

IWONA PRZYBYSZ*

ORCID 0000-0003-0883-2074

Uniwersytet Warszawski

**PRZEKŁAD JAKO POLE WALKI TRADYCJI
Z NOWOCZESNOŚCIĄ. DOPO IL DIVORZIO GRAZII
DELEDDY W TŁUMACZENIU WILHELMINY
ZYNDRAM-KOŚCIAŁKOWSKIEJ**

Koniec XIX i początek XX w. stanowią istotną cezurę w historii recepcji literatury włoskiej w Polsce, przejawiającą się zarówno wzmożonym zainteresowaniem krytyki polskiej, jak i pojawianiem się jej kolejnych przekładów. Dotyczy to nie tylko spóźnionej recepcji romantyków włoskich (np. Alessandra Manzonię, Giacoma Leopardiego), ale również pisarzy bardziej współczesnych, jak chociażby Ady Negri, tłumaczonej przez Marię Konopnicką, czy Gabriela D'Annunzia (postrzeganego jako prekursor faszyzmu włoskiego¹). Przekład literatury włoskiej na język polski, wiążący się z wprowadzeniem rozmaitych

* Dr IWONA PRZYBYSZ – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawczyni, absolwentka Wydziału Polonistyki (magister, 2016) i Katedry Italianistyki UW (licencjat, 2018). Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę polską i włoską drugiej połowy XIX w., krytyką literacką, życie literackie epoki oraz kontakty polsko-włoskie. Artykuły naukowe i przekłady z języka włoskiego publikowała m.in. na łamach „Prac Filologicznych. Literaturoznawstwo”, „Tekstualiów”, „Przeglądu Humanistycznego” oraz w pracach zbiorowych. Pod koniec 2023 r. w Wydawnictwie Episteme ukaże się jej monografia *Sąd nad literaturą. Konkursy literackie na łamach prasy warszawskiej drugiej połowy XIX wieku*.

¹ Zob. J. Szymanowska, *Literatura włoska w polskiej krytyce literackiej*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. J. Bachórz *et al.*, t. 1, Toruń–Warszawa 2016, s. 815–818.

twórców oraz reprezentowanych przez nich poetyk do polskiego polisystemu literackiego², w określonych przypadkach mógł stanowić próbę wywarcia wpływu na literaturę rodzimą czy zajęcia stanowiska w kwestii kierunków jej rozwoju. Interesującym przykładem tego zjawiska może być wprowadzenie do polskiego obiegu wydawniczego twórczości sardyńskiej powieściopisarki i późniejszej laureatki Nagrody Nobla Grazii Deleddy (1871–1936), dzięki przełożeniu jej powieści *Dopo il divorzio* (polski tytuł: *Po rozwodzie*) przez grodzieńską pisarkę i tłumaczkę Wilhelminę Zyndram-Kościałkowską (1844–1926). Celem niniejszego artykułu nie jest jednak szczegółowa analiza porównawcza oryginalnego tekstu *Dopo il divorzio* i jego tłumaczenia oraz sporządzenie wykazu omyłek i zmian dokonanych przez Kościałkowską³, ale zbadanie strategii (zarówno na płaszczyźnie wyborów translatorskich, jak i charakterystyki krytycznej jej twórczości) służących wprowadzeniu pisarstwa Deleddy na polski rynek czytelniczy poprzez przekład jej dzieła.

Współcześnie Kościałkowska znana jest głównie jako przyjaciółka Elizy Orzeszkowej, wraz z którą napisała swoje debiutanckie opowiadanie *Złota hrabinka* (1877). W ostatnich latach jednak stan ten zmienia się dzięki badaniom archiwów pisarki, podejmowanym przez Dawida Marię Osińskiego⁴ oraz – w skromniejszym zakresie – Piotra

² Pojęcie za: I. Even-Zohar, *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 197–203.

³ Tego rodzaju analizę (w odniesieniu zarówno do *Dopo il divorzio*, jak i późniejszych przekładów powieści Deleddy) przeprowadziła Justyna Łukasiewicz (J. Łukasiewicz, *Deledda tradotta in polacco da Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska (1904–1909)*, w: *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita. Miscellanea*, red. D. Manca, Cagliari 2022, s. 545–562).

⁴ Zob. np. D.M. Osiński, *Jej Miriam. Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej refleksja nad koncepcją sztuki i kultury Zenona Przesmyckiego*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, nr 4, s. 125–138; tenże, *Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej próby oceny dramatu i teatru*, w: *Polska krytyka teatralna XIX wieku – postaci i zjawiska*, red. M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2017, s. 39–73; tenże, *Materia biografii jako pamięć kultury. Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska o Elizie Orzeszkowej – próba rekonstrukcji archiwalnej*, w: *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*,

Bordzoła, zajmującego się relacjami Kościałkowskiej z Leopoldem Méyetem⁵. Jednak to działalność translatorska (z aż sześciu języków!) pozostawała głównym polem aktywności Kościałkowskiej. Najbardziej znana jest jako tłumaczka twórczości Charlesa Dickensa (zwłaszcza *David Copperfield* z 1888 r. i *Ciężkich czasów* z 1899), chociaż jej prace były krytykowane za liczne błędy oraz pomijanie fragmentów⁶. *Po rozwodzie* nie było pierwszym publikowanym przekładem Kościałkowskiej z języka włoskiego – trzy lata wcześniej przełożyła powieść *Ogień D'Annunzia*. Oprócz tego przetłumaczyła dwie inne powieści Deleddy: *Popiół (Cenere)* w roku 1906 oraz *Sprawiedliwość (La giustizia)* w 1909, a także bestsellerowy utwór Salvatora Fariny *Syn mój (Mio figlio!)* w 1912. *Po rozwodzie* wydaje się jednak szczególnie ciekawym przypadkiem ze względu na jego pionierski charakter oraz wyraźną perswazyjność, uwidaczniającą się już we wstępie do tłumaczenia powieści.

Wprowadzanie autorki do obiegu

Jak wskazuje Jadwiga Miszańska – wczesna polska recepcja twórczości Deleddy jest bezpośrednią konsekwencją pojawienia się przekładów jej dzieł, o czym świadczy zamieszczenie pierwszych tekstów na jej temat w „Chimerze” (Maria Komornicka) i „Słowie Polskim” (Edmund S. Naganowski)⁷. Nadaje to szczególną rolę nie tylko przekładowi *Dopo il divorzio*, lecz także wprowadzeniu do niego, które pełni

red. J. Ławski, S. Musijenko, Białystok–Grodno 2019, s. 439–472; tenże, *Aforyz(m)owanie Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej jako forma modalności autobiograficznej*, „Tekstualia” 2020, nr 2, s. 113–130; tenże, *Polityka na starość. Autobiograficzne zapisy Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej – paralele*, w: *Komunikowanie polityk(i) w literaturze i mediach*, red. M. Pataj, E. Pawlak-Hejno, Lublin 2021, s. 331–368;

⁵ Zob. P. Bordzoł, *Warszawsko-grodzieński trójkąt (auto)biograficzny. Listy Leopolda Méyeta do Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej*, „Sztuka Edycji” 2022, nr 1, s. 33–46.

⁶ Zob. E. Kujawska-Lis, *Dickens in Poland*, w: *The Reception of Charles Dickens in Europe*, red. M. Hollington, vol. 2, London 2013, s. 481–482.

⁷ Zob. J. Miszańska, *Quando le donne traducono donne. Grazia Deledda in Polonia*, w: *Altre. Il doppio e le alterità femminili nella cultura italiana ed europea*, red. A. Tylusińska-Kowalska, D. Lipszyc, G. Gilloni-Gaździńska, Warszawa

funkcję zaprezentowania nieznanego polskiemu czytelnikowi pisarki, a także sprofilowania obrazu jej twórczości. Od pierwszych zdań tego wstępu podkreślany jest związek Deleddy z Sycylią, wyrażający się kulturowaniem przez jej matkę tradycji lokalnej, zamieszkiwaniem na wyspie aż do wyjścia za mąż za Palmira Madesianiego (jego nazwisko Kościałkowska błędnie zapisuje jako „Madeszeni”), a wreszcie znaczeniem Sycylii w jej twórczości:

[Deledda] siłą na polu piśmiennictwa zaczęła próbować wcześniej, czy nie w szesnastej wiosnie życia, od razu zwracając na siebie uwagę krytyki i zyskując chętnych czytelników dla swych klasycznych iście w prostocie swej zwięzłej a poetycznej opowieści na wiernym aż do lokalności tle ojczystej swej Sycylii⁸.

Kościałkowska wyolbrzymia nieco zainteresowanie krytyki twórczością Deleddy, ponieważ za pierwszy tekst jej poświęcony należałoby uznać dopiero wstęp Ruggera Bonghiego do powieści *Anime oneste* (1895), powstałej aż siedem lat po jej debiucie⁹. Ponadto należy zaznaczyć, że choć Sycylia od początku pozostawała ważnym tłem akcji tekstów Deleddy, pisarka nie trzymała się niewolniczo swojej rodzinnej wyspy. Szczególnie wyraźnie uwidacznia się to na wczesnym etapie jej twórczości, kiedy te odstępstwa wynikać mogły z prób wcielania w życie konwencji romansu popularnego (np. w opublikowanej za życia autorki jedynie w prasie powieści *Memorie di Fernanda* z roku 1888 czy powieści *Stella d'Oriente* z 1890, której akcja rozgrywa się między Sycylią a Rzymem), wywierającego silny wpływ na jej wczesną twórczość ze względu na specyfikę doświadczeń edukacyjnych pisarki, zakończonych na czterech klasach szkoły

2019, s. 10–11; też, *La fortuna critica di Grazia Deledda in Polonia*, w: *Sento tutta la modernità della vita...*, s. 517–520.

⁸ W. Zyndram-Kościałkowska, *Słowo wstępne*, w: G. Deledda, *Po rozwodzie*, tłum. W. Zyndram-Kościałkowska, t. 1, Warszawa 1904, s. 5. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam skrótem PR, po którym podaję numer tomu (cyframi rzymskimi) i strony (arabskimi).

⁹ Zob. D. Dubravec Labaš, *Grazia Deledda e la „piccola avanguardia romana”*, Roma 2011, s. 14.

podstawowej¹⁰, oraz nieuporządkowany tryb przyswajania przez nią tekstów kultury, w którym klasyka mieszała się z popularnymi romansami epoki. Z drugiej strony Sardynia Deleddy, choć opisywana z etnograficzną skrupulatnością, miała być dla niej przede wszystkim areną uniwersalnych dramatów i przeżyć jednostki. Deledda na poziomie deklaratywnym sprzeciwiała się ograniczaniu jej horyzontu literackiego wyłącznie do wymiaru etnograficznego:

Tutti mi hanno costantemente e monotonamente lodato, come autrice regionale, ed hanno parlato della Sardegna e dei sardi più che dei personaggi da me creati. [...] Ora appunto io desidererei che si leggessero i miei libri senza pensare a quelli degli altri, e senza giudicare i miei personaggi come esclusivamente sardi. [...] Nel leggere i miei libri, invece, molti amano credere di fare un lungo viaggio, di andare in luoghi ignoti, fra gente sconosciuta. Questo è l'errore. La Sardegna è vicinissima al continente e Roma è popolata di Sardi [...]»¹¹.

Kościałkowska, uznając właśnie autentyczność odzwierciedlenia Sardynii przez Deleddę za cechę dystynktywną jej twórczości,

¹⁰ Zob. J. Kozma, *Grazia Deledda: A Life*, w: *The Challenge of the Modern: Essays on Grazia Deledda*, red. S. Wood, Leicester 2007, s. 20; M. King, *Grazia Deledda: A Legendary Life*, Leicester 2005, s. 15.

¹¹ G. Deledda, *Lettere inedite di Grazia Deledda a Pirro Bessi*, w: „Il Ponte” 1945, a. I, 1945, s. 708–715; cyt. za: M. Heyer-Caput, *Dopo il divorzio (1902, 1905, 1920) di Grazia Deledda: opus in fieri sul riso del moderno*, „Altrelettere” 2013, https://www.altrelettere.uzh.ch/article/view/al_uzh-13 (dostęp 25.02.2023). Tłumaczenie: „Wszyscy mnie ciągle i bezustannie chwalili jako pisarkę skupiającą się na jednym regionie, więcej mówiąc o Sardynii i o jej mieszkańcach niż o stworzonych przeze mnie postaciach. [...] Teraz jednak pragnęłabym, aby czytano moje książki bez porównywania ich do innych tekstów i bez postrzegania moich bohaterów wyłącznie jako Sardyńczyków. [...] Wielu ludzi czytających moje książki uwielbia wierzyć, że udaje się w długą podróż do nieznanych miejsc i obcych sobie ludzi. A to jest błąd. Sardynia leży bardzo blisko kontynentu, a Rzym zamieszkują Sardyńczycy”. W przypadkach, gdzie cytat obcojęzyczny jest przywoływany kontekstowo, podaję w tekście głównym jego wersję spolszczoną, a wersję oryginalną w przypisie. Z kolei tam, gdzie cytat niezbędny jest do analizy przekładu, w tekście głównym artykułu podaję wersję oryginalną, a w przypisie – przekład własnego autorstwa.

podkreślała istotną rolę, jaką charakterystyka tego regionu, bazująca na przekazach etnograficznych i prywatnych wspomnieniach pisarki, odgrywała w kształtowaniu jej twórczości oraz jej postrzeganiu.

Za największy atut pisarstwa Deleddy polska tłumaczka uznaje realizm, ujawniający się na poziomie charakterystyki i motywacji postaci, oraz wiarygodność w oddaniu kolorytu lokalnego. Autentyczność i prostota przekazu są istotne także dlatego, że mogą stać się argumentem przeciwko ekspansji prozy modernistycznej:

Wybitnymi rysami Grazii Deleddy jest: oryginalność, świeżość, prostota, dodałabym chętnie – i szczerłość, to jest to właśnie, czym beletrystyka współczesna jak najmniej grzeszy pod tchnieniem dekadentyzmu. Kto wie, czy rozbijałe to na przełomie dwóch naszych wieków tchnienie bliska już przyszłość nie nazwie „niemocą”, niemocy bowiem jałowej posiada znamienne cechy. [...] A prawda, szczerłość? Najgłośniejsze właśnie modernistyczne utwory grzeszą i własną etyczną i artystyczną wartość obniżają, paraliżują rzut rzetelnego nieraz talentu tym właśnie, że są tak bardzo sztuczne, gdyż cóż sztuczność ze sztuką w jej poważnym znaczeniu może mieć wspólność? (PR I, 6)

Zaznaczone tutaj antagonizujące zestawienie dekadentyzmu i tradycji wsparte jest przez przywołanie w dalszych częściach nazwiska D'Annunzia. Na przełomie wieków jego postać i dzieło zaznaczały się wyraźnie w polskim dyskursie literackim, czego przejawem było zarówno powołanie go na duchowego patrona modernistów polskich, jak i pojawienie się (słabych i nierzadko dokonywanych za pośrednictwem innych języków) przekładów¹². Kościółkowska umniejsza jednak wpływ D'Annunzia na literaturę włoską, przedstawiając jego twórczość jako marginalną wobec „klasycznego” nurtu reprezentowanego przez Antonia Fogazzara i Deledę. Jednak o tym, że zestawienie to ma także charakter postulatyczny, świadczyć może apel skierowany do polskich czytelników:

¹² Zob. J. Szymanowska, *Refleksje na marginesie polskich przekładów „Trionfo della morte” Gabrieli D'Annunzia*, „Italica Wratislaviensia” 2010, nr 1, s. 68–71.

Niech okrzyczane to dziś słowo [tj. tradycja – I.P.] nie płoszy czytelników. Tradycja godzi się wybornie z oryginalnością, świeżością i nowością samą, bez których sztuka, tak jak etyka, straciłaby swą żywotność. Pozostaje jednak gruntem, na którym sztuka, tak jak i etyka, przerabiać winna formy swe i treść samą (PR I, 7).

Deklaracja ta stanowi wyraz sprzeciwu wobec modernistycznych tendencji – zarówno w literaturze włoskiej, jak i polskiej. Zapewnienia o żywotności tradycji służyć mają zachęceniu do sięgnięcia po twórczość Deleddy – nie tylko bardziej konserwatywnych czytelników, lecz także tych, którzy nie rozumieją dekadentyzmu, ale otwarci są na literackie nowości. Tym samym tłumaczka wpisuje się w proces przekraczania poprzez przekład granic między szkołami i tendencjami literackimi, o którym pisze Jerzy Świąch:

Tłumaczeniom – niezależnie od tego, jakie szczegółowe intencje przyświecały autorom – towarzyszył projekt stworzenia historii uniwersalnej, która w istotny sposób modyfikowałaby stosunki panujące na terenach rozmaitych historii lokalnych. Przekłady stanowiłyby wtedy istotny czynnik potwierdzający ponadlokalny charakter prądów literackich, rozmaitych szkół i „-izmów”, konwencji gatunkowych o „międzynarodowym” zasięgu. Żywotność ich jest możliwa tylko pod warunkiem zmian, jakie mają miejsce w historiach lokalnych¹³.

Na tym tle nieprzypadkowa wydaje się także decyzja o wydaniu *Po rozwodzie* w ramach Biblioteki Dzieł Wyborowych. Przeznaczona dla czytelnika nieprofesjonalnego tania seria wydawnicza oficyny Franciszka Juliusza Granowskiego i Saturnina Józefa Sikorskiego stroniła raczej od modernizmu, czego świadectwem był chociażby ogłoszony pięć lat wcześniej konkurs na powieść, która nie mogła być „utworem czysto negacyjnym lub pesymistycznym, niewnoszącym

¹³ J. Świąch, *Przekład na warsztacie badacza literatury*, w: tegoż, *Z historii i poetyki przekładu*, Lublin 2021, s. 19.

do umysłu czytelnika pierwiastków dodatnich”¹⁴. Powieść Deleddy idealnie wpasowywała się w tak zakreślony profil wydawniczy.

Między aktualnością a uniwersalnością

Samego przekładu Kościatkowskiej z pewnością nie można uznać za dopracowany. Przeciwnie – *Po rozwodzie* roi się od usterek, zarówno tych widocznych gołym okiem nawet dla czytelnika nieznającego włoskiego, jak i tych, które wykryć można dopiero, znając tekst oryginału. Najbardziej oczywistym błędem jest niekonsekwencja w pisowni imion i nazwisk bohaterów (np. matki Brontu Dejasa, nazywanej Marcina, Martina, a nawet Massina; Efesa Marii, który miejscami staje się Eferem Masią czy nawet protagonistki, Giovanni Ery, która na drugiej stronie zostaje przemianowana na Giovannę Ese). Może to wynikać zarówno z nieuwagi tłumaczki, jak i niestarannej redakcji. Niektóre z tych pomyłek prowadzą do komicznych rezultatów, np. w rozmowie Isidora Panego z Giacobem Dejasem, w której rybak żartobliwie, zamiast wzywać do wypicia zdrowia pary młodej – Giacobą Dejasa i Bachisii Ery – „kojarzy” ze sobą Bachisię i Giovannę, czyli matkę i córkę (PR II, 59).

Szczególnie interesujące wydają się jednak te zmiany, które wpływają na interpretację tekstu. Najważniejsza taka różnica (poza pominięciem motta będącego swobodną wariacją na temat fragmentu Ewangelii według św. Łukasza¹⁵) uwidacznia się już w pierwszym

¹⁴ [anonim], *Teatr i literatura*, „Kurier Codzienny” 1899, nr 348, s. 3. Zob. także M. Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987, s. 123.

¹⁵ Mowa o wersetach 33–34 z rozdziału XVIII, które w Biblii Tysiąclecia brzmią następująco: „[...] ubiczują Go i zabijają, a trzeciego dnia zmartwychwstanie». Oni jednak nic z tego nie zrozumieli. Rzecz ta była zakryta przed nimi i nie pojmowali tego, o czym była mowa”. W motcie do *Dopo il divorzio* fragment ten został przycięty tak, aby usunąć nawiązania do losu Jezusa („E dopo che lo avranno flagellato lo uccideranno... Ed essi nulla compresero di tutto questo...” (G. Deledda, *Dopo il divorzio con appendici di lettere e scritti inediti*, wprowadzenie i red. G. Porru, posłowie M. Pusceddu, Nuoro 2022, s. 5 – cytaty z tego wydania dalej oznaczone będą skrótami DiD oraz numerem strony). W ten sposób uwaga czytelnika zwrócona zostaje na niesprawiedliwość losu Costantina Leddy oraz dystans, jaki wytworzy się

zdaniu tekstu, które u Deledy brzmi: „1904. In casa Porru, nella camera dei forestieri, c'era una donna che piangeva” (DiD, 9)¹⁶. W tłumaczeniu Kościałkowskiej mamy: „W Porru, w gościnnym pokoju, siedziała płacząca kobieta” (PR I, 9) – brakuje więc informacji o roku, w którym dzieją się wydarzenia. Pozornie wybór ten mógłby się wydawać zrozumiałą i uzasadnioną konsekwencją opóźnienia daty druku przekładu w stosunku do oryginału. Przesunięcie czasu akcji dwa lata po wydaniu powieści czyni z *Dopo il divorzio* historię alternatywną. Wymiar ten ztraca się jednak w polskim wydaniu, którego data zrównuje się z czasem akcji.

Kościałkowska, usuwając datę oraz nie informując o tym odbiorców, pozbawiła ich ważnego kontekstu interpretacyjnego. Powieść *Dopo il divorzio* powstawała bowiem w cieniu – trwających od lat siedemdziesiątych XIX w. – debat w parlamencie włoskim wokół prawa rozwodowego (uwzględnionego w prawodawstwie tego kraju dopiero w 1970 r.). Mimo że kodeks cywilny uchwalony po zjednoczeniu Włoch w 1865 r. wprowadzał instytucję małżeństwa cywilnego, które mogło być zawarte niezależnie od ślubu kościelnego, jedyną oficjalną formą zakończenia takiego związku pozostawała separacja, możliwa w przypadku niewierności małżeńskiej, porzucenia małżonka, przemocy (fizycznej lub psychicznej) lub za obopólną zgodą małżonków. Nie była ona jednak rozwiązaniem idealnym, gdyż nie znosiła zależności materialnej kobiety od jej męża, który mógł podejmować za nią decyzje majątkowe, a także miał ostatnie słowo w kwestii wychowania dzieci¹⁷. Wprowadzeniu prawa do rozwodu nie sprzyjała silna pozycja Kościoła katolickiego w tym kraju¹⁸,

między niesłusznie skazanym a jego najbliższym otoczeniem po wypuszczeniu go z więzienia.

¹⁶ Tłumaczenie: „1904. W domu [rodziny] Porru, w pokoju gościnnym, przebywała płacząca kobieta”.

¹⁷ Zob. M. Seymour, *Debating divorce in Italy. Marriage and the Making of Modern Italians, 1860–1974*, New York 2006, s. 19.

¹⁸ Zob. F. Franceschi, *I progetti per l'introduzione del divorzio in Italia in epoca post-unitaria*, „Stato, Chiese e pluralismo confessionale” 2012, nr 34, s. 11–17.

a także niestabilna sytuacja polityczna sprawiająca, że po każdym kolejnych wyborach dochodziło do diametralnej zmiany układu sił w parlamencie.

Kwestia rozwodu wracała jednak raz za razem do włoskiej debaty publicznej. Tuż przed wydaniem *Dopo il divorzio*, czyli pod koniec roku 1900, stała się przedmiotem dyskusji za sprawą Agostina Berenini, który zwrócił uwagę na praktykę przyjmowania przez osoby chcące się rozwieść obywatelstwa kraju, w którym było to legalne (np. Francji czy Szwajcarii), a następnie ubieganie się o przywrócenie włoskiego obywatelstwa i uznanie za osoby stanu wolnego. Berenini wykorzystywał to do wniesienia projektu umożliwiającego rozejście się małżonków w wybranych przypadkach (np. długotrwałej choroby czy impotencji), a także regulację statusu dzieci zrodzonych poza związkiem małżeńskim. Dopuszczenie tej propozycji do dalszego czytania zapoczątkowało szeroką debatę w prasie, podejmowaną zarówno przez środowiska socjalistyczne, jak i Kościół¹⁹.

„Rzeczywista dyskusja na temat rozwodu ma jednak dla Deleddy znaczenie raczej pretekstowe, o czym świadczy przede wszystkim – niepojawiające się w debacie – zawężenie w powieści możliwości wzięcia rozwodu do przypadku skazania małżonka na długoletnią karę więzienia. Ważniejsze od samego rozwodu staje się tutaj postreganie w społeczności sardyńskiej małżeństwa jako uświęconego związku, możliwego do rozerwania jedynie przez śmierć (nawet jeśli

¹⁹ Zob. tamże, s. 113–134. O wadze tego tematu świadczyć może również pojawienie się w tym samym roku, w którym Deledda opublikowała *Dopo il divorzio*, innej powieści autorstwa kobiety poruszającej tę problematykę, czyli *Avanti il divorzio!* Anny Franchi. Bazujący na motywach autobiograficznych tekst przedstawia rozwód jako jedyną drogę ucieczki dla kobiety zmuszonej do bezwzględnego podporządkowania się władzy męża. Zapewnienie kobietom prawnej możliwości rozstania stanowiłoby dla Franchi pierwszy krok na drodze do wprowadzenia całkowitej równości płci. Więcej na ten temat zob. np. C. Gragnani, *Un io titanico per un'„umile verità”: ideologia e disegno letterario in „Avanti il divorzio” di Anna Franchi*, w: *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto- e Novecento*, red. O. Frau, C. Gragnani, Firenze 2011, s. 85–113; E. De Troja, *Anna Franchi: l'indocile scrittura. Passione civile e critica d'arte*, Firenze 2016, s. 20.

zostało zawarte tylko jako umowa cywilna), próby zrozumienia przez rozwiedzionych małżonków ich relacji wobec siebie oraz kwestia postrzegania rozwodników przez społeczność lokalną. Rezonerem tych dylematów jest Costantino²⁰ Ledda – młody mężczyzna skazany niesłusznie za zamordowanie swojego wuja na 27 lat więzienia, postrzegający swoją karę w kategoriach pokuty za wzięcie z Giovanną Erą wyłącznie ślubu cywilnego²¹, a następnie – już po wypuszczeniu z więzienia – niepotrafiący zrozumieć własnego statusu rozwodnika ani swoich uczuć do byłej żony.

Przeprowadzenie tego wątku nie byłoby jednak możliwe bez uprąmocnienia w oczach czytelników włoskich możliwości rozerwania węzła małżeńskiego. O wadze, jaką przypisywała czasowi akcji Deledda, świadczyć może zresztą jej prośba do Marii Hornor Lansdale, przygotowującej w 1904 r. przekład *Dopo il divorzio* na język angielski przeznaczony na rynek amerykański:

[...] prima che mi dimentichi, la prego di mettere, invece che la data del 1904 e del 1907, le date del 1907 e 1910, perché il romanzo **deve** [podkr. oryg.] svolgersi dopo che in Italia sarà approvata la legge sul divorzio”²².

Deledda, która skłonna była do wprowadzania daleko idących modyfikacji w celu dostosowania powieści do potrzeb odbiorcy (np. zmiany otwartego finału oryginału w wydaniu amerykańskim na taki, w którym rozwiedzeni małżonkowie schodzą się ze sobą, aby dopasować się do gustów czytelników lubiących szczęśliwe

²⁰ Dla zachowania spójności wywodu imiona bohaterów powieści podaję w ich wersji włoskiej.

²¹ Co ważne, decyzja Giovanny i Costantina o odłożeniu w czasie ślubu kościelnego jest postrzegana negatywnie jedynie przez samego bohatera. Zwyczaj przekładania przez uboższe pary ceremonii do czasu, aż młodych stać będzie na wyprawienie wesela, akceptowany był w tamtejszej społeczności (zob. DiD, 20–21).

²² List G. Deleddy do M. Lansdale z 1 IV 1904 r., cyt. za: DiD, 333. Tłumaczenie: „[...] zanim zapomnę, proszę panią o umieszczenie zamiast lat 1904 i 1907, lat 1907 i 1910, gdyż powieść musi działać się po wprowadzeniu we Włoszech prawa do wzięcia rozwodu”.

zakończenia – DiD, s. 274–305), w tym przypadku broniła integralności swojego zamysłu. Kościałkowska najprawdopodobniej nie podjęła współpracy z autorką (o czym świadczy brak stosownej adnotacji na stronie tytułowej, obecnej chociażby w jej przekładzie *Syna mojego*) – chociaż mogło to wynikać wyłącznie z nieuregulowanej sytuacji prawnej przekładów w zaborze rosyjskim²³, poskutkowało w konsekwencji uniwersalizacją sensu powieści. Odbiorca polski zyskiwał dzięki temu historię zrozumiałą także poza kontekstem aktualnych wydarzeń we Włoszech, skupiając się na dylematach bohaterów oraz przesłaniu moralnym dzieła.

Wyjaśnienia dla czytelników

Jak wskazywałam już przy okazji wstępu do powieści Deledy, oddanie kolorytu Sardynii stanowiło ważny element jej utworu. Zbyt głębokie zanurzenie w lokalnej rzeczywistości mogłoby jednak przybliżyć się do zbudowania dystansu między autorką a czytelnikami spoza wyspy, którzy nie musieli znać tamtejszych realiów. Dlatego zarówno w tekście oryginalnym, jak i w przekładzie można znaleźć liczne adnotacje, których celem było ich przybliżenie. Do tej kategorii należałyby przypisy wyjaśniające znaczenie form językowych nieobecnych w ogólnym języku włoskim (np. wskazanie, że forma nazwiska *Porru* brzmiąca *Poreda* stanowi jednocześnie feminatyw i zdrobnienie – DiD, 11), a także przekłady filologiczne przyspiewek zapisanych w dialekcie sardyńskim (zob. np. DiD, 262).

Kościałkowska włączyła wiele przypisów Deledy do przekładu, jednak bez oznaczenia, że pochodzą one od autorki, a nie tłumaczki. Niektóre z nich (na przykład przekłady piosenek) umieściła w tekście głównym, bezpośrednio pod ich zapisem w dialekcie, co pozwalało na „odciążenie” tekstu – choć w przypadku najdłuższej pieśni, śpiewanej w trakcie rytuału „leczenia” ukąszonego przez tarantulę Giaccoba Dejasa, ograniczyła się do jej krótkiego i swobodnego streszczenia, nie podając nawet oryginalnego tekstu (PR II, 78). Umożliwiło to

²³ Zob. T. Święckowska, *Kochani krwio pijce. Własność literacka i prawo autorskie w XIX-wiecznej Polsce*, Kraków 2018, s. 217–220.

Kościałkowskiej wprowadzenie także własnych przypisów, przeznaczonych dla polskiego czytelnika – np. dodatkowego wyjaśnienia, że nazwisko „Poreda” może być paralełą do występującej na Rusi formy zgrubienia poprzez sufiks -ucha (PR I, 11), czy wymowy imion Giovanna (PR I, 12) i Bachisia (PR I, 13), ułatwiającej Polakom przyswojenie tekstu.

Tłumaczka dokonuje niekiedy modyfikacji w przypisach Deleddy, które nie zawsze wydają się uzasadnione. Znacomitym przykładem byłaby uwaga autorki pojawiająca się przy opisie wspomnianego rytuału „leczenia” z ukąszenia tarantuli, polegającego na zakopaniu ofiary na kilka minut w celu wywołania silnej potliwości:

C'è un principio scientifico in questa strana usanza di sotterrare in un concio o di introdurre in un forno tiepido i morsicati dalla tarantola, il cui veleno produce una specie di intossicamento che si può scacciare facendo sudare abbondantemente il malato. Il sotterramento, i cattivi odori provocanti la nausea, il caldo del forno, fanno senza dubbio sudare il malato, ma il popolino, dimenticato il principio scientifico per la superstizione, converge in male ciò che forse un tempo riusciva in bene. Il caso qui riprodotto mi fu narrato come realmente avvenuto e pur troppo non unico (DiD, 210)²⁴.

Deledda, po raz pierwszy i ostatni opatrująca przypis swoimi inicjałami, pokazuje się jako osoba patrząca na lud krytycznie, ale i ze zrozumieniem, widząc w przesądach przejawy dawnej mądrości wypaczone przez lata ich przekazywania z pokolenia na pokolenie. Jednocześnie wskazanie na autentyczność wydarzeń pozwala na uwiarygodnienie zarówno samej historii, jak i autorytetu pisarki

²⁴ Tłumaczenie: „W tym dziwnym zwyczaju zakopywania w ziemi lub wkładaniu do rozgrzanego pieca osoby ukąszonej przez tarantulę jest naukowy cel, gdyż jad wywołuje pewnego rodzaju zatrucie, które może ustąpić, jeśli wywoła się u chorego obfity pot. Zakopanie, brzydkie zapachy wywołujące mdłości, ciepło pieca niechybnie sprawią, że chory się spoci, ale lud, zapominając o naukowych przesłankach na rzecz przesądów, zmienia w zło to, co być może dawniej wychodziło na dobre. Przypadek tutaj przedstawiony został mi opowiedziany jako prawdziwy, a przede wszystkim nieodosobniony”.

jako znawczyni Sardynii. Kościałkowska rezygnuje jednak z tego wymiaru, zastępując przytoczony przypis krótką wzmianką: „Wyżej opisany sposób leczenia od ukąszenia tarantali [sic!], polegający na wywołaniu potów i wymiotów, jest dotąd w użyciu częstym wśród ludu pasterskiego Sardynii” (PR II, 80). Usunięcie osobistego wymiaru tej adnotacji i zastąpienie jej krótką wzmianką sprowadza ten opis do kategorii ciekawostki lokalnej, a w konsekwencji umożliwia zatarcie granic między autorką a tłumaczką. Zabieg ten jednak, choć oddala przekład od jego filologicznej wierności, przyczynia się do interpretacji tekstu nie tyle jako etnograficznego zapisu rzeczywistości sardyńskiej, ile baśni na pograniczu mitu i rzeczywistości.

Zakończenie

W archiwaliach Kościałkowskiej, przybliżanych i omawianych przez Dawida Marię Osińskiego, odnaleźć można ślady jej refleksji translato logicznej, w której wskazuje ona na szerokie zadania tłumacza:

Tłumacz – i to nie tylko ten, co się na arcydzieła poezji porywa, lecz każdy pragnący obiegu piśmiennictwa utwór sercem przywrócić, baczyć winien, by utwór ten istotnie zasługiwał na przekład lub wypełniał w stosunku do ogólnej literatury jakąś lukę w danym narodowym piśmiennictwie – winien znać gruntownie język, z którego przekład ma być dokonany i to nie tylko gramatycznie, lecz z ducha geniusza, w rzeczonyj mowie właściwego; winien też znać epokę, z której upatrzone dzieło zapożycza. Winien nadto wniknąć w myśl autora, we właściwości jego stylu, zespolić się z nim jak najściślej, dobierając ze skarbcza ojczyznej swej mowy wartości najodpowiedniejsze dla zmiany wartości oryginału²⁵.

Powinności, jakie zarysowuje tłumaczowi Kościałkowska w swoich zapiskach, jedynie częściowo znajdują odzwierciedlenie w jej własnej praktyce przekładowej. Wstęp do *Po rozwodzie* pokazuje, że

²⁵ Archiwalia Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej znajdujące się w Litewskim Państwowym Archiwum Historycznym w Wilnie, cyt. za: D.M. Osiński, *Jej Miam...*, s. 129.

celem Kościałkowskiej było przywrócenie literaturze polskiej specyficznie pojmowanej klasycznej prostoty i autentyczności przekazu, a tym samym stworzenie opozycji wobec modernizmu. Temu zadaniu wydaje się służyć także marginalizacja elementów wskazujących na zanurzenie powieści w aktualnej włoskiej rzeczywistości oraz swoista mityzacja tekstu, wynikająca z ograniczenia jego etnograficznej dokładności. Dzięki temu *Po rozwodzie* staje się opowieścią przedstawiającą uniwersalne namiętności i porywy serca, mogące rozgrywać się w każdej przestrzeni i czasie, a tym samym ma prawo zakorzenić się w obcym sobie środowisku kulturowym.

Bibliografia

- [anonim], *Teatr i literatura*, „Kurier Codzienny” 1899, nr 348.
- Bordzoł P., *Warszawsko-grodziński trójkąt (auto)biograficzny. Listy Leopolda Meyeta do Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej*, „Sztuka Edycji” 2022, nr 1, <https://doi.org/10.12775/SE.2022.0003> (dostęp 25.02.2023).
- Deledda G., *Dopo il divorzio con appendici di lettere e scritti inediti*, wprowadzenie i red. G. Porru, posłowie M. Pusceddu, Nuoro 2022.
- Deledda G., *Po rozwodzie*, tłum. W. Zyndram-Kościałkowska, Warszawa 1904.
- Dubravec Lobaš D., *Grazia Deledda e la „piccola avanguardia romana”*, Roma 2011.
- Even-Zohar I., *Miejsce literatury tłumaczonej w polisystemie literackim*, w: *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009.
- Franceschi F., *I progetti per l'introduzione del divorzio in Italia in epoca post-unitaria*, „Stato, Chiese e pluralismo confessionale” 2012, nr 34, <http://doi.org/10.13130/1971-8543/2523> (dostęp 25.02.2023)
- Grangani C., *Un io titanico per un'umile verità»: ideologia e disegno letterario in „Avanti il divorzio” di Anna Franchi*, w: *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto- e Novecento*, red. O. Frau, C. Grangani, Firenze 2011.
- Heyer-Caput M., *„Dopo il divorzio” (1902, 1905, 1920) di Grazia Deledda: opus in fieri sul riso del moderno*, „Altrelettere” 2013, https://www.altrelettere.uzh.ch/article/view/al_uzh-13 (dostęp 25.02.2023).
- King M., *Grazia Deledda: A Legendary Life*, Leicester 2005.
- Kozma J., *Grazia Deledda: A Life*, w: *The Challenge of the Modern: Essays on Grazia Deledda*, red. S. Wood, Leicester 2007.
- Kujawska-Lis E., *Dickens in Poland*, w: *The Reception of Charles Dickens in Europe*, red. M. Hollington, vol. 2, London 2013.

- Łukaszewicz J., *Deledda tradotta in polacco da Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska (1904–1909)*, w: *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita. Miscellanea*, red. D. Manca, Cagliari 2022.
- Miszalska J., *La fortuna critica di Grazia Deledda in Polonia*, w: *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita. Miscellanea*, red. D. Manca, Cagliari 2022.
- Miszalska J., *Quando le donne traducono donne. Grazia Deledda in Polonia*, w: *Altre. Il doppio e le alterità femminili nella cultura italiana ed europea*, red. A. Tylusińska-Kowalska, D. Lipszyc, G. Gilloni-Gaździńska, Warszawa 2019.
- Mlekicka M., *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987.
- Osiński D.M., *Aforyz(m)owanie Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej jako forma modalności autobiograficznej*, „Tekstualia” 2020, nr 2, <http://doi.org/10.5604/01.3001.0014.3816> (dostęp 25.02.2023).
- Osiński D.M., *Jej Miriam. Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej refleksja nad koncepcją sztuki i kultury Zenona Przesmyckiego*, „Przegląd Humanistyczny” 2017, z. 4, <http://doi.org/10.5604/01.3001.0012.0670> (dostęp 25.02.2023).
- Osiński D.M., *Materia biografii jako pamięć kultury. Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska o Elizie Orzeszkowej – próba rekonstrukcji archiwalnej*, w: *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. J. Ławski, S. Musijenko, Białyсток–Grodno 2019.
- Osiński D.M., *Polityka na starość. Autobiograficzne zapisy Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej – paralele*, w: *Komunikowanie polityk(i) w literaturze i mediach*, red. M. Pataj, E. Pawlak-Hejno, Lublin 2021.
- Osiński D.M., *Wilhelminy Zyndram-Kościałkowskiej próby oceny dramatu i teatru*, w: *Polska krytyka teatralna XIX wieku – postaci i zjawiska*, red. M. Gabryś-Sławińska, Lublin 2017.
- Seymour M., *Debating divorce in Italy. Marriage and the Making of Modern Italians, 1860–1974*, New York 2006.
- Szymanowska J., *Literatura włoska w polskiej krytyce literackiej*, w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. nauk. J. Bachórz et al., t. 1, Toruń–Warszawa 2016.
- Szymanowska J., *Refleksje na marginesie polskich przekładów „Trionfo della morte” Gabrieli D’Annunzia*, „Italica Wratislaviensia” 2010, nr 1, <http://doi.org/10.15804/IW.2010.01.04> (dostęp 25.02.2023).
- Święch J., *Przekład na warsztacie badacza literatury*, w: *tenże, Z historii i poetyki przekładu*, Lublin 2021.
- Święćkowska T., *Kochani krwio pijce. Własność literacka i prawo autorskie w XIX-wiecznej Polsce*, Kraków 2018.
- Troja de E., *Anna Franchi: l’indocile scrittura. Passione civile e critica d’arte*, Firenze 2016.

A translation as the battlefield between the tradition and modernity. Dopo il divorzio by Grazia Deledda translated by Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska

Summary

The article analyses strategies utilised by Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska, a translator of the novel *Dopo il divorzio* by Grazia Deledda, to introduce Deledda's works on the Polish literary market. The text shows ways in which characteristics of Deledda's works and Kościałkowska's translation strategies serve to minimise the effect of foreignness and to present Deledda's works as important argument in the polemics between the literary tradition and the modernity. In consequence, the Polish translation of *Dopo il divorzio* may be viewed as an act of an influence on a Polish literary system.

Słowa kluczowe: historia przekładu, krytyka przekładu, recepcja literatury włoskiej, tradycja literacka

Key words: history of translation, critics of translation, reception of Italian literature, literary tradition