksualnej" zastanawia się Wojciech Śmieja (2010).

⁵ Wiązało się to z ogólnym stosunkiem do środowiska homoseksualnego, w generalnym dyskursie epoki i w działaniach podejmowanych przez ówczesny system waloryzowanego negatywnie: "Homoseksualizm był właśnie takim tematem, który – oficjalnie przez ówczesne władze uważany za nieistniejący – był zarazem przez te władze zauważany i postrzegany przez pryzmat rzekomej kryminogenności środowiska [...] oraz jako jednostka chorobowa – zbroczenie płciowe kwalifikujące się do leczenia" (Więch 2005: 259, cyt. za Rodzoch-Malek 2012: 14).

⁶ W postaci m.in. takich powieści jak Jerzego Nasierowskiego (pod pseudonimem Jerzy Trębicki), *Zbrodnia i...* (1988); trylogia Jerzego Nasierowskiego (1992-1993): *Nasierowski, ty pedale, ty Żydzio*; *Nasierowski, ty antychryście*; *Nasierowski, ty...*; *Gorące uczynki* Witolda Jabłońskiego (1988); *Zakazana miłość* Tadeusza Gorgoła; *Nie znany świat* Antoniego Romanowicza (1992); *Ból istnienia* Marcina Krzeszowca (1992); *Grecki bożek* Marka Nowakowskiego (1993).

⁷ "Podobnej książki jeszcze nie mieliśmy. W studia dewiacji seksualnych nasze piśmiennictwo jest dość ubogie. W *Rudolfie* wszelako homoseksualizm jest przedmiotem pewnej prowokacji, przede wszystkim wobec przyzwyczajzeń polskiej literatury, w której erotyka nie może się wyzwolić z kostiumu dziewiętnastowiecznego. Pankowski postępuje tak, jakbyśmy w tej dziedzinie mieli za sobą dziesięciolecia bujnego pisarstwa, on zaś dorzuca swoją skromną cegietkę. Zatem jest tu i prowokacja wobec czytelnika, który raczej nie jest przygotowany do przyjęcia takiej porcji obscenów. Takiego bohatera. I takiego sposobu realizowania potrzeb duchowych i cielesnych" (Netz 1984: 5). Warto zwrócić uwagę także na problem (nie)obecności tematyki homoseksualnej w literaturze przekładanej w Polsce z innych języków w owym czasie – również w tym obszarze spotkać się można było z pewnymi brakami, na co w przypadku tłumaczenia powieści Jamesa Baldwina *Giovanni's Room* zwraca uwagę m.in. Bartosz Żurawiecki (2020).

Na tym tle również publikacja przekładu fragmentu powieści *Ernesto* w 1987 roku w "Literaturze na Świecie"⁸ może jawić się jako akt prowokacyjny i transgresyjny wobec tematycznych przyzwyczajzeń czytelnicznych – równocześnie zbiegający się w czasie z początkami emancypacji tematyki gejowskiej w literaturze kultury docelowej. W tym samym numerze "Literatury na Świecie", w którym znalazł się przekład fragmentu *Ernesta*, ukazały się także tłumaczenia Jarosława Mikołajewskiego wierszy Sandra Penny, który w nocy biograficznej nazwany został "jednym z nielicznych w XX wieku poetów-hedonistów", a twórczość jego opisana została jako "śpiewnik (*canzoniere*) miłości homoseksualnej z bardzo rzadkimi świadectwami pełnego szczęścia czy wyzwolenia z samotności" ([b.a.] 1987: 259)⁹.

Przekładowi fragmentu *Ernesta* towarzyszył komentarz tłumaczki Haliny Kralowej. Tłumaczka wspominała o tradycjonalizmie krytyków włoskich, którzy starali się unikać mówienia otwarcie o biseksualizmie Saby: "Krytycy włoscy wstydliwie przemilczają ten problem" (Kralowa 1987: 120). Zwraçała także uwagę na związek między dosadnym językiem powieści, nazywającym rzeczy wprost, oraz całościowo ujętą poetyką Saby – tym samym wpisując się poniekąd w dyskurs uzasadniający tematykę homoseksualną istnieniem wyższego celu:

[Saba] odrzuca tutaj wszelki kamuflaż, wszelkie niedomówienia. W sposób szokująco prosty i jednoznaczny opisuje przeżycia chłopca Ernesta, z rozbijającą szczerością pozbawioną jakiegokolwiek pruderii kreśli swój własny, młodzieńczy portret. [...] Niezwykłe jest [...] owo cechujące prozę Saby nazywanie rzeczy po imieniu, owa brutalna prostota, z którą opisane zostały kluczowe sceny powieści. Ta sama prostota, która wyróżnia poezję Saby z całego dorobku poezji włoskiej XX wieku i czyni z niej zjawisko tak trudne do scharakteryzowania (Kralowa 1987: 120-121).

Komentarz w postaci krótkiego postowia towarzyszy także pierwszemu polskiemu integralnemu wydaniu książkowemu powieści *Ernesto* z 2019 roku w przekładzie Jarosława Mikołajewskiego. W postowiu tłumacz zarysowuje pokrótce sylwetkę Saby ("autora słabo znanego Polsce i polszczyźnie" [Mikołajewski 2019: 151]) i dzieje powstania powieści, po czym koncentruje się przede wszystkim na uniwersalnych walorach opowiedzianej przez Sabę historii: "Jest to bowiem jedna z tych nielicznych w literaturze światowej historii, które każdy, kto jest nimi przejęty, uzna za własne" (Mikołajewski 2019: 152). Wraca do problemu języka powieści, który Saba zidentyfikował jako powód "niepublikowalności" tekstu. Skupia się wyłącznie na szczególnej prostocie języka, prowokacyjnej w kontekście ówczesnych przyzwyczajzeń literackich we Włoszech, pozostawia jednakże bez komentarza kwestię użytego w powieści dialektu.

⁸ Szerzej o przekładzie z 1987 roku zob. Ślarzyńska 2017: 292-296, 396-399.

⁹ Warto nadmienić, że w 1988 roku tom przekładów poezji Sandra Penny po raz pierwszy w Polsce ukazał się w wydawnictwie Jarosława Mikołajewskiego MAJ – jako pierwsza książka tego wydawnictwa.

W postwoiu Mikołajewski zwraca też uwagę na dwa teksty kultury mogące stanowić nawiązanie do powieści Saby – jeden z nich to aktualne odwołanie tematyczne: niedawny (z 2017 roku) film *Tamte dni, tamte noce* Luki Guadagnina, drugi to polskie klasyczne odwołanie literackie w postaci *Panien z Wilka* Jarosława Iwaszkiewicza. Komentarz tłumacza zmierza tym samym do odczytania powieści Saby jako historii o najważniejszych wydarzeniach życia ("bez względu na to, gdzie i kiedy przyszło nam je przeżywać" [Mikołajewski 2019: 152]), o uniwersalnej miłości. Dystansuje się jednocześnie od sposobu odczytywania powieści zawężającego ją do historii o relacji homoseksualnej, a przynajmniej nie akcentuje tego wątku.

Napięcie między tymi dwoma sposobami odczytania – w kluczu uniwersalizującym i w kluczu literatury o tematyce homoseksualnej – zauważyć można w dowodach recepcji polskiego przekładu powieści *Ernesto*. Recepcja krytyczna tekstu była dotychczas wprawdzie znikoma i zapewne jako jej podstawową cechę należy wskazać niestety właśnie tę znikomość: powieść jak dotychczas nie spotkała się w Polsce z adekwatnym zainteresowaniem krytyki. Niemniej nikt ślady recepcji krytycznej wskazują na aktualizację obu z możliwych sposobów lektury. Pierwszą z możliwości – w kluczu uniwersalizującym – wybrał autor tekstu recenzyjnego na łamach "Magazynu Literackiego Książki". Oskar Breymeyer-Darski określił *Ernesta* jako powieść inicjacyjną i, co ciekawe, dość nietradycyjnie rozmięścił akcenty w kwestii ważnych wydarzeń związanych z dorastaniem głównego bohatera. Należą do nich: akt "podstępnego", 'zdradzieckiego' zgolienia zarostu Ernesta przez zaprzyjaźnionego z jego rodziną fryzjera", wizyta u "dobrodusznej, opiekuńczej prostytutki przypominającej mu jego nianię" oraz rodzaje kawałów, jakie "główny bohater robi swojemu pryncypałowi" (Breymeyer-Darski 2019). Recenzent zauważył szczególną prostotę i naiwność języka przytaczanych rozmów, która sprawia, że "można w trakcie lektury niejednokrotnie poczuć się, jakby się je podstuchiwało", i nie szczędził powieści pochwał. Jednocześnie w tekście stroni się od wszelkich sygnałów, które mogłyby wskazywać na nieheteronormatywność opisywanego związku głównego bohatera powieści. *Ernesto*, zgodnie z tekstem recenzji, jest w nierównym związku "z ponad dziesięć lat starszą osobą", zaś "temat odkrywanej przez nastolatka seksualności poruszany jest przez pisarza bez wstydlivosti, ale z drugiej strony i bez intencji, by skandalizować" (Breymeyer-Darski 2019). Tekst zdaje się efektem celowo powziętej decyzji o lekturze przedstawionych w powieści wydarzeń w kluczu uniwersalizującym.

Innym dowodem czytelniczej recepcji *Ernesta* jest wpis na portalu bearbook.pl poświęconym literaturze o tematyce LGBT¹⁰. W krótkim tekście¹¹ dotyczącym powieści podkreśla się powinowactwo wywoływanych przez nią emocji oraz wrażeń związanych z filmem *Tamte dni, tamte noce*. Uwagę komentatora przyciąga w szczególności spotkanie dwóch chłopców opisane pod koniec powieści, jak również motyw wyjawienia skrywanej wcześniej przez poetę historii:

¹⁰ Księgarnia internetowa bearbook.pl określa się jako "największa polska księgarnia LGBT", działająca od 11 lat. Por. bearbook.pl [dostęp 21.03.2020].

¹¹ Autorem tekstu, zgodnie z informacją podaną na portalu, jest "stały czytelnik Jacek", *Umberto Saba – Ernesto*, <https://bearbook.pl/index/detail/pid/2754> [dostęp 21.03.2020].

"Napisał ją w wieku 70 lat i wydaje się, że opowiada w niej historię skrywaną przez całe swoje życie!". W tekście przytoczony jest też, wzbudzający zachwyt recenzenta, fragment postowia Jarostawa Mikołajewskiego. Umieszczenie komentarza powieści na portalu promującym literaturę LGBT można uznać za dowód jej lektury przede wszystkim w kluczu literatury o tematyce homoseksualnej. Nie kłóci się to zresztą z recepcją czytelniczną książki również poza Polską – niedawno (w 2017 roku) opublikowany pełny przekład anglojęzyczny powieści znalazł swoje omówienie np. na portalu Lambda Literary, organizacji zajmującej się literaturą LGBTQ. Autor omówienia, Steven Cordova, wskazał na "zdecydowanie queerową naturę historii" (Cordova 2017) opisaną w powieści, przytoczył też zdanie tłumaczki, Estelle Gilson, według której *Ernesto* "stał się kamieniem milowym we włoskiej i międzynarodowej literaturze homoseksualnej" (Cordova 2017).

Warto wspomnieć o jeszcze jednym dowodzie czytelnicznej recepcji *Ernesta* w Polsce – wpisującym się i tym razem w klucz literatury o tematyce homoseksualnej. Odwołanie do powieści Saby pojawiło się w ramach tekstu omawiającego przekład powieści Bassaniego *Złote okulary* w 2014 roku. Krzysztof Zabłocki wspominał w nim swoją dawną lekturę fragmentu powieści w "Literaturze na Świecie" i pisał o Sabie, który "nie odważył się (czy po prostu nie chciał) wydać swojej powieści za życia (zresztą w ogóle jej nie ukończył), a spadkobiercy praw też raczej się nie śpieszyli. Bo czy trzeba psuć wizerunek klasyka, który sam też za bardzo się swoim homo- czy biseksualizmem (miał żonę) nie afiszował" (Zabłocki 2014).

Współczesne polskie dowody recepcji krytycznej powieści *Ernesto* można umieścić w ramach szerszej refleksji nad przenikaniem kanonu literatury homoseksualnej do głównego nurtu literatury bądź też nad bardziej skomplikowaną relacją obu tych kanonów i ich do pewnego stopnia płynnością. Jak pisał Wojciech Śmieja w odniesieniu do dzisiejszej coraz większej popularności polskiej powieści o tematyce homoseksualnej: "nieoczekiwana popularność tego typu literatury może stanowić przesłankę do wniosku, że pojawienie się partykularnego kanonu literatury homoseksualnej/gejowskiej nie jest niczym więcej jak tylko etapem włączania tekstów reprezentujących doświadczenie homoseksualne do głównego nurtu literatury (a w perspektywie do kanonu ogólnego), którego sztywne aksjologiczne ramy nie wytrzymują konfrontacji ze światem wartości społecznych 'płynnej nowoczesności'" (Śmieja 2010: 36). Niedawne przekłady takich powieści jak *Złote okulary* Bassaniego i *Ernesta* Saby byłyby dalekim efektem tej zmiany w kanonie literatury rodzimej. Fragment przekładu *Ernesta* opublikowany w 1987 roku można uznać natomiast za antycypację zmian, która w literaturze o tego typu tematyce w Polsce miała zajść wraz z początkiem lat dziewięćdziesiątych. Można przyjąć, iż to w obszarze przekładu właśnie ujawniły się pewne tendencje kulturowo-literackie, które w rodzimym polu literackim były dopiero przeczuwane¹².

¹² Jak stwierdził niegdyś w rozmowie Wacław Sadkowski: "Pewne sprawy w literaturze włoskiej artykułowały się wcześniej niż w naszej", *Jak to było?* Rozmowa z Wacławem Sadkowskim, redaktorem naczelnym "Literatury na Świecie" w latach 1972–1993 (Sadkowski, Ślarzyńska 2017: 469).

3. Problem przekładu dialektu triesteńskiego w powieści *Ernesto*

Problem przekładu elementów dialektalnych obecnych w literaturze pięknej stanowi osobne i coraz wyraźniej rozpoznawane zagadnienie w przekładoznawstwie (zob. na ten temat m.in. Federici 2011; Slobodnik 1970; Sternberg 1981; Tabakowska 1990; Berezowski 1997; Kahn 2011; Briguglia 2009). Można wskazać na co najmniej kilka rozwiązań stosowanych w tej kwestii przez tłumaczy: od a) prób zastępowania dialektów odpowiednimi dialektami kultury docelowej, poprzez b) próby konstrukcji specyficznego języka na bazie języka kultury docelowej lub c) markowania specyficznego charakteru językowego wypowiedzi poprzez wprowadzenie cytatów ze standardowego języka włoskiego, do d) pełnej eliminacji dialektu i zastosowania standardowej wersji języka kultury docelowej w całym przekładzie powieści. Jednocześnie zaobserwować można współczesną ogólną tendencję do eksperymentowania, egzotyzacji¹³ i nowatorskich prób realizacji dialektu i idiolektu w języku oryginału, o czym świadczą m.in. tłumaczenia Anny Wasilewskiej¹⁴. W przypadku interesujących nas przekładów powieści *Ernesto* – zarówno Halina Kralowa w przekładzie fragmentu z 1987 roku, jak i Jarosław Mikołajewski w wydaniu książkowym powieści z 2019 roku¹⁵ zdecydowali się na neutralizację elementów dialektalnych.

Dialekt triesteński – jak już zostało wspomniane – jest istotnym elementem konstrukcji powieści *Ernesto*. Już na początku powieści problem językowej realizacji dialogu zaopatrzonego został w adnotację odautorską w tekście ("Ta rozmowa (którą, podobnie jak następne, przytaczam w dialekcie, w dialekcie nieco złagodzone, w zapisie zwłoszczonym tak dalece, jak to tylko możliwe [...])"¹⁶ [Saba 2019: 7]), która

¹³ Por. m.in. wypowiedź Jerzego Jarniewicza w dyskusji na łamach "Literatury na Świecie": "Praktyka zmieniła się bez wątpienia, mam na myśli zwrot w kierunku czegoś, co w przekładoznawstwie nazywa się egzotyzacją. Idzie o to, by utrzymać element obcy w przekładzie, by go nie oswajać, a tym samym nie neutralizować" (Bukowski *et al.* 2012: 356).

¹⁴ M.in. przekład powieści Carla Emilia Gaddy *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (2013; 2018), dużo wcześniejszy przekład powieści Andrei Camilleriego *Il birraio di Preston* (1995) lub też przekłady sceniczne sztuk Goldoniego. Tłumaczka szuka sposobów realizacji dialektu np. z wykorzystaniem cech fonetycznych danych odmian dialektalnych przy pomocy ich bezpośrednich aplikacji w języku oryginału (jak na przykład wprowadzenie *gorgia toscana* do polskich słów – por. "huta fon z ciebie" z *Piwowara z Preston*). Szerzej na temat translatorskich realizacji dialektu zob. Ślarzyńska 2017: 360-402, tam też wywiad z Anną Wasilewską "Przed wszystkim jakość języka, jakość formy" (Wasilewska, Ślarzyńska 2017: 479-493).

¹⁵ Należy jednak zauważyć, że tłumaczenie powieści powstało już w latach osiemdziesiątych – w czasie stanu wojennego w Polsce, co Jarosław Mikołajewski podkreślał w komentarzu towarzyszącym książce w mediach społecznościowym (Mikołajewski 2019a) oraz w rozmowie przeprowadzonej przeze mnie 30 marca 2020 roku.

¹⁶ W wersji oryginalnej: "Questo dialogo (che riporto, come i seguenti, in dialetto; un dialetto un po' ammorbido e con l'ortografia il più possibile italianizzata [...])" (Saba 1995: 3). Należy jednak pamiętać, że w tym miejscu komentarz autora ma charakter doraźny, odnosi się do rozmów bohaterów toczonych na początku powieści: nie wszystkie rozmowy w powieści cechowało zabarwienie dialektalne.

przełożona została w obu tłumaczeniach. Niemniej poza tym eksplicytnym sygnałem tekstowym w spolszczeniach *Ernesta* w zasadzie nieobecne są inne ślady mogące wskazywać na nienormalny charakter językowy dialogów – w szczególności dialogów między głównym bohaterem a najemnym robotnikiem.

Pewnego rodzaju markerem niestandardowej odmiany języka w tłumaczeniu Mikołajewskiego mogą być w tym miejscu potoczmy i wyrazy nacechowane stylistycznie ("Ten właściciel to prawdziwe skąpiradło" [Saba 2019: 8], "harówka" [Saba 2019: 8]¹⁷, "wściekł się", "wrzeszczał", "ten cymbał" [Saba 2019: 50]) bądź też obniżenie rejestru stylistycznego wypowiedzi najemnego robotnika i opisów dotyczących jego i jego otoczenia:

Póttora florena za dwa wozy – powtórzył – i tylko dwóch ludzi. Dostaje wszystko za frajer, ten złodziej: nie wie, co to harówka, zwłaszcza teraz, kiedy zaczyna się robić gorąco. (Saba 2019: 8).

Un fiorin e mezo per tre cari – riprese – e due omini soli. El se la suga (cava) con poco quel ladro: nol sa cossa che vol dir sfadigar, spezialmente adesso che scominzia el caldo. (Saba 1995: 4).

Również we wcześniejszym przekładzie Haliny Kralowej tłumaczenie powyższego fragmentu zrealizowane zostało z odwołaniem do leksyki potocznej:

Póttora florena za trzy wozy – podjął – i tylko dwóch ludzi. Tanio mu to wychodzi, złodziejowi: on nie wie, co to znaczy naharować się, zwłaszcza teraz, gdy zaczyna być gorąco. (Saba 1987: 67)

Podobną tendencję zaobserwować można w obu tłumaczeniach fragmentu narracji dotyczącej robotnika i jego współpracownika:

[...] scoppiò, nello studio del padrone, una lite furibonda, provocata da Cesco (così si chiamava il facchino grasso) che quel giorno doveva anche, malgrado la 'porca miseria' aver bevuto più del solito. (Saba 1995: 11).

W przekładzie Haliny Kralowej:

[...] w gabinecie pryncypała wybuchnęła straszliwa awantura, wywołana przez Cesca (tak nazywał się gruby robotnik), który tego dnia, mimo 'zasranej nędzy', wypił zapewne więcej niż zwykle. (Saba 1987: 75).

W przekładzie Jarostawa Mikołajewskiego zaś:

[...] w gabinecie właściciela wybuchła wściekła kłótnia, wywołana przez Cesca (tak na imię miał gruby tragarz), który tego dnia, na

¹⁷ W przekładzie Haliny Kralowej w tym samym miejscu występują inne propozycje zaczerpnięte również z leksyki potocznej: "z tego pryncypała to rzeczywiście kutwa" (Saba 1987: 66), "naharować się" (Saba 1987: 67).

pohybel 'zasranemu życiu', musiał na dodatek wypić więcej niż zazwyczaj. (Saba 2019: 16).

W żadnym z przekładów nie będą natomiast obecne bezpośrednio cytaty leksykalne z dialektu powtarzające się w oryginale w różnych częściach powieści, jak np. "dal 'fritolin' (friggitore)" (Saba 1995: 11) ("do garkuchni" [Saba 1987: 75], "do jadalni" [Saba 2019: 17]), "la 'siba'" (Saba 1995: 89) ("rózga" [Saba 2019: 89]).

Rejonem leksyki, z jakiego czerpie nowe tłumaczenie *Ernesto* Jarostawa Mikołajewskiego, jest również leksyka związana z przeszłością – język dawnych lat, kojarzony z dzieciństwem¹⁸. Tak jak dialekt wprowadzony w oryginalnej wersji powieści jest pewnego rodzaju językowym odzwierciedleniem powrotu do minionych już lat dziecięcych, tak w całym przekładzie zauważyć można nieliczne leksykalne sygnały dawnych czasów – niekoniecznie dokładnie w tych samych fragmentach tekstu, w których w oryginale zastosowano dialekt. Wyróżnić tu można elementy leksyki dziś rzadziej używanej, jak wyraz "rozgardiasz":

[...] co zaś dotyczy nauczania w ścisłym tego słowa znaczeniu, sprowadzało się do uczestnictwa w 'niejakim' rozgardiaszu¹⁹ panującym w klasie. (Saba 2019: 110).

[...] e in quanto allo studio propriamente detto, questo era ridotto a un po' di baccano in classe. (Saba 1995: 87).

Podobnie można zauważyć tendencję do stosowania leksyki barwnej, nadającej tekstowi silniejszy koloryt – jak np. wybór słowa "zrujnować", zamiast bardziej pospolitego "zniszczyć" w przekładzie dialektalnego fragmentu: "Gò rovinà – pensò – tuta la mia vita!" (Saba 1995: 86) – "Zrujnowałem – pomyślał – całe moje życie" [Saba 2019: 110], lub też wybór słowa "bzdurny"²⁰ w tłumaczeniu: "[Come] ghe pol essere venuda in testa una idea cussi balorda?" (Saba 1995: 22) – "[Skąd] mogła przyjść panu do głowy tak bzdurna myśl?" (Saba 2019: 29).

W oryginalnym tekście powieści dialektyzacja wypowiedzi lub jej brak pełni funkcję elementu konstruującego obraz postaci. Dialekt dla Ernesta będzie zatem językiem wspomniania dzieciństwa, językiem związanym z osobistą przeszłością. Jak można ponadto zauważyć, użycie dialektu w powieści odnosić się będzie m.in. do podziałów społecznych i klasowych (wszak robotnik to "człowiek 'niskiego urodzenia' (wątpiący czytelnik tej powieści proszony jest wziąć pod uwagę fakt, że znajdujemy się w Trieście w 1898 roku)" [Saba 2019: 39]) oraz do sfery intymności – w kontraście do włoskiego przynależnego sferze publicznej (Daniele 1997: 99; Proła 2015: 141) – sfery intymności zarówno związanej

¹⁸ Tłumacz we (wspominanej wcześniej) rozmowie wskazał na wykorzystanie w przekładzie elementów leksyki czasów dzieciństwa, idiolektu rodziców, komponentów charakterystycznych dla języka wspomnianego po latach dawnego świata.

¹⁹ Zauważmy, iż słowo "rozgardiasz" zastosowano w tym fragmencie tekstu z odwołaniem w pewnym sensie do jego pierwotnej etymologii: to nie tylko – jak dzisiaj – "nieporządek, zamieszanie", lecz także – zgodnie z dawniejszym jeszcze znaczeniem – "biesiada rozpustna, hoyne nazbyt biesiady; rozley, najey" (Linde 1812: 91).

²⁰ W przekładzie z 1987 roku w tym samym miejscu zastosowano słowo 'głupi': "[Jak] mógł ci przyjść do głowy tak głupi pomysł?" (Saba 1987: 88).

z emocjami (uczucia, relacje), jak i prywatnością (osobiste przemyślenia). Jak zauważa Dario Prola, wprowadzenie dialektu w perspektywie prywatności wiązać można z lekkością jako istotną kategorią tekstu Saby (Prola 2015: 140).

Dialekt jako język niskich warstw społecznych aktywnie ujawnił się w wypowiedziach najemnego robotnika, stematyzowany zaś został we fragmentach dotyczących poglądów matki Ernesta. Dialekt wiąże się dla niej jednoznacznie ze stratyfikacją społeczną i w związku z tym budzi niechęć: "Pani Celestina naprawdę była *wohlgeborene Frau* – panią dobrze urodzoną, z szanowanej rodziny – i, choć niekiedy postugiwała się dialektem, gardziła nim jak czymś, co przynależy 'niskiemu stanowi', niskim warstwom społecznym" (Saba 2019: 103; por. też Saba 1995: 80-81).

Napięcie między dialektem a standardową odmianą języka włoskiego ujawnia się szczególnie wyraźnie w dialogach z matką Ernesta. Matka używa standardowej wersji włoskiego nieprzypadkowo i nieprzypadkowo dialektu używa Ernesto: podejście do dialektu stanowi odzwierciedlenie ich stosunku do języka, a przez to do rzeczywistości. Włoski matki jest ukoronowaniem jej mieszczańskiego usposobienia i konsekwencji dobrego urodzenia, jej narzuconego sobie uporządkowania – również na poziomie językowym. W postaci Ernesta poprzez wprowadzenie dialektu podkreślono nie tylko jej transgresyjność wobec mieszczańskich schematów i spontaniczność, lecz także wydobyto jej walory dynamiczne. Inicjacyjny charakter opowieści ujawnia się tym samym na poziomie językowym poprzez skontrastowanie postaci dorastającego Ernesta, jeszcze nieukształtowanego, mówiącego językiem charakterystycznym dla ludu, i narratora, dorosłego *ja* opowieści, "które komentuje bez przyjmowania pozy i z okrutnie beztroskim humorem mroczne powody, jakie skłoniły 'młodzieńca' do robienia lub nierobienia pewnych rzeczy" (Grignani 1995: IX)²¹.

Dodatkowo dialekt zyskuje przez to zabarwienie intymne (początkowo tytułem opowiadania, po napisaniu pierwszego rozdziału, miała być *Intimità* [Grignani 1995: IX]), kojarzony jest ze sferą najbardziej podstawowych uczuć i najbardziej osobistych przeżyć. Dlatego też obecność dialektu w dialogach z najemnym robotnikiem w dwóch pierwszych częściach powieści można uznać za językowe odzwierciedlenie charakteru inicjacji seksualnej Ernesta. Co istotne też, w kolejnych częściach powieści dialekt coraz rzadziej się pojawia, by w epizodzie czwartym zaniknąć w wypowiedziach bohatera, który w rozmowie ze swoją matką używa częściej ogólnej odmiany języka. Na bezpośredni związek pomiędzy dialektem a nienormalnym zachowaniem seksualnym wskazują również przemyślenia matki (w czwartym epizodzie książki): "Miał[ła] zresztą mgliste pojęcie o 'tych rzeczach', które uważała, podobnie jak dialekt, za przynależne wyłącznie najniższym warstwom społecznym, 'niskiemu urodzeniu'" (Saba 2019: 122)²².

²¹ Jak pisał Umberto Saba w liście do Bruno Pincherlego: "[Ernesto] Nie był dekadentem, był prymitywem" (cyt. za Grignani 1995: X).

²² W wersji oryginalnej: "aveva solo un'idea vaga di 'quelle cose' che considerava, come il dialetto, appannaggio esclusivo degli infimi strati della popolazione, del 'basso ceto'" (Saba 1995: 97).

Jednocześnie nagłe przejście na dialekt w jednej z wypowiedzi matki jest równoznaczne z silnym wzruszeniem chwilową utratą kontroli nad emocjami. W oryginale powieści będzie to widoczne nie tylko za sprawą komentarza narratora, lecz także ujawni się w samym języku postaci. W tekście przekładu pozostanie wyłącznie komentarz narratora:

– No pensarghe più, fio mio – disse, passando all'improvviso, e senza accorgersene, al dialetto: cosa anche questa che le accadeva di raro – quel che te sé nato sé assai bruto, ma no gà, se nissun vien a saverlo, tanta importanza. No ti sé, grazie a Dio, una putela». (Saba 1995: 100)

– Nie myśl już o tym, moje dziecko – powiedziała, przechodząc nagle i niepostrzeżenie dla samej siebie na dialekt, co również przytrafiło się jej niezmiernie rzadko. – To, co się wydarzyło, jest bardzo nieładne, ale jeżeli nikt się nie dowie, to nie ma wielkiego znaczenia. Dzięki Bogu nie jesteś dziewczyną. (Saba 2019: 122)

Dialekt pozostaje obecny w całej powieści w prywatnych przemyśleniach Ernesta, w jego wewnętrznym dialogu ze sobą, który odbywa się w najgłębiej zinternalizowanej odmianie języka. W przekładzie tekst przemyśleń Ernesta został oddany w standardowej wersji polszczyzny, bez wyraźniejszych znamion stylizacji.

Obecność dialektu w oryginalnej wersji powieści w kluczu intymności będzie charakteryzować także relację przyjaźni ustanowioną między Iliem a Ernestem i stanowić będzie o dynamice relacji między tymi postaciami. Przy pierwszym poznaniu chłopcy używają standardowej odmiany włoskiego, by później prowadzić dialogi w dialekcie (Saba 1995: 114-115; Marazzi 1994: 172), co nie znajdzie realizacji w tekście przekładu.

W obu wersjach polskich *Ernesta* – pełnego tekstu powieści i jej fragmentu – odzwierciedlenie dialektu, będącego istotnym elementem konstrukcyjnym świata przedstawionego, zanika i podobnego rodzaju napięcia związane z dynamicznym rozwojem postaci bądź też relacji między postaciami nie będą widoczne. Ujawnią się wyłącznie w tych rzadkich przypadkach, w których zostały stematyzowane w komentarzach odnarratorskich towarzyszących wypowiedziom postaci. Markery leksykalne wprowadzone w różnych częściach powieści mogą częściowo sygnalizować niestandardowość lingwistyczną tekstu, jednak nie przyczyniają się do ujawnienia dynamiki postaci i charakteryzacji relacji między bohaterami.

4. Kulturemy i uwarunkowany historycznie plurilingwizm w przekładzie powieści *Ernesto*

Triest końca XIX wieku – zobrazowany w dziele Saby – był miejscem, w którym przenikało się kilka kultur i języków. Sfera kultury włoskiej, austriackiej i słoweńskiej współistniały ze sobą, także językowo. W powieści Saby wielokulturowość została stematyzowana, m.in. poprzez wprowadzenie postaci pana Wildera – przełożonego w biurze Ernesta – i opisanie jego

zwyczajów uwarunkowanych politycznie (np. niechęć wobec przekroczenia progu Filharmonii mimo uwielbienia dla skrzypka Ondrička, który – jako irredentysta – życzył sobie grać w Trieście wyłącznie w "niepodległościowej" Filharmonii, nie zaś w Casino Schiller, miejscu spotkań kolonii niemieckiej: "Pan Wilder chętnie posłuchałby Ondrička, ale 'głębokie' względy 'polityczne' nie pozwalały mu przekroczyć progu Filharmonii" [Saba 2019: 138]) i postaci Stefano o słowiańskim nazwisku, stażysty-konkurenta Ernesta (którego narrator usprawiedliwia, dowodząc, że niechęć wobec Stefano nie miała bynajmniej rasistowskiego podłoża: "Być może także za sprawą swej 'drugiej' matki', w przeciwieństwie do rodaków z tej samej warstwy społecznej (takich na przykład, jak jego kuzyn) nie odczuwał żadnej nienawiści do Słowian. Do tego chłopca czuł niechęć z innych powodów" [Saba 2019: 84]). Tematyzacji na planie fabularnym towarzyszy częściowe odzwierciedlenie wielokulturowości na planie językowym. Jak zauważył Antonio Daniele, różne języki wprowadzone w powieści *Ernesto* nie tworzą chaosu czy pomieszania, lecz spójny amalgamat na zasadzie przyległości – podobnie jak działo się to w ówczesnym Trieście (Daniele 1977: 99). Lingwistyczne odzwierciedlenie wielokulturowości jest tu częściowe, gdyż dotyczy – prócz włoskiego i dialektu triesteńskiego – tylko języka niemieckiego (słoweński w powieści się nie pojawia), którym przemawia pan Wilder. Język niemiecki, będący symbolem podległości politycznej regionu, w opisie postaci pana Wildera i jej obyczajów lingwistycznych pojawia się na trzech zasadach:

- a) opisu wprowadzającego w okoliczności wypowiedzi: "[...] i kontynuował niemal już wyłącznie po niemiecku" (Saba 2019: 85);
- b) bezpośrednich cytatów z języka niemieckiego w obrębie pojedynczych słów, wyrażeń bądź zdań: "*verfluchte Kerl*" (Saba 2019: passim); "*wohlgeborene Frau*" (Saba 2019: passim); "*Sie werden sehen*" (Saba 2019: 85), "*geduld*" (Saba 2019: 99);
- c) zniekształcenia fonetycznego wyrazów włoskich na skutek ich wymawiania z zachowaniem zasad fonetyki właściwej niemieckiemu: "Cermania" (Saba 1995: 66); "animo centile" (Saba 1995: 79).

Wprowadzenie w planie wyrażania powieści języka niemieckiego służy z jednej strony odzwierciedleniu ówczesnej sytuacji historyczno-politycznej i stanowi nawiązanie do habsburskiego i mitteleuropejskiego Triestu końca XIX wieku (zob. Daniele 1977: 104), z drugiej miewa również nacechowanie ironiczne potęgujące tragikomiczne cechy postaci pana Wildera, jak np. we fragmencie:

[...] il signor Wilder [...] doveva ancora prender parte, in qualità di ufficiale della riserva (non combattente) alla prima guerra mondiale [...], assistere, nelle condizioni che si possono immaginare, alla seconda e finire, già decrepito, in un'infornata di ebrei ungheresi, sollecitata prima, messa in atto poi dalla sua tanto amata Cermania, che vedeva in lui, allora più che ottantenne, un pericoloso nemico del III Reich millenario... (Saba 1995: 66).

Słowo "Cermania" w powyższym fragmencie nawiązuje do opisu zachowań pana Wildera z początkowego epizodu powieści: "la parola Germania,

che il principale pronunciava spesso (il più spesso possibile) storpiandola in Cermania, e lodando le virtù (uniche al mondo) dei suoi abitanti" (Saba 1995: 12). W najnowszym polskim przekładzie powieści zaburzenie fonetyczne w początkowym epizodzie powieści zostaje oddane poprzez wprowadzenie słowa "Miemcy": "słowo Niemcy, które pryncypał często wypowiadał (tak często, jak tylko się dało), robiąc z niego 'Miemcy', a cnoty mieszkańców (jedyne na świecie) wychwalał pod niebiosa" (Saba 2019: 17; w pierwszym polskim przekładzie tego fragmentu pojawiło się natomiast słowo "Niemczy": "słowo 'Niemcy', które pryncypał powtarzał często (ile razy tylko miał okazję), wymawiając Niemczy i sławiąc zalety (jedyne w świecie) ich mieszkańców" [Saba 1987: 75-76]). W dalszej części powieści w polskim przekładzie zniekształcona wymowa słowa "Niemcy" niestety nie została zachowana, wskutek czego nie aktualizuje się w pełni ironiczny i tragiczny ładunek, jakim nasycony jest w tym samym miejscu tekst oryginalny:

[...] pan Wilder [...] miał jeszcze w randze oficera rezerwy wziąć udział (poza linią frontu) w pierwszej wojnie światowej [...], przyglądać się, w łatwym do przewidzenia położeniu, wojnie następnej, i skończyć razem z innymi węgierskimi Żydami w jednym z krematoriów, do których stworzenia i późniejszego sprawnego działania tak wielką wagę przywiązywały jego umiłowane Niemcy, upatrujące w nim, zgrzybiatym osiemdziesięciolatku, niebezpiecznego wroga tysiącletniej Trzeciej Rzeszy (Saba 2019: 87).

Zniekształcona, zniemczona wymowa pana Wildera powraca natomiast w translatorskich realizacjach słów "coliminava" oraz "centile", przyczyniając się tym samym do zachowania komicznego pod względem językowym aspektu wybuchu złości pryncypała:

[...] rimproverò aspramente Ernesto per il suo contegno, non solo di quel giorno, ma di sempre, e che 'coliminava' (voleva dire culminava) in quella lettera 'impertinente'. (Saba 1995: 77)

[...] surowo zganiał Ernesta za postawę, jaką wykazał się nie tylko tego dnia, lecz wykazywał się zawsze, i która osiągnęła punkt "kolminacyjny" (miało być: kulminacyjny) w owym "aroganckim" liście. (Saba 2019: 99)

Per riuscire nella musica, mio caro signore, bisogna aver l'animo centile (quello che mancava ad Ernesto non era l'animo gentile, era l'orecchio) e lei non ha – oh, no! – l'animo centile... (Saba 1995: 79)

Jeśli chce się odnieść sukces w muzyce, mój drogi panie, trzeba mieć sibtelną²³ duszę – (jeżeli czegoś brakowało Ernestowi, to nie subtelnej duszy, lecz słuchu) – pan zaś nie ma, o nie!, sibtelnej duszy... (Saba 2019: 101)

²³ Jak zauważono – jako że 's' po niemiecku czyta się jak 'z' – realizacja fonetycznego podobieństwa do niemieckiego mogłaby mieć w tym miejscu postać 'zubtelny' lub 'zibtelny'. Anonimowemu recenzentowi artykułu dziękuję za tę obserwację.

Specyficzny sposób artykułowania ("z tym samym złym akcentem co zawsze" [Saba 2019: 31]) staje się nieodłączną cechą postaci pana Wildera, tak jak na stałe połączone zostaje z nim emblematyczne wyrażenie *verfluchte Kerl*, jakim określa bohatera powieści, lub określenie *wohlgeborene Frau* używane wobec jego matki. W polskim przekładzie powieści (jak również w dawniejszym przekładzie dwóch pierwszych jej epizodów) w podobnych przypadkach cytatów z języka niemieckiego zastosowano tę samą metodę: zacytowania niemieckiego słowa, któremu – tak jak w tekście oryginalnym – często towarzyszy wyjaśnienie w nawiasie: "Borbottò un 'verfluchte Kerl' (fottuto monello) e si diresse verso l'ufficio" (Saba 1995: 24) – "Wymamrotał *verfluchte Kerl* (pieprzony łobuziak) i skierował kroki do biura" (Saba 2019: 31); w przekładzie z 1987 roku: "Mruknął 'verfluchte Kerl' (przeklęty szczeniak) i ruszył w stronę kantoru" [Saba 1987: 90]; "una persona cioè che aveva avuta con lui, per riguardo alla sua signora madre, molta (e se ne accorgeva adesso) *troppa* 'Geduld' (pazienza)" (Saba 1995: 77) – "człowieka aż nazbyt dobrego, który zachował w stosunku do niego, przez wzgląd na jego panią matkę, ogromną i (dopiero teraz to rozumiał) nadmierną *geduld* (cierpliwość)?" (Saba 2019: 99); "sebbene mi dispiaccia assai di rattristare una così 'wohlgeborene Frau' (bennata signora)" (Saba 1995: 78) – "aczkolwiek jest mi przykro zasmucać tak *wohlgeborene Frau* (panią tak dobrego urodzenia)" (Saba 2019: 101).

Obecność niemieckojęzycznych cytatów w tekście *Ernesta* można odczytać jako specyficznego rodzaju obrazowanie nawiązujące do wielu obecnych w powieści kulturomów związanych z dziewiętnastowiecznym Triestem. Pojęcie kulturomu za Vermeerem i Witte można rozumieć jako "fenomen w społeczeństwie, który jest postrzegany przez kogoś jako ważna, specyficzna cecha kultury [...] [odnosząca się – MS] do kognitywnej, albo do emotywniej płaszczyzny języka lub do nich obu" (za: Burkhardt 2008: 199) i sytuuje się ono w pobliżu innego terminu używanego w przekładoznawstwie: 'realia' bądź 'realia kulturowe' (Lipiński 2000; Lewicki 2000; Skibińska 1999). Bardzo istotne natomiast w perspektywie przekładoznawczej staje się uzależnienie kulturomu od procesu przekładu między dwiema konkretnymi kulturami (Molina Martínez 2006), powodujące każdorazową konieczność określenia tego, co w danej sytuacji przekładowej kulturomem jest bądź też nie jest. W strategii przyjmowanej w przekładzie wobec kulturomów ujawnia się zaś wyraźnie napięcie między skłonnością do adaptacji i zwrotem ku egzotyzacji (Burkhardt 2008: 199–200).

W powieści Saby jako elementy specyficzne dla kultury triesteńskiej przetłomu wieków wyróżnić można m.in. tytuły lokalnych gazet (z lekturą których wiązały się określone postawy polityczne), nazwy geograficzne związane z topografią miasta, nazwy gastronomiczne – charakterystycznych dań lub napojów. W polskim przekładzie powieści *Ernesto* (2019) wobec powyższych elementów przyjęta została ogólna strategia egzotyzująca. Tytuły gazet ("Il Lavoratore" [Saba 2019: 102 i passim]; "Piccolo", "Frankfurter Zeitung" [Saba 2019: 50]) i nazwy geograficzne ("Wolisz Barcolę czy Sant'Andrea?" [Saba 2019: 149]²⁴) przytaczane są

²⁴ W tym miejscu w tekście autorskim nazwom od razu towarzyszy ułatwiające odbiór wyjaśnienie, obecne również w przekładzie: "San Bortolo, od chwili, gdy zmieniło nazwę, stając się Barcolą, było salonowym punktem Rivieri; Sant'Andrea natomiast było odosobnionym miejscem spacerów, do którego prawie nikt nie przychodził" (Saba 2019: 149).

w ich oryginalnym brzmieniu, bez dodatkowych wyjaśnień w przypisach, uproszczeń czy spolszczeń. To samo dotyczy gastronomii, m.in. nazwy dania "fugazette" (Saba 1995: 50), którą zacytowano w tekście przekładu: "Matczyne fugazette były (po ciastkach) ulubionym daniem Ernesta" (Saba 2019: 67). Podobnie "Ischirogen" (Saba 1995: 74 i passim), substancja lecznicza podobna do tranu, w przekładzie polskim funkcjonuje na zasadzie dokładnego cytatu (Saba 2019: 95 i passim). Faktem ułatwiającym decyzję w przypadku egzotyzacji zarówno fugazette, jak i Ischirogenu, jest obecność towarzyszących im dość dokładnych opisów w tekście autorskim. Inne rozwiązanie zastosowane zostało natomiast wobec nazwy "gassosa" (Saba 1995: 116, 118), która raz przetłumaczona została jako "woda z sokiem" (Saba 2019: 147), następnie zaś jako "lemoniada" (Saba 2019: 150).

Na podstawie strategii przyjętej w nowym polskim przekładzie *Ernesta* zarówno wobec elementów obcojęzycznych (niemieckich) w tekście powieści, jak i kulturomów związanych z dziewiętnastowiecznym Triestem, można zaryzykować stwierdzenie, iż adaptacja tekstu wyjściowego nie była zamiarem tłumacza. Trudno byłoby zatem uznać omówioną wcześniej neutralizację dialektu triesteńskiego za element jakiejś szerszej strategii adaptacyjnej przyjętej wobec tekstu oryginalnego. Przeciwnie: w każdym innym aspekcie, poza dialektem, polski tekst powieści nasycony jest leksykalnymi elementami lokalnej kultury i przejawiają się w nim leksykalne konsekwencje uwarunkowań geograficznych i historycznych.

5. Podsumowanie

Polskie przekłady powieści *Ernesto* – zarówno przekład fragmentaryczny Haliny Kralowej z 1987 roku, jak i przekład całości powieści Jarosława Mikołajewskiego z 2019 roku – choć znakomite, nie przyczyniły się jak dotychczas do szerszej popularyzacji klasycznego tekstu Saby w Polsce²⁵. Wskazać można natomiast na odmienne uwarunkowania polskiej recepcji *Ernesta*, wynikające z historycznie i kulturowo uwarunkowanych przyzwyczajęń literackich i czytelniczych. Wiązał się z tym dużo bardziej transgresywny charakter wyboru przekładowego tej powieści w końcu lat osiemdziesiątych oraz ówczesnego wyboru fragmentu tekstu skłaniającego do lektury w kluczu literatury o tematyce homoseksualnej, podczas gdy wydanie pełnego tekstu powieści w 2019 roku miało raczej charakter uzupełniania braków w polskich przekładach dwudziestowiecznej włoskiej klasyki i towarzyszył mu komentarz tłumacza skłaniający do lektury powieści w kluczu uniwersalizującym.

W obu przypadkach na poziomie językowym w polskim tłumaczeniu zdecydowano się zrezygnować z odzwierciedlenia dialektu triesteńskiego, będącego ważnym elementem konstrukcji powieści. Zachowano jednakże inne

²⁵ Na łamach magazynu "Lente" Jarosław Mikołajewski pisał na początku 2020 roku: "W Polsce prawie nikt nie zauważył *Ernesta*, podejrzewam więc, że tę scenę (ostatnią scenę powieści – MŚI, która mówi i nie mówi, zapowiada i spełnia w melancholii niespełnień, ja jeden uważam za najpiękniejszą scenę miłosną" (Mikołajewski 2020).

sygnały plurilingwizmu charakterystycznego dla Triestu końca XIX wieku – jak np. cytaty z języka niemieckiego lub też fonetyczne zniekształcenia wyrazów sugerujące wymowę niemiecką. W przekładzie pełnej wersji powieści obecne są również – nierzadko na zasadzie cytatu – elementy leksykalne odnoszące się do kultury ówczesnego Triestu.

Pełny polski przekład *Ernesta*, pojawiający się przecież po wielu latach od wydania włoskiego, jest pięknym wydarzeniem, "wydarzeniem niezwykłym, takim, jakie może zaistnieć, choć wcale nie musi" (Saba 2019: 150). Jako zaproszenie do lektury, w nowym kontekście językowym i kulturowym, i z natury swojej jako przekład – jest wydarzeniem otwierającym i nigdy niedopetnionym. Jako element historii przekładu *Ernesta* w Polsce ma natomiast w sobie gest domykający – i w przeciwieństwie do niedokończonych struktury powieści Saby, jest pewnego rodzaju domknięciem i dokończeniem: nadzwyczaj szczęśliwym, dodajmy.

Bibliografia

- [b.a.] (1987), *Autorzy tego numeru od "A" do "Z"*, "Literatura na Świecie", 11: 254-261.
- [b.a.] [b.d.], *Umberto Saba – Ernesto*, <<https://bearbook.pl/index/detail/pid/2754>> [ostatni dostęp: 21.03.2020].
- Amenta A. (2004), *Obrzęd ciał i sprawa polskości. Kilka uwag o Rudolffie Mariana Pankowskiego*, "Ha!art", V, 1: 97-100.
- Amenta A. (2006), *Strategie tożsamościowe i dyskursy homoseksualne w prozie polskiej XX wieku*, "Postscriptum", LII, 2: 46-55.
- Balduino A. (1976), *Ernesto e l'ardita sincerità di Umberto Saba*, w: tegoż, *Messaggi e problemi della letteratura contemporanea*, Marsilio, Venezia.
- Berezowski L. (1997), *Dialect in Translation*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Breymeyer-Darski O. (2019), *Ernesto*, "Magazyn Literacki Książki", 7, tekst dostępny on-line: <<https://rynek-ksiazki.pl/recenzje/ernesto/>> [ostatni dostęp: 21.03.2020].
- Briguglia C. (2009), *Riflessioni intorno alla traduzione del dialetto in letteratura*, "in TRAlinea" Special Issue: The Translation of Dialects in Multimedia, <http://www.intralea.org/specials/article/Riflessioni_intorno_alla_traduzione_del_dialetto_in_letteratura> [ostatni dostęp: 19.02.2020].
- Bukowski P., Heydel M., Jarniewicz J., Łukasiewicz M., Sommer Ł., Szuster M. (2012), *Czy ja robię refleksję? (o antologii Współczesne teorie przekładu) (rozmowa)*, "Literatura na Świecie", 3-4: 351-376.
- Burkhardt H. (2008), *Kulturemy i ich miejsce w teorii przekładu*, "Acta Universitatis Wratislaviensis", 20: 197-209.
- Cinquegrani A. (2007), *Solitudine di Umberto Saba da "Ernesto" al "Canzoniere"*, Marsilio, Venezia.
- Cordova S. (2017), *'Ernesto' by Umberto Saba*, <<https://www.lambdaliterary.org/2017/10/ernesto-by-umberto-saba/>> [ostatni dostęp: 21.03.2020].

- Daniele A. (1977), *Lingua e dialetto nell' "Ernesto" di Saba*, "Studi Novecenteschi", XVI, 6: 95-108.
- Favretti E. (1982), *La prosa di Umberto Saba. Dai racconti giovanili a "Ernesto"*, Bonacci, Roma.
- Federici F. (2011) (red.), *Translating Dialects and Languages of Minorities: Challenges and Solution*, Peter Lang, Berne.
- Gargano C. (2002), *Ernesto e gli altri: l'omosessualità nella narrativa italiana del Novecento*, Editori Riuniti, Roma.
- Gnerre F. (2000), *L'eroe negato. Omosessualità e letteratura nel Novecento italiano*, Baldini & Castoldi, Milano.
- Grignani M.A. (1995), *Introduzione*, w: Saba U., *Ernesto*, oprac. M.A. Grignani, Einaudi, Torino.
- Heydel M. (2013), *"Gorliwość tłumacza". Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Kahn M. (2011), *How to Deal with Dialects in Translation*, w: Buffagni C., Garzelli B., Zanotti S. (red.), *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*, LIT Verlag, Berlin: 103-116.
- Kozak J. (2008), *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Kralowa H. (1987), *Umberto Saba, czyli poezja bez peryfraz*, "Literatura na Świecie", 11: 118-122.
- Lavagetto M. (1989), *La gallina di Saba*, Einaudi, Torino.
- Lewicki R. (2000), *Obcość w odbiorze przekładu*, Wydawnictwo UMCS, Lublin.
- Linde B. (1812), *Słownik języka polskiego*, t. 3: R–T, Drukarnia xx. Pijarów, Warszawa.
- Lipiński K. (2000), *Vademecum tłumacza*, Idea, Kraków.
- Marazzi M. (1994), *L'Ernesto di Saba "su ali di colomba"*, "Belfagor", XLIX, 2: 171-183.
- Mikołajewski J. (2019), *Dwa słowa objaśnienia*, w: Saba U., *Ernesto*, przetł. J. Mikołajewski, Czyły Barbarzyńca Press, Warszawa: 151-153.
- Mikołajewski J. (2019a), [post na portalu facebook z 11 maja 2019 roku], <<https://www.facebook.com/mikolajewski.jaroslaw/posts/2078220725640585>> [ostatni dostęp: 30.03.2020].
- Mikołajewski J. (2020), *Triest niespełniony*, w: *Wybór redakcji: literackie historie znad Morza Śródziemnego*, "Lente" <<https://lente-magazyn.com/historie-milosne-znad-morza-sroziemnego/>> [ostatni dostęp: 25.03.2020].
- Molina Martinez L. (2006), *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*, Universitat Jaume I, Castellón de la Plana.
- Netz F. (1984), *Proza eksperymentalna*, "Tak i Nie", 35: 13.
- Penna S. (1987), *Wiersze*, przetł. J. Mikołajewski, "Literatura na Świecie", 11: 161-165.
- Prola D. (2015), *L'Ernesto, ovvero il prigioniero di Umberto Saba*, "Acta Neophilologica", XLVIII, 1-2: 131-142.
- Ritz G. (1999), *Jarosław Iwaszkiewicz. Pogranicza nowoczesności*, przetł. A. Kopacki, Universitas, Kraków.
- Ritz G. (2002), *Niść w labiryncie pożądania. Gender i płęć w literaturze polskiej od romantyzmu do postmodernizmu*, przetł. B. Drąg, A. Kopacki, M. Łukasiewicz, Wiedza Powszechna, Warszawa.

- Rodzoch-Malek J. (2012), *W jaki sposób mówi się w polszczyźnie o homoseksualizmie i osobach homoseksualnych? Analiza leksyki na podstawie danych leksykograficznych i tekstowych*, praca doktorska, Wydział Polonistyki, Warszawa.
- Rosa G. (2007), *Tre adolescenti nell'Italia del dopoguerra: Agostino, Arturo, Ernesto*, w: Papini M.C., Fioretti D., Spignoli T. (red.), *Il romanzo di formazione nell'Ottocento*, edizioni ETS, Pisa.
- Saba U. (1995), *Ernesto*, oprac. M.A. Grignani, Einaudi, Torino.
- Saba U. (2019), *Ernesto*, przeł. J. Mikołajewski, Czuły Barbarzyńca Press, Warszawa.
- Saba U., (1987) *Ernesto*, przeł. H. Kralowa, "Literatura na Świecie", 11: 65-110.
- Sadkowski W., Ślarzyńska M. (2017), *Jak to było? Rozmowa z Wacławem Sadkowskim, redaktorem naczelnym "Literatury na Świecie" w latach 1972–1993*, w: Ślarzyńska M., *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach "Literatury na Świecie"*, Wydział Polonistyki UW, Warszawa: 469-478.
- Santoro A. (2012), *"Ernesto" di Umberto Saba: tra autobiografia e formazione*, "Sinestesie", Letteratura e arti, 2: 203-251.
- Shuttleworth M., Cowie M. (1999), *Dictionary of Translation Studies*, Routledge, Manchester.
- Skibińska E. (1997), *Przekład a kultura. Elementy kulturowe we francuskich tłumaczeniach "Pana Tadeusza"*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Slobodnik D. (1970), *Remarques sur la traduction des dialectes*, w: Holmes J.S. (red.), *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*, Mouton, The Hague.
- Sternberg M. (1981), *Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis*, "Poetics Today", IV, 2: 221-239.
- Ślarzyńska M. (2017), *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach "Literatury na Świecie"*, Wydział Polonistyki UW, Warszawa 2017.
- Śmieja W. (2010), *Literatura, której nie ma. Szkice o polskiej "literaturze homoseksualnej"*, Universitas, Kraków.
- Tabakowska E. (1990), *Linguistic Polyphony ad a Problem in Translation*, w: Bassnett S., Lefevere A. (red.), *Translation, History & Culture*, Pinter Publishers, London.
- Venuti L. (1995), *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London–New York.
- Venuti L. (2009), *Przekład, wspólnota, utopia*, w: Bukowski P., Heydel M. (red.), *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków.
- Wasilewska A., Ślarzyńska M. (2017), *"Przed wszystkim jakość języka, jakość formy"*. Wywiad z Anną Wasilewską, w: Ślarzyńska M., *Obraz literatury włoskiej w Polsce lat 70. i 80. XX wieku na łamach "Literatury na Świecie"*, Wydział Polonistyki UW, Warszawa: 479-493.
- Więch A. S. (2005), *Różowy odcień PRL-u. Zarys badań nad mniejszościami seksualnymi w Polsce Ludowej*, w: Slany K., Kowalska B., Śmietana M. (red.), *Homoseksualizm – perspektywa interdyscyplinarna*, NOMOS, Kraków.

Zabłocki K. (2014), "Piękna oczywistość" Giorgio Bassaniego – refleksje meandryczne, "Homiki.pl" <<http://homiki.pl/index.php/2014/04/piekna-oczywistosc-giorgio-bassaniego-refleksje-meandryczne/>> [ostatni dostęp: 30.03.2020].

Żurawiecki B. (2020), *Nie jestem twoim gejem*, "dwutygodnik.com", 3 <<https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8847-nie-jestem-twoim-gejem.html>> [ostatni dostęp: 15.04.2020].