

„MALWINA” PO WŁOSKU, CZYLI O DOMYŚLNOŚCI TŁUMACZA

Maria Wirtemberska, *MALVINA. L'INTUITO DEL CUORE*. A cura di Luigi Marinelli. Venezia 2021. Marsilio Editori, ss. 262. „Letteratura universale Marsilio”.

Powieść Marii Wirtemberskiej *Malwina, czyli Domyślność serca*, wydana w roku 1816 w Warszawie, została rok później przetłumaczona na francuski (*Malvina ou L'Instinct du cœur*) – w tym wariantcie „domyślność” stała się „instynktem”¹. Niecałe dwie dekady później w wersji rosyjskiej – „przeczuć” (*Malwina, ili przedczuwstwiye sierdca*)². Na przekład angielski z „intuicją” w tytule trzeba było poczekać do 2001 roku (*Malvina, or the Heart's Intuition*)³. Po kolejnych 20 latach otrzymaliśmy tłumaczenie włoskie pióra wybitnego polonisty i sławisty, Luigiego Marinello – *Malvina. L'intuito del cuore*.

Książkę starannie wydała wenecka oficyna Marsilio Editori⁴ – błękitną okładkę zdobi fragment obrazu François Bouchera z motywem ptasiego podniebnego flirtu. Te dwa gołębie dzięki Juliuszowi Słowackiemu przywodzą na myśl „dwa smutne słowiki, co się wabią płaczem”⁵ – na podobieństwo sentymentalnych kochanków zastygają w konwencji rokokowego ornamentu.

Wrażenie zdobniczej konwencjonalności pierzcha, gdy zaczynamy czytać wstęp Marinello, zatytułowany *Malvina e il non detto* (Malwina i niewypowiedziane). Włoski badacz, który dał już nam poznać swój intelektualny rozmach jako pomysłodawca i współautor historii literatury polskiej, a także wytrawny interpretator sonetów Sępa Szarzyńskiego oraz *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadków*⁶ – po-

¹ [M. Wirtemberska], *Malvina ou L'Instinct du cœur*. Trad. [A. Nakwaska]. T. 1–2. Warszawa 1817. Symptomatyczne, że druga edycja przekładu miała już w tytule nie „Malwinę”, ale „Polkę” – *La Polonoise ou L'Instinct du cœur* (Trad. [A. Nakwaska]. T. 1–2. Wyd. 2. Paris 1822).

² [M. Wiurtembergerskaja], *Malwina, ili przedczuwstwiye sierdca*. Moskwa 1834.

³ M. Wirtemberska, *Malvina, or the Heart's Intuition*. Transl., introd. U. Phillips. London 2001 (wyd. 2: Ithaca, N. Y., 2012).

⁴ Ze względu na obowiązek zioła może należałoby wspomnieć o paru literówkach przeoczonych przez redakcję w pisowni polskich tytułów (wstęp: przypisy 6, 19, 33) – łatwych do poprawienia w elektronicznej wersji publikacji. Nie ma chyba jednak książek bez takich drobnych błędów.

⁵ J. Słowacki, *Rozłączenie*. W: *Dzieła wybrane*. Red. J. Krzyżanowski. T. 1. Oprac., wstęp J. Krzyżanowski. Wrocław 1989, s. 26.

⁶ *Storia della letteratura polacca*. A cura di L. Marinelli. Torino 2004. – L. Marinelli: „Poezja przejścia”. O sonetach Mikołaja Sępa Szarzyńskiego. W zb.: *Światowa historia literatury polskiej*.

wieści rodzącej na wskroś aktualne pytania, proponuje lekturę *Malwiny* jako dzieła otwartego i w czasie, i w przestrzeni kulturowej, łącząc z finezją wątki intertekstualne, autobiograficzne oraz psychoanalityczne. Marinelli pisze we wstępie:

Oświecenie i preromantyzm zderzają się ze sobą na poziomie wiedzy i emocji: w tej jednej z pierwszych powieści w dziejach literatury słowiańskiej jednostka kobieca zabiera głos w pierwszej osobie, a my odkrywamy, że jej intuicja, serce, jej instynkt i wyobraźnia nie różnią się aż tak bardzo od naszych, dzisiejszych. [s. 9]

Przywołując Virginie Woolf, badacz podkreśla, że „proces twórczy leżący u podstaw jednej z pierwszych polskich (i słowiańskich) powieści kobiecych” (s. 11) przypomina drogę Jane Austen, stającej się mistrzynią w wydobywaniu i stymulowaniu najgłębszych emocji. Autor wstępu, poszukując dla *Malwiny* kontekstów współczesnych, dzięki którym lepiej można ukazać jej uniwersalność, cytuje Caren Kaplan i jej koncepcję kobiecego nomadyzmu. W przypadku Wirtemberskiej nomadycznym wymiarem egzystencji jest sztuka. Gra lustrzanych odbić bohaterki i autorki dostrzeżona przez Marinelliego prowadzi do specyficznego podwojenia, powiedzielibyśmy – „sobowtórności” – która staje się przestrzenią kobiecej wolności w XIX wieku. Inaczej mówiąc, wolność kobiety-autorki rodzi się w tej podwójności, rozumianej również jako gra perspektyw wewnętrznej i zewnętrznej. Przywołane słowa współczesnej włoskiej artystki, Cristiny Comencini: „*Libere di essere doppio*”⁷, pozwalają odnaleźć w *Malwinie* pulsujący węzeł konwencjonalności i niewyraźności. Warto go razem z Marinellim rozsupływać, przygotowując się do nowej lektury powieści Wirtemberskiej.

Autor wstępu podąża śladami Konstantego Wojciechowskiego i Zofii Sinko, którzy w *Malwinie* widzieli dzieło oryginalne, ważne dla rozwoju powieści polskiej⁸. Potwierdza te rozpoznania, dodając wiele argumentów przemawiających za tym, by czytać *Malwinę* w kontekście rozwoju światowej powieści psychologicznej:

Pierwsza wielka polska (i w ogóle słowiańska) powieściopisarka psychologiczna porusza się [...] w sposób absolutnie dojrzały na pograniczu czy też na ziemi niczyjej między męskością a kobiecością, co sprawia, że jej twórczość staje się klasyczna. [s. 14]

Marinelli przywołuje *Biegunów* Olgi Tokarczuk, by uzmysłowić włoskiej publiczności znaczenie projektu kobiecej „intuicji serca”, której domenę stanowią podróż i mobilność (s. 17). Szukając etymologii i tradycji literackich, dotyczących imienia Malwiny, Marinelli rozpina sieć nawiązań między Zachodem a Wschodem, pokazując, jak głęboko powieść ta zanurzona jest w kulturze Europy. Podkreśla on też pewną nieprzetłumaczalność tytułowej „domyślności”, której włoski ekwiwalent –

Interpretacje. Red. M. Popiel, T. Bilczewski, S. Bill. Kraków 2020; *Doświadczający, our contemporary*. W zb.: *Another Canon. The Polish Nineteenth-Century Novel in World Context*.

Ed. G. Borkowska, L. Wiśniewska. Transl. U. Phillips. Wien-Zürich 2020, s. 21–34.
⁷ C. Comencini, *Libere di essere doppio*. W: M. S. Sapegno, *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*. Milano 2018.

⁸ K. Wojciechowski, „*Malwina*” ks. Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej. „Pamiętnik Literacki” 1913, z. 1. – Z. Sinko, *Powieść angielska osiemnastego wieku a powieść polska lat 1764–1830*. Warszawa 1961, s. 179. Warto przypomnieć, że Wojciechowski (*op. cit.*, s. 419) dostrzega w *Malwinie* tak nęcące dziś „sprzeczności w wyrazie”; Wirtemberska, zdaniem autora, „žadumę werterowską potrafi pogodzić z sielankową cikliwością, rysy konwencjonalne z realistycznymi”.

oddany jako „intuicja” – wprowadza dzięki łacińskiej etymologii ruch, spojrzenie, dynamizując prastłowiański rdzeń „domyślności” w znaczeniu „mądrości”, „refleksji” (s. 21).

Warto odnotować ciekawe rozważania Marinellogo na temat zawartej w powieści Wirtemberskiej sfery niedopowiedzeń, sygnalizowanej trojako: poprzez milczenie, oddanie głosu innej postaci, mówienie poniekąd w zastępstwie o czymś innym (s. 21–22). W tym trójkacie niepełnej wyrażalności, rozpisany między autorką, narratorką a bohaterką, rozgrywają się sensy *Malwiny*. Dzięki Jurijowi Łotmanowi badacz dostrzega też nakładanie się salonowych masek na żywe twarze postaci, nieustanne mediowanie między konwencjonalnością a autentycznością w zachowaniach i mowie protagonistów (s. 24). Do rejestru tych zwielokrotnień Marinelli dołącza figurę męskiego bohatera powieści, wskazując celnie na „strach przed odkryciem, że osoba obok nas nie jest tą, o której myślało się, iż stanowi obiekt naszego miłosnego pożądania, »personifikację« utajonych emocji, w większości (a historycznie prawie zawsze w przypadku kobiet) mających pozostać w sferze »niewypowiedzianego«” (s. 25). Trzeba zatem docenić „domyślność” i/lub „intuicję” tłumacza oraz interpretatora powieści Wirtemberskiej w jego projekcie wprowadzania peryferyjnych, mniejszych literatur do kanonu literatury światowej.

Oprócz błyskotliwego eseju wstępnego weneckie wydanie *Malwiny* zawiera rzeczowy i przejrzyste skonstruowany szkic *L'autore e l'opera* (Autorka i dzieło), dzięki któremu włoscy czytelnicy i czytelniczki mogą zrozumieć konteksty historyczno-kulturowe, w których należy osadzić utwór Wirtemberskiej. Temu celowi służą też przypisy w powieści, nieobciążające nadmiernie uwagi odbiorców. Nie od razu znajdziemy w książce informację, która edycja *Malwiny* stała się podstawą przekładu (czytamy o tym na s. 258). Oczywiście, rozumiem konwencję wydawnictwa i serii „Letteratura universale”, mającej oferować odbiorcom tekst, a nie aparat krytyczny. Wybór edycji polskiej z 1978 roku w opracowaniu Witolda Billipa⁹, choć bezsprzecznie słuszny, wywołuje jednak we mnie trochę – zupełnie prywatne – uczucie rozczarowania, bo podobnie jak Ewa Szary-Matywiecka wolę XIX-wieczne wydania *Malwiny*, gdzie mowa postaci została wpleciona w narrację powieści¹⁰. Nie jest to w żadnej mierze zarzut w stosunku do autora przekładu, który wziął za podstawę wydanie PIW-u, ale doceniając w swoim wstępie wspaniałą intuicję książki

⁹ M. Wirtemberska, *Malwina, czyli Domyślność serca*. Oprac., wstęp W. Billip. Warszawa 1978.

¹⁰ W artykule E. Szary-Matywieckiej („*Malwina*”, *czyli głos i pismo w powieści*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 109–110, przypis 2) czytamy: „Cytując powieść Wirtemberskiej, odwołuję się do wydania z r. 1822. [...] zachowuję oryginalny kompozycyjno-składniowy układ tekstu powieści, od czego odstępują wydania współczesne. Kieruję się w tym względzie przede wszystkim chęcią unaocznienia sposobu, w jaki wyodrębnione są z narracji – w pierwszych wydaniach powieści – monologowe i dialogowe wypowiedzi samych bohaterów. Są one z reguły podawane kursywą [...] jako wypowiedzi innego niż narracja tekstowego porządku, acz tkwiące zarazem w jej tekście. Współczesne wydania *Malwiny* przekazują je jako uwolnione z tekstowych ram narracji i całkowicie podporządkowane dyskursywnej, dramatycznej logice ich »akapitowo-schodkowego« pojawiania się w tekście powieści. Zostaje w ten sposób zatarty cały problem przejściowej, ewoluującej postaci tych wypowiedzi w *Malwinie*, który wyraża się w tym, że są one znarratywizowane, a zarazem nie można powiedzieć, że nie są one monologami i dialogami”.

Szary-Matywieckiej¹¹, może niesłusznie odkłada do lamusa jej metodę (s. 23). Przy okazji, na marginesie rozważań Marinellogo o wersji rękopiśmiennej *Malwiny* i jej znaczeniu dla interpretacji powieści, dodajmy, że interpretację porównawczą manuskryptu i wersji drukowanej zaproponowała Alina Aleksandrowicz¹².

Włoski przekład *Malwiny* wybrzmiewa językową elegancją i zarazem prostotą, co wydaje się spójne ze staraniem Marinellogo, by przedstawić tę powieść jako dzieło mieszczące się w horyzontach literatury powszechnej. Tłumacz zachowuje należytą proporcję między kolorytem językowym powieści z dalekiego świata słowiańskiego a próbą jego uniwersalizacji. Eponim Lissowski staje się bardziej swojskim dla włoskiego ucha Volpinskiem (od „*volpe*” – lis (s. 259)), Pysznoskapski zaś – Tirchiolussuosim (s. 260), itd. Marinelli decyduje się jednak na zachowanie „Starościca” (wyjaśnia to w przypisie 11 na s. 259).

„Oddychać i kochać go zdawało mi się nierozdzielne”¹³ – na kartach *Malwiny* znajdujemy takie słowa. Po włosku: „*Respirare e amarlo mi sembravano la stessa cosa*” (s. 107). Czytając *Malwinę* w przekładzie Marinellogo, można odkryć niejako na nowo jej walory jako powieści o miłości, swego rodzaju nasze sentymentalne „fragmenty dyskursu miłosnego. »Czy jestem zakochany? – Tak, ponieważ czekam«. Inny nie czeka nigdy” – notuje Roland Barthes¹⁴. Wirtemberska z kolei spisuje owego oczekiwania liczne objawy:

Nazajutrz niespokojność wcześniej *Malwinę* obudziła; zadzwoniła natychmiast, spodziewając się jakiegokolwiek bądź od Ludomira wiadomości. – „Czy nikt nie przysyłał tu dziś rano?” [...] ¹⁵.

Po włosku czyta się to, nie czując już wcale słownej patyny:

Il giorno seguente Malvina si svegliò molto presto in preda all'ansia; suonò subito il campanello aspettandosi di ricevere un messaggio quale che fosse da Ludomir. „Qualcuno ha mandato qualcosa per me stamani?” [s. 139]

Zakochany zawsze czeka.

Pamiętamy dobrze smutną historię Borgesowskiego bohatera z opowiadania *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*, który pragnął stworzyć dzieło dokładnie takie samo, jakie pozostawił światu Miguel de Cervantes Saavedra. A gdy w końcu to mu się udało i słowo po słowie napisał samodzielnie powieść o błędnym rycerzu – był to już zupełnie inny *Don Kichot*. Z przekładem jest odwrotnie: paradoks zmienia swój wektor. Dobry przekład jak ten, który mamy przed oczami – po 200 latach – niejako zwraca nam dzieło w jego intencjonalnym nawiązaniu do pierwszych, egzystencjalnych doświadczeń czytelnika. Dzięki swoim współczesnym tłumaczom, Ursuli Phillips, Luigiemu Marinellemu, pełna instynktów, przeczuć, intuicji i domyślności *Malwina* na nowo ożywa w kanonie europejskiej powieści XIX-wiecznej.

¹¹ E. Szary-Matywiecka, „*Malwina*”, czyli głos i pismo w powieści. Warszawa 1994.

¹² A. Aleksandrowicz, *Preromantyczna domyślność serca*. W zb.: *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ofiarowane profesor Danucie Zamaćcińskiej-Paluchowskiej*. Red. M. Łukaszyk, M. Maciejewski. Lublin 2006.

¹³ M. A. z Czartoryskich Wirtemberska, *Malwina, czyli Domyślność serca*. Wstęp, objaśn. K. Wojciechowski. Kraków [1920], s. 88. BN I 23.

¹⁴ R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przekł., posł. M. Bieńczyk. Wstęp M. P. Markowski. Warszawa 1999, s. 86.

¹⁵ M. A. z Czartoryskich Wirtemberska, *op. cit.*, s. 109.

Abstract

MAGDALENA RUDKOWSKA Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Warsaw

ORCID: 0000-0003-2857-1369

"MALVINA" IN ITALIAN, OR TRANSLATOR'S INTUITION

The review is a discussion on the Italian translation of Maria Wirtemberska's book entitled *Malvina, or the Heart's Intuition* (1816). The author of the translation and of the introduction, an outstanding Polish and Slavic philologist, Luigi Marinelli, introduced *Malvina* to Italian readers as a modern psychological novel. The carefully published book with a brilliant foreword is a successful attempt to bring the Polish sentimental novel back to the canon of European literature, from which Wirtemberska drew her inspiration at the beginning of the 19th century, creating her work in close connection with the literary tradition of the Western and Eastern world.