

APOLONIA FILONIK*

ORCID 0000-0002-0394-8433

Uniwersytet Warszawski

MOTYWY POLSKIE W TWÓRCZOŚCI KRYTYCZNOLITERACKIEJ ARRIGA BOITO. OD MICKIEWICZA DO ZACIŚNIĘTEJ PIĘŚCI

„Ogólnie rzecz biorąc, życie jest tu zdrowe, przeplatające ciężką pracę ze słodkim wypoczynkiem”¹ – tymi słowami Arrigo Boito (1842–1918), włoski kompozytor, librecista i poeta, podsumowuje w jednym z listów swoje refleksje dotyczące pobytu w Polsce – we wsi Mystki w powiecie wrzesińskim, w której mieszkała jego rodzina ze strony matki.

Związkami rodzinnymi tego twórcy z Polską zajmowali się dotychczas Walerian Preisner, Henryk Swolkień, Monika Woźniak i Dario Prola, bazujący w dużej mierze na monograficznym opracowaniu Piero Nardiego². W biografii Boita wielokrotnie możemy dostrzec jego zażyłość z ojczyzną matki, Józefy z Radolińskich, wyrażającą się

* Mgr APOLONIA FILONIK – absolwentka historii sztuki na Uniwersytecie Warszawskim i filologii włoskiej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Autorka monografii galerii Gimpel Fils w Londynie (praca magisterska obroniona w 2016 r.) oraz pracy licencjackiej poświęconej twórczości Jhumpy Lahiri i Orneli Vorspi (publikacja w 2019 r.). Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół sztuki XX w., w szczególności okresu po II wojnie światowej, sztuki i literatury migracyjnej oraz artystycznych i literackich relacji polsko-włoskich. Zawodowo redaktorka i tłumaczka języka włoskiego.

¹ A. Boito, List do Victorii Cimy, tłum. własne, cyt. za: D. Prola, *Viaggerò col cuore di Kościuszko: sui rapporti polacchi di Arrigo Boito*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2016, nr 2, s. 221.

² Zob. P. Nardi, *Vita di Arrigo Boito*, Milano 1942.

choćby zainteresowaniem polską literaturą, inspiracją polską kulturą i przyrodą czy w końcu otwartym poparciem dla uznania niepodległości tego kraju i polskich walk narodowowyzwoleńczych.

Niniejsze rozważania mają na celu zebranie i podsumowanie polskich motywów w twórczości krytycznoliterackiej Arriga Boito oraz opracowań powstałych na ten temat, z uwzględnieniem niedawno wydanego polskiego tłumaczenia *Noweli*, a także wskazanie nowych tropów interpretacyjnych. Jednocześnie artykuł ten jest wkładem w popularyzację wiedzy o poecie i jego działalności w kontekście polsko-włoskich kontaktów literackich XIX i XX w.

Arrigo Boito urodził się w Padwie jako syn Silvestra Boito – artysty niskiego pochodzenia – oraz hrabiny Józefy z Radolińskich *primo voto* Karśnickiej. Prowadzący dość beztroski żywot Silvestro poznał zamożną wdowę, córkę Piotra Leszczyca de Koszuty Radolińskiego, podczas podróży do Polski. Choć z zachowanej korespondencji jasno wynika, że Włoch nie darzył szczególnym uczuciem ani Józefy, ani jej ojczyzny, poślubił się jednak na okazały posąg szlachcianki, dzięki któremu udało mu się rozwiązać swoje problemy finansowe³.

Para wzięła ślub i wyjechała do Włoch. Mimo że Silvestro podkreślał starszy wiek małżonki, para doczekała się dwóch synów: Camilla i Enrica, który później przyjął imię Arrigo. Boito nie tworzyli jednak szczęśliwej rodziny. Silvestro po niedługim czasie zdystansował się wobec żony i dzieci, odszedł z domu, roztrwonił posąg Józefy, po czym umarł przedwcześnie. Skazana na skromne życie matka Arriga dbała jednak o wychowanie i wykształcenie synów. Niewiele o niej wiadomo, ale ze źródeł wynika, że starała się wpajać chłopcom kulturę, w której sama dorastała, ciesząc się ich szacunkiem⁴.

Porzuconą rodziną zaopiekował się rektor Akademii Sztuk Pięknych w Wenecji Pietro Selvatico. Starszy z synów, Camillo, który wykazywał zainteresowanie sztukami plastycznymi, wybrał karierę artystyczną. Natomiast Arrigo od początku przejawiał pasję muzyczne i taką obrał ścieżkę edukacji – najpierw w Wenecji, a następnie

³ Zob. W. Preisner, *Arrigo Boito i jego stosunki z Polską*, Toruń 1963, s. 8–9.

⁴ Tamże, s. 11.

w Mediolanie. Choć był raczej przeciętnym uczniem, przyznano mu stypendium, dzięki któremu mógł ukończyć naukę pomimo trudnej sytuacji finansowej rodziny⁵.

Młody Boito zarówno komponował, jak i pisał libretta, współpracując m.in. ze swoim wieloletnim przyjacielem Franco Faccio. Odbił też podróż do Paryża, gdzie poznał Gioacchina Rossiniego i Giuseppe Verdiego⁶. Z tym drugim nawiązał bliższe stosunki, które w przyszłości miały zaowocować słynnymi dziełami operowymi – *Otello* i *Falstaff*.

Paryskie życie było jednak na tyle kosztowne, że Arrigo po pewnym czasie zmuszony był szukać pomocy finansowej u polskich krewnych. Z wymiany listów z Camillo wynika, że obaj bracia regularnie korzystali ze wsparcia rodziny matki, która zresztą nigdy im go nie odmawiała ani nie wypominała. Część członków rodziny mieszkała na ziemiach polskich, inni przebywali we Włoszech. Arrigo zdecydował się pojechać do Polski, do wspomnianej już wsi Mystki w województwie wielkopolskim, w której mieszkała jego przyrodnia siostra Tekla Karśnicka⁷.

Boito odwiedził Mystki trzykrotnie: w roku 1862, 1865 i 1867. Za każdym razem był tu bardzo dobrze przyjęty – mógł nie tylko oddawać się pracy twórczej, ale również zażywać przyjemności wiejskiego życia zgodnego ze staropolską tradycją⁸, która jego ojcu wydawała się przed laty śmiertelnie nudna i miała zabijać artystycznego ducha⁹. Dla Arriga wręcz przeciwnie – nawet dość przygnębiająca jesienna aura była źródłem inspiracji, a diametralna zmiana środowiska z tętniącego życiem Paryża na senną polską wieś okazała się źródłem natchnienia i sprzyjała pracy twórczej¹⁰.

⁵ Tamże, s. 11–13.

⁶ Tamże, s. 15.

⁷ Tamże, s. 16–17.

⁸ A. Boito, List do Victorii Cimy, s. 221.

⁹ Zob. W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 10.

¹⁰ Tamże, s. 63.

Naiwnością byłoby sądzić, że kolejne podróże do Polski były spowodowane wyłącznie sentymentem, nie zaś finansowymi potrzebami, nie ulega jednak wątpliwości, że Boita autentycznie pociągała polska kultura, czego nie ukrywał, wyrażając swój podziw m.in. dla polskich literatów. Wiadomo, że Mystki odwiedzał Józef Ignacy Kraszewski, który zajmował się przekładem *Boskiej komedii* Dantego na język polski, a prócz tego w 1867 r. prowadził w Krakowie i we Lwowie wykłady na temat włoskiego wieszca, które dwa lata później zostały wydane jako *Studja nad „Komedją Boską”*. Arrigo Boito, sam będąc wielkim miłośnikiem Dantego, bardzo cenił Kraszewskiego, czego dowodem jest dedykowany mu wiersz rozpoczynający się apostrofą „Chwała ci, Poeto” (1865)¹¹, a także list podpisany: „Oddany wielbiiciel / Arrigo Boito” (1880)¹².

Drugim polskim twórcą, którego Boito darzył chyba jeszcze większym uznaniem, był Adam Mickiewicz. Najśłynniejszy cytat z włoskiego kompozytora na temat naszego wieszca pochodzi ze studium *Mendelssohn in Italia*, w którym komplementuje go, opisując jako „niezmierzonego poetę *Dziadów* i *Pana Tadeusza*, czystego w formie jak Manzoni, w wyborze idei gigantycznego jak Szekspir, poetę na miarę Goethego, tytanicznego na równi z jakimś Grekiem, fantastycznego jak prorok; Mickiewicz, jeden z najśmielszych myślicieli wieku, przez najniewdzięczniejszą potomność zbyt mało kochany, zbyt zapomniany, złośliwie zapomniany nawet w swoim kraju, w jego smutnej Polsce”¹³. Wpływ Mickiewicza na Boita jest bardzo silny, co można zaobserwować z jednej strony w przekładach poematów polskiego wieszca na język włoski, których podjął się Boito, z drugiej zaś – w autorskiej twórczości poetyckiej Włocha.

¹¹ A. Boito, *A Giuseppe Ignazio Kraszewski, poeta polacco e commentatore della Divina Commedia*, Mystki, wrzesień 1865, tłum. K. Radwan w: K. Radwan, *Włoch bliski sercem Polsce*, „Tygodnik Demokratyczny” 1960, nr 3, cyt. za: W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 66.

¹² A. Boito, List do Józefa Ignacego Kraszewskiego, Mediolan, 26 XI 1880 r., w: *Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego*, seria III: *Listy z lat 1863–1887*, t. 28: *B (Bialecki–Boyer)*, k. 387.

¹³ Cyt. za: W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 73.

Boito na miarę swoich możliwości wspierał również sprawę polską. Utrzymywał kontakty z Józefem Ignacym Paderewskim, a w czasie I wojny światowej, dowiedziawszy się, że w Rzymie został zawiązany komitet *Pro Polonia* na rzecz zjednoczenia i niepodległości Polski, zwrócił się z prośbą do jego przewodniczącego o zapisanie go na listę członków¹⁴. Przy okazji zbliżającej się setnej rocznicy insurekcji kościuszkowskiej został poproszony przez Komitet Polski w Paryżu o przewiezienie urny z sercem Tadeusza Kościuszki do Muzeum Polskiego w Rapperswilu – co uczynił, dokumentując zdarzenie w jednym z listów. Został nawet przyjęty w poczet honorowych członków towarzystwa tego muzeum¹⁵.

Wszystkie te dowody zażyłości są niewątpliwie istotne, ale to nie one mają kluczowe znaczenie dla literackich związków Boito z Polską. Najważniejsza pozostaje jego aktywność jako poety i tłumacza. Już podczas pierwszego pobytu w Polsce Boito natchniony jesiennym krajobrazem napisał utrzymany w dekadentckim tonie wiersz *Contemplazione*, w którym obcowanie z polską przyrodą prowadzi go do refleksji nad śmiercią, wyobrażoną jako kroczący olbrzym, ciemna postać, której pięta zdeptuje ludzi, tak jak stopa poety zdeptała niechcący siedzącego na kwiecie owada¹⁶. Utwór ten uznawany jest za przykład wpływu ruchu *Scapigliatura*¹⁷, z którym Boito był w tamtym czasie związany.

W innych utworach poetyckich możemy dostrzec wyraźne związki z twórczością Mickiewicza. Pierwszym z nich jest *Le Sorelle d'Italia. Mistero* – utwór muzyczny skomponowany w roku 1861 wspólnie ze wspomnianym Franco Faccio. Autorem słów jest Boito, który określił swój poemat mianem misterium, odwołując się w przypisie do podtytułu bezpośrednio do Mickiewicza i tłumacząc go zgodnie

¹⁴ Zob. M. Woźniak, *I fratelli Boito e i loro contatti con la Polonia tra realtà e mito, w: Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, a cura di A. Ceccherelli et al., Roma 2007, s. 405.

¹⁵ Zob. D. Prola, *Viaggerò col cuore di Kościuszko...*, s. 222–224.

¹⁶ A. Boito, *Tutti gli scritti*, a cura di P. Nardi, Milano 1942, s. 1371–1372, cyt. za: W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 64–65.

¹⁷ W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 65.

z romantyczną definicją misterium jako „utwór o treści nadprzyrodzonej i fantastycznej”. Reminiscencje dzieł polskiego wieszczki w utworze Boita uważnie prześledził Walerian Preisner – autor pierwszego opracowania o związkach Arriga Boita z Polską¹⁸.

Siostry Italii to inne narody – Grecy, Węgrzy oraz Polacy – które podobnie jak Włosi walczą o niepodległość. Zostały one alegorycznie przedstawione jako dziewczęta pochodzące z tych krajów. W utworze pojawiają się również chóry narodowe Włochów, Węgrów i Polaków. Wśród bohaterów znalazł się także, na wzór *Konrada Wallenroda*, wajdelota – „kapłan, prorok i poeta Litwinów” – jak objaśniał czytelnikom Boito – oraz Walkirie, których pochodzenie autor błędnie wywodzi z mitologii słowiańskiej¹⁹. W drugiej części utworu, poświęconej Polsce i Grecji, znajdujemy znacznie skróconą w stosunku do oryginału parafrazę mickiewiczowskich *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Boito dodał do niej jeden własny wers, który nawiązuje (jak mówi przypis) do rzezi polskich robotników w Warszawie 8 kwietnia 1861 r.²⁰ W kolejnych fragmentach Preisner dostrzega natomiast podobieństwa do III części *Dziadów*²¹.

Le Sorelle d'Italia były odpowiedzią na narodowowyzwoleńcze nastroje panujące we Włoszech, szczególnie w części będącej nadal pod okupacją austriacką, a także wyrazem solidarności z innymi narodami, które – jak przypomina Boito – również w owym czasie walczyły o niepodległość, organizując powstania²². Należałoby także zwrócić uwagę – o czym nie wspomina Preisner – na analogię tytułu utworu Boita do narodowego hymnu Włoch *Fratelli d'Italia*, napisanego kilkanaście lat wcześniej przez Goffredo Mamelego, spopularyzowanego właśnie w czasie historycznego zjednoczenia Włoch. Co więcej, pod koniec włoskiego hymnu również wspomniany zostaje

¹⁸ Tamże, s. 68–69.

¹⁹ Tamże, s. 69.

²⁰ „Przez męczeństwo dwudziestu klęczących, / co umarli śpiewając modlitwę / za biedną ojczyznę, / Wybaw nas, Panie” (A. Boito, *Le Sorelle d'Italia*, tłum. W. Preisner, cyt. za: W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 71).

²¹ Tamże, s. 69–72.

²² H. Swolkień, *Arrigo Boito. Poeta i muzyk*, Warszawa 1988, s. 21.

naród polski jako ten, który podobnie jak Włosi musi wyzwolić się spod austriackiego jarzma²³. Zatem Boito w swoim utworze powtórzył temat obecny już we włoskiej literaturze tamtego okresu – motyw innych narodów walczących o niepodległość, sprzymierzonych przeciwko wspólnemu wrogowi.

Nawiązania do twórczości Mickiewicza i parafrazy jego utworów pojawiają się później również w innych utworach Boita. Wspomniany wiersz dedykowany Kraszewskiemu, w którym dzieje Polski poeta porównał do wędrowki Dantego, cara – do szatana (podobnie jak w III części *Dziadów*), a Sybir – do Kaina w dziewiątym kręgu piekła, ukazuje „wzniosły ton proroka-wieszcz”, który „ujawnia wielki wpływ, jaki poezja romantyczna miała na młodego Boita” – jak słusznie zauważa Dario Prola²⁴.

Do przekładów dzieł Mickiewicza, których autorem był Boito, zalicza się z kolei wiersze *Maria. Romanza* i *A una madre polacca*, a także zwyczajowo *Taddeo Soplitz* (przekład *Pana Tadeusza*). Celowo tytuły zostały wymienione po włosku, ponieważ nie zawsze odpowiadają one tytułom w języku polskim. Tylko *A una madre polacca* (*Do Matki Polki*) możemy uznać za niemal wierny przekład, choć i ten nie jest pozbawiony pewnych odstępstw od oryginału²⁵.

Utwór *Maria. Romanza*, opublikowany 31 marca 1864 r. w czasopiśmie „Figaro”, jest niejednoznaczny – jego początek przypomina *Kurhanek Maryli*, lecz ostatecznie treść najbardziej odpowiada opowiadaniu pustelnika z IV części *Dziadów*, w którym występują

²³ Chodzi o piątą strofę *Fratelli d'Italia*: „Son giunchi che piegano / Le spade vendute: / Già l'Aquila d'Austria / Le penne ha perdute. / Il sangue d'Italia, / Il sangue Polacco, / Bevè, col cosacco, / Ma il cor le bruciò”.

²⁴ D. Prola, *Polskie sprawy rozzochranego pisarza*, w: A. Boito, *Nowele*, red. D. Prola, tłum. A. Cypko, K. Sarafin, Kraków 2021, s. 13.

²⁵ Chodzi m.in. o strofę siódmą *Do Matki Polki* Mickiewicza. „O matko Polko, ja bym twoje dziecię / Przyszłemi jego zabawkami bawił” oddane jest przez Boito, w przekładzie Preisnera, następująco: „Matko Polko dla twojego syna zabawką / niechaj będą sznurzy, siekiera i sztylet”, cyt. za: W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 75.

początkowe wersy *Kurhanka Maryli*²⁶. Na przykład fragment IV części *Dziadów* brzmi następująco:

Patrz, uchodzi z lica krasa,
Wzrok zapada i zagasa,
Ale jeszcze, jeszcze świeci;
Usta, gdzie się róża kwieci,
Więdną, gubią blask szkarłatu.
I jak z piwoniji kwiatu
Wycięty wąski listeczek,
Taka siność jej usteczek.
Podniosła głowę nad łóżko,
Rzuciła na nas oczyma:
Głowa opada na łóżko,
W twarzyczce bladeść opłatka.
Ręce stygną, a serduszko
Bije z cicha, bije z rzadka,
Już stanęło, już jej nie ma;
Oko to, niegdyś podobne słońku...
Czy widzisz, Księżę, pierścienie
Smutna pamiątka została!
Jak w pierścionku
Brylant pała,
Takie jaśniały w oczach płomienie.
Lecz iskra duszy już się nie pali!

Analogiczny fragment utworu Arriga Boito w tłumaczeniu Preisnera brzmi tak:

Umierającej drżące
Wejrzenie łśni, raz gaśnie,
Wargi ongiś tak żyw
Jako ten kolor krwawy
Fiołka barwę mają.
Podnosi omdlałą głowę,

²⁶ W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 75.

I smutnym swym uśmiechem
 Darzy pieszcząc pokornych...
 Lecz przy ich modłach żalnych
 Opada już bezwładna.
 Biała jak ten mistyczny
 Chleb umierającego,
 Stula swe ręce zimne
 Na łonie swym przezczystym,
 I tak już ciągle trwa.
 Lecz ten dyszący oddech
 Jak rozedrgany powiew,
 Wolniej serce kołacze
 Nie bije już... o Boże!
 Dziewica umarła.
 Widzicie tamten blady
 Pierścionek z diamentem?
 Tak lśnił to jej ostatni
 Promyk oka błędnego
 Gdy żywą jeszcze była²⁷.

Jak widać na tym przykładzie, bez trudu można przyporządkować odpowiadające sobie fragmenty utworów, ale tylko w tym sensie możemy mówić o przekładzie. Pod każdym innym względem jest to jednak adaptacja dzieła Mickiewicza.

Najważniejsze kontrowersje towarzyszą natomiast przekładowi *Pana Tadeusza*. W 1871 r. w dodatku do mediolańskiego czasopisma „Il Pungolo” ukazało się anonimowe tłumaczenie pisane prozą, zatytułowane *Taddeo Soplitza o l'ultimo processo in Lituania*. Zasadniczo nie ma żadnych dowodów potwierdzających, że jego autorem mógł być Boito. W biografii autorstwa Pietra Nardiego przekład ten został całkowicie przemilczany. Hipoteza przypisująca Boitowi przekład *Pana Tadeusza* narodziła się za sprawą inwokacji, która ukazała się w języku włoskim, również prozą, tym razem opatrzona nazwiskiem Arriga Boita i odwołaniem do mediolańskiego wydania. Fragment został opublikowany we Lwowie w 1888 r., nakładem Władysława

²⁷ Tamże, s. 77.

Bełzy, w towarzystwie ośmiu innych tłumaczeń inwokacji *Pana Tadeusza* na języki europejskie²⁸.

Badacze pozostają zatem bardzo sceptyczni wobec tej atrybucji, choć nikt jednoznacznie nie jest i być może nigdy nie będzie w stanie wykluczyć, że Boito z całą pewnością nie jest autorem przekładu. Wiadomo natomiast, że dokonano go nie z języka polskiego, lecz z francuskiego tłumaczenia, którego autorem był Krystyn Ostrowski. Dzieło Ostrowskiego dalekie było od ideału i przekład włoski z 1871 r. powieli jego błędy, pomijając liczne fragmenty i silnie odbiegając od oryginału. Jest to tym bardziej widoczne, gdy porównamy go (jak uczyniła to Sylwia Skuza) z przekładem Clotilde Garosci z 1924 r., napisanym również prozą, za to znacznie wierniejszym²⁹.

Brakuje niestety dowodów – co podkreśla Monika Woźniak – na to, że Boito posługiwał się w innych przypadkach tłumaczeniami Ostrowskiego, choć w jego bibliotece znajdował się zbiór *Oeuvres poétiques complètes de Adam Mickiewicz* w przekładzie tego autora³⁰. Woźniak dowodzi natomiast – z czym trudno polemizować – że Boito nie znał języka polskiego w stopniu umożliwiającym dokonanie przekładu literackiego bezpośrednio z polszczyzny. Z krewnymi porozumiewał się, używając, jeśli nie włoskiego, to francuskiego, co zresztą było zupełnie naturalne w arystokratycznych kręgach, z których wywodziła się jego matka. Literatura polska znajdująca się w prywatnych zbiorach bibliotecznych Boita to wyłącznie wydania obcojęzyczne, francuskie lub włoskie. W końcu, sam Boito tylko w jednym utworze pokusił się o użycie kilku polskich zwrotów – w noweli *Zaciśnięta pięść*, popełniając przy tym błędy w pisowni, wyraźnie wskazujące na nieznajomość polskiej ortografii³¹.

²⁸ Tamże, s. 79; D. Prola, *Viaggerò col cuore di Kościuszko...*, s. 216.

²⁹ Zob. S. Skuza, *Taddeo Soplitz o L'ultimo processo in Lituania i Pan Taddeo Soplitz di Adamo Mickiewicz – kultura szlachecka we włoskich przekładach dzieła Adama Mickiewicza Pan Tadeusz*, w: *Tłumacz wobec problemów kulturowych. Monografia z cyklu „Język trzeciego tysiąclecia”*, red. M. Piotrowska, Kraków 2010, s. 16–17.

³⁰ Zob. M. Woźniak, *I fratelli Boito...*, s. 407–408.

³¹ Tamże.

Nie przeszkodziło mu to jednak dokonać jeszcze dwóch innych, poza Mickiewiczem, tłumaczeń polskich utworów: *Dio Padre* (Boże Ojczy) Karola Antoniewicza oraz *La marcia di Dombrowski* (Mazurek Dąbrowskiego) Józefa Wybickiego. Przekłady zostały opublikowane w 1917 r. w Mediolanie w tomie zatytułowanym *Canti Patriotici Polacchi*³².

Podobnie jak w przypadku dzieł Mickiewicza powyższe tłumaczenia to raczej swobodne interpretacje oryginału, które nie tylko nie oddają jego treści, ale również charakteru – szczególnie widać to w parafrazie hymnu Polski³³. W przekładzie Boita z refrenu zniknęła nawet „ziemia włoska”, która wydawałaby się przecież istotnym elementem w kontekście włoskiego odbiorcy tekstu³⁴. Dla porównania, kierunek „z ziemi włoskiej do Polski” oddaje przekład francuski Alphonse’a Pagès z roku 1863³⁵. Pojawia się zatem pytanie, czy Boito mógł wiedzieć o włoskim akcencie w *Mazurku Dąbrowskiego* i celowo pominąć go w przekładzie. Wydaje się to mało prawdopodobne, by będąc tak świadomym polskiej kultury i historii, mając takie związki z Polską i podkreślając braterstwo narodu polskiego i włoskiego we własnej twórczości (*Le Sorelle d’Italia*), mógł zrezygnować specjalnie z tego znaczącego fragmentu. Pozostaje zatem przypuszczać, że korzystał z innego, znów niezbyt udanego przekładu.

Ostatni przykład motywu polskiego w twórczości literackiej Boita to wspomniana nowela *Zaciśnięta pięść* (*Il pugno chiuso*), napisana podczas trzeciego pobytu artysty w Polsce, wydana w polskim przekładzie Aleksandry Cypko w 2021 r. w zbiorze *Nowele* pod redakcją

³² A. Boito, *Canti Patriotici Polacchi*, Milano 1917, cyt. za: W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 79.

³³ Tamże, s. 80.

³⁴ „Su! vien, Dombrowski, / Vien coll’arme e la Fortuna: / nostro grido è la Polonia / Libera ed una!” (J. Wybicki, *La Marcia di Dombrowski*, tłum. A. Boito, w: A. Boito, *Canti Patriotici Polacchi*, Milano 1917, cyt. za: W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 80).

³⁵ „Marche, Dombrowski! / Quittons Milan et Bologne. / Marche, marche, Dombrowski! / En Pologne, en Pologne!” (J. Wybicki, *La Marseillaise des Polonais: composée en Italie, paroles et musique, en 1797*, trad. par A. Pagès, Paris 1863).

Daria Proli³⁶. Odniesienie do Polski znajdziemy już w pierwszym zdaniu – akcja rozgrywa się bowiem w Częstochowie, w 1867 r. Narratorem jest lekarz nieznanego pochodzenia, który podróżuje po Polsce w celu zbadania choroby znanej jako kołtun polski („*plica polonica*”). Poszukując materiału do badań, zbliża się do grupy żebraków przesiadujących w pobliżu sanktuarium Matki Bożej Częstochowskiej na Jasnej Górze. Jego uwagę przykuwa nękania przez towarzyszy Paw, którego narrator postanawia zaprosić do gospody. Paw wyjaśnia, że jego ogromny kołtun to wynik strachu, który wywołał w nim znienawidzony, chciwy żydowski lichwiarz Symeon Lewi. W tym momencie rozpoczyna się opowieść Pawa o kłątwie czerwonego florena Zygmunta III Wazy, który utknął w zaciśniętej pięści Lewiego, doprowadzając do jego śmierci. Kłątwa przeszła na Pawa, który także cały czas miał jedną pięść zaciśniętą. W odróżnieniu od fantastycznej opowieści Pawa narrator znajduje racjonalne, naukowe wytłumaczenie zjawiska, które nazywa stygmatyzacją – autosugestią prowadzącą do tak silnego przekonania, że jest się ofiarą kłątwy czerwonego florena, że nie jest się w stanie otworzyć pięści, w której w rzeczywistości nie znajduje się żadna moneta.

W fantastycznej, groteskowej noweli Boita dopatrzeć się można różnych cytatów z innych utworów literackich. Prola słusznie zwraca uwagę na skojarzenie z *Kupcem weneckim* Shakespeare’a, a także odnajduje motywy znane z ewangelii czy *Boskiej komedii* Dantego³⁷. Autor użył w opowiadaniu kilku polskich wyrazów, które jak już zostało wspomniane, nie respektują zasad ortografii. Są to *bryska*, czyli bryczka, *kopiec* – kopiejka oraz *Lisagora* – Łysa Góra (nawiązanie do sabatu czarownic)³⁸. Ważniejszy w tym przypadku jest jednak ich wpływ stylistyczny na tekst – te obco brzmiące wyrazy w połączeniu z nieznaną chorobą, jaką jest kołtun polski, z precyzyjnym opisem nabożeństw i zachowania pielgrzymów na Jasnej Górze, wprowadzeniem motywu wielokulturowości na ziemiach polskich (bohaterami

³⁶ A. Boito, *Zaciśnięta pięść*, tłum. A. Cypko, w: A. Boito, *Nowele*, s. 39–68.

³⁷ D. Proli, *Nowele fantastyczne Arriga Boita*, w: A. Boito, *Nowele*, s. 23.

³⁸ M. Woźniak, *I fratelli Boito...*, s. 407–408.

są Żyd i Rosjanin) składają się na egzotyczny obraz Polski jako miejsca akcji. Egzotyka ma tu za zadanie spotęgować cechy fantastyczne, budując atmosferę dziwności i tajemniczości.

Charakterystyczny efekt dezorientacji wywołanej w czytelniku, który do ostatniej chwili nie wie, co jest prawdą i gdzie leżą granice między światem realnym a zmyślonym, to dowód na to, że Boito doskonale rozumiał, jak zbudować narrację w opowiadaniu fantastycznym. *Zaciśnięta pięść* to zdaniem Rema Cesaranego „być może najdoskonalsza włoska «nowela fantastyczna» napisana w drugiej połowie XIX w.”³⁹. Nosi ona wszystkie cechy typowe dla mediolańskiej *Scapigliatury*, której twórcy inspirowali się fantastyczną twórczością Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna czy Edgara Allana Poe⁴⁰.

Warto jednak zwrócić również uwagę na wpływ polskiego romantyzmu, który w tym oraz poprzednio omówionych utworach jest wyraźnie widoczny. O ile bowiem Boito sięgał do zachodnioeuropejskiej literatury romantycznej, skłaniając się ku modernizmowi i symbolizmowi – podobnie jak inni *scapigliati* – o tyle zainteresowanie Mickiewiczem, sięganie do motywów znanych z polskiej kultury czy lokalizowanie akcji utworów w Polsce jest cechą wyróżniającą go na tle innych włoskich twórców. Kontakt z twórczością Mickiewicza musiał odegrać istotną rolę w ukształtowaniu Boita jako przedstawiciela włoskiego romantyzmu, skoro sam Benedetto Croce twierdził, że „romantyzm, jako wizja życia zamglona, rozdarta i pełna sprzeczności, nie miał we Włoszech swojego poety, aż do chwili, gdy w 1860 r. pojawiła się działalność Arriga Boita”⁴¹. Jednocześnie na tle europejskim (i polskim) można spojrzeć na Boita jako twórcę neoromantycznego w pełnym tego słowa znaczeniu – propagatora tego nurtu, który doprowadził do zaszczerpienia idei polskiej literatury romantycznej na obcym gruncie i spowodował, że zyskała ona nową

³⁹ R. Cesarani, *Una perfetta novella fantastica*, w: A. Boito, *Il pugno chiuso*, Palermo, s. 48, cyt. za: D. Prola, *Nowele fantastyczne Arriga Boita*, s. 22.

⁴⁰ Zob. D. Prola, *Nowele fantastyczne Arriga Boita*, s. 23.

⁴¹ B. Croce, *Arrigo Boito*, w: Tenże, *La letteratura della nuova Italia*, Bari 1929, s. 256, cyt. za: H. Swolkień, *Arrigo Boito...*, s. 45.

formę i nowych odbiorców w czasie, kiedy Mickiewicz zdawał się „zapomniany nawet w swoim kraju”⁴².

Bibliografia

- Boito A., *Canti Patriottici Polacchi*, Milano 1917.
- Boito A., *Nowele*, red. D. Prola, tłum. A. Cypko, K. Sarafin, Kraków 2021.
- Boito A., *Tutti gli scritti*, a cura di P. Nardi, Milano 1942.
- Korespondencja Józefa Ignacego Kraszewskiego*, seria III: *Listy z lat 1863–1887*, t. 28: B (Bialecki–Boyer).
- Preisner W., *Arrigo Boito i jego stosunki z Polską*, Toruń 1963.
- Prola D., *Viaggerò col cuore di Kościuszko: sui rapporti polacchi di Arrigo Boito*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 2016, nr 2.
- Skuza S., *Taddeo Sopliza o L'ultimo processo in Lituania i Pan Taddeo Sopliza di Adamo Mickiewicz – kultura szlachecka we włoskich przekładach dzieła Adama Mickiewicza Pan Tadeusz*, w: *Tłumacz wobec problemów kulturowych. Monografia z cyklu „Język trzeciego tysiąclecia”*, red. M. Piotrowska, Kraków 2010.
- Swolkień H., *Arrigo Boito. Poeta i muzyk*, Warszawa 1988.
- Woźniak M., *I fratelli Boito e i loro contatti con la Polonia tra realtà e mito*, w: *Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, a cura di A. Ceccherelli et al., Roma 2007.
- Wybicki J., *La Marseillaise des Polonais: composée en Italie, paroles et musique*, en 1797, trad. par A. Pagès, Paris 1863.

Polish motifs in the critical and literary work of Arrigo Boito. From Mickiewicz to The Clenched Fist

Summary

Arrigo Boito's (1842–1918) relationship with Poland has been studied extensively since 1963, when Walerian Preisner published a monographic study of Boito and his connections to Poland. In subsequent years, additional publications focusing on this artist with Polish roots have appeared. The article on Polish motifs in Boito's critical and literary work summarizes the influence of Polish literature, particularly the works of Adam Mickiewicz, on the Italian's oeuvre. This article not only builds on the research of previous scholars but also offers new insights and observations.

Słowa kluczowe: Boito, Mickiewicz, *Scapigliatura*

Key words: Boito, Mickiewicz, *Scapigliatura*

⁴² W. Preisner, *Arrigo Boito...*, s. 73.