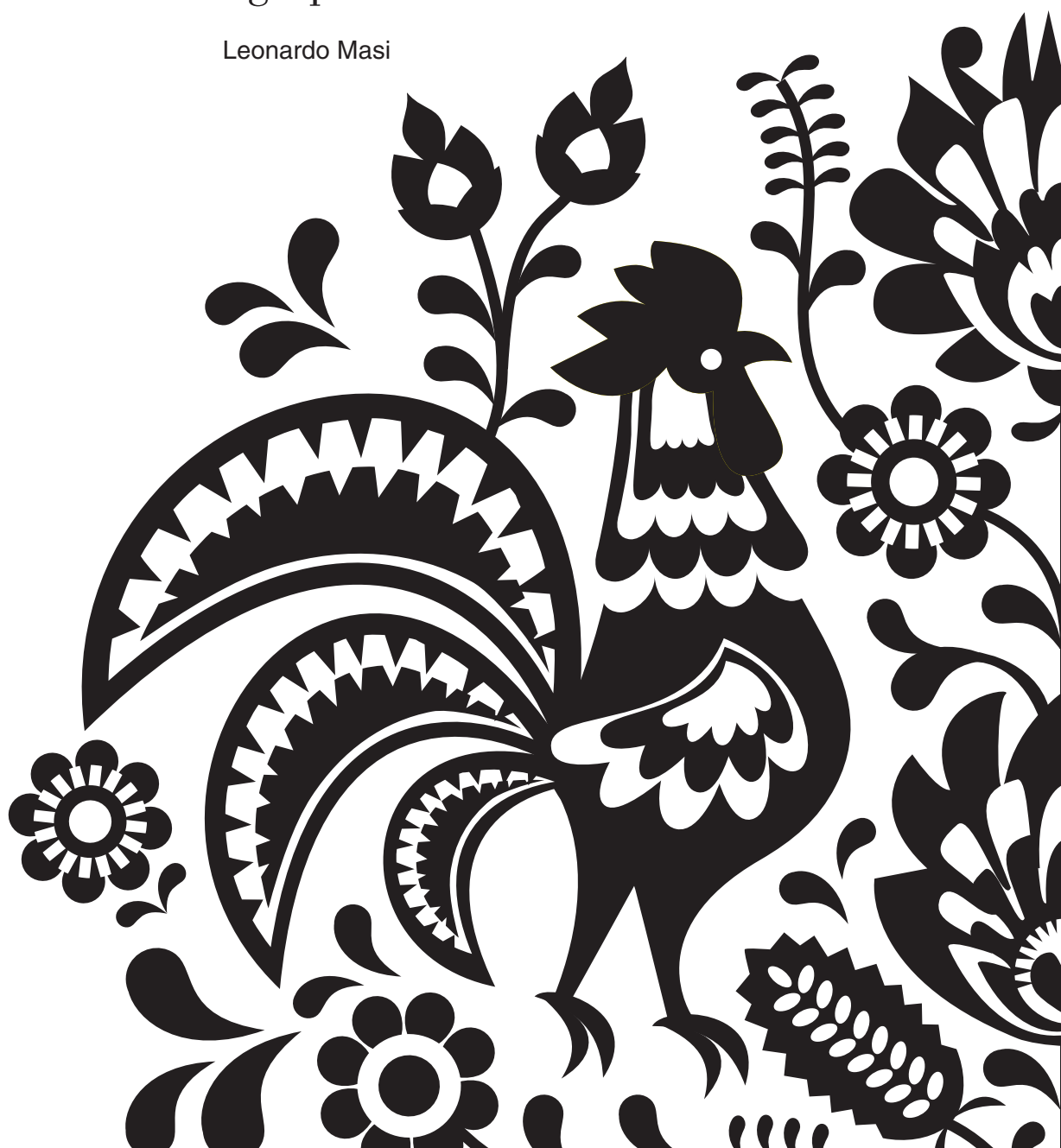


Nowa poezja polska we Włoszech.

Strategie przekładowe

Leonardo Masi



Patrząc na młodych polskich poetów, odkrywam, że także my moglibyśmy uprawiać podobną poezję, tyle że nie jesteśmy w stanie, nie mamy w sobie dość witalności czy wiary, czy też naturalności, i jesteśmy nadto ostrożni.

We Włoszech etykieta „poezja polska” uchodzi za gwarancję jakości, bez względu na rzeczywistą wartość tejże poezji czy jej znajomość w środowiskach włoskiej inteligencji. Czasem się wydaje, jakby opromieniał ją blask słów wypowiedzianych przez Josifa Brodskiego podczas inauguracji Targów Książki w Turynie w 1988 roku: „najwspanialsza poezja XX wieku powstała w języku polskim”¹.

Moment szczególnej chwały miał miejsce w 2012 roku, kiedy podczas programu telewizyjnego o dużej oglądalności pisarz Roberto Saviano nie tylko wspomniął o Wisławie Szymborskiej, lecz przeczytał także kilka jej wierszy. Poetka, wydawana we Włoszech jeszcze przed otrzymaniem Nagrody Nobla, od zawsze cieszyła się w Italii pewną popularnością. Niemniej jednak nieoczekiwana reklama w telewizji wyniosła tom jej poezji zebranych, zatytułowany *La gioia di scrivere (Radość pisania)* na pierwsze miejsce listy bestsellerów, za czym poszły liczne teksty w gazetach i na blogach. Właściwym tematem owych rozważań nie były jednak wiersze Szymborskiej ani tym bardziej poezja

polska, lecz warunki i okoliczności, w jakich poezja w ogóle może dotrzeć do szerszej publiczności. Należy zatem rozpatrywać ów wyzyczyn Szymborskiej jako odosobiony przypadek, niemający szczególnego związku z pochodzeniem geograficznym poetki. Po jej sukcesie bowiem żaden polski poeta nie cieszył się już równie wielką popularnością².

Kanon XX-wiecznej poezji polskiej, jaki ukształtował się we Włoszech, odzwierciedla dość wiernie ten obowiązujący w Polsce. Nie bez pewnych trudności, ale w księgarniach można dostać tomy Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Ostatnio włoscy wydawcy zauważyli również Nową Falę – obszerny wybór poezji Adama Zagajewskiego opublikowało w roku 2012 wydawnictwo Adelphi (wcześniej tłumaczono już jego utwory prozą), ukazały się zbiory *Fuochi di Bengala e altre poesie* Krzysztofa Karaska, *Il punto magnetico* Ryszarda Krynickiego (2011), *L'occhio incrinato del tempo* Ewy Lipskiej (2013). W przypadku tego pokolenia wyraźnie daje o sobie znać jedynie nieobecność Stanisława Barańczaka i Ryszarda Kornhausera.

Inaczej sprawy mają się w odniesieniu do młodszych autorów. Nie sądzę, by za tłumaczeniem i publikacją poetów polskich debiutujących po 1989 roku (począwszy od pokolenia „bruLionu”) kryła się jakakolwiek strategia. Warto jednak się zastanowić, w jaki sposób doszło do ich tłumaczenia i publikacji we Włoszech. Najpierw należy sporządzić listę dostępnych utworów, z pełną świadomością, że może na niej zabraknąć jakichś „apokryfów” ogłoszonych w internecie lub w niskonakładowym czasopiśmie. Materiał przedstawię w porządku chronologicznym.

¹ I. Brodskij, *Profilo di Clio*, Milano 2003, s. 83.

² Por. L. Marinelli, *Jarmark cudów, czyli Szymborska (i szymborskizm) we Włoszech*, „Nowa Dekada Literacka” 4-5/2013.

W 1997 roku nowa poezja polska po raz pierwszy gości na łamach czasopisma „Si scrive”. Są to utwory Jacka Podsiadły, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Andrzeja Sosnowskiego i Jarosława Mikołajewskiego, przełożone i omówione przez Silvana De Fantiego. Cztery lata później czasopismo „In forma di parole” poświęca literaturze polskiej cały numer, zredagowany przez Antona Marię Raffa, przedstawiając autorów z różnych epok – od Adama Mickiewicza aż po Mikołajewskiego (w przekładzie De Fantiego) i Podsiadłę (tłumaczonego przez Andreę Ceccherellego). Zbiór zatytułowany *Cose di Polonia: poesia e prosa* (Rzeczy z Polski: poezja i proza), by posłużyć się słowami jego redaktora, „[n]ie jest harmonijny ani reprezentatywny. To wybór tekstów, które naszym zdaniem należało pokazać włoskim czytelnikom dlatego, że z jakichś powodów uważamy je za istotne (a być może są to powody całkiem szczególne), lub dlatego, że po prostu nam się podobają”³. W 2003 roku Instytut Polski w Rzymie wydał tomik będący pokłosiem spotkania czterech poetów włoskich i czterech poetów polskich z publicznością, do jakiego doszło w marcu 2000 roku. Oprócz Julii Hartwig i Adama Zagajewskiego znaleźli się tam dwaj autorzy z pokolenia, które nas interesuje: Jarosław Mikołajewski (przekł. Silvano De Fanti) i Marzanna Bogumiła Kielar (przekł. Francesca Fornari). Potem nadeszła kolej na dwie antologie. Pierwszą, *Scalzi ma con gli speroni. Dodici poeti polacchi contemporanei* (Boso, ale w ostrogach. Dwunastu polskich poetów współczesnych) z 2007 roku, opracował Paweł Krupka. Znow pojawia się Mikołajewski, tym razem w towarzystwie jedenastu poetów z różnych pokoleń – niektórych urodzonych jeszcze w latach 30., ale również i o wiele młodszych, jak

choćby Małgorzata Gozdek (ur. 1982). Druga antologia, zatytułowana *La comunità dei vulcani* (Wspólnota wulkanów, 2006), to owoc spotkania, które odbyło się na Sycylii między poetami z tej wyspy a poetami z okolic Rzeszowa i Przemyśla. Ze strony polskiej publikowali: Stanisław Dłuski, Jerzy Fąfara, Grzegorz Kociuba i Roman Misiewicz (przekł. Vittorio Marone), Mariusz Kalandyk (przekł. Lorenzo Pompeo), Józef Kurylak (przekł. Tiziana Cincinnato), Jacek Napiórkowski (przekł. Giulia Palmieri) i Rafał Rżany (przekł. Anna Buffa). Najważniejsza jednak – z uwagi na szeroki zakres i staranność opracowania – jest grupująca 25 autorów antologia z 2010 roku *Inattese vertigini. Antologia della poesia polacca dopo il 1989* (Nieoczekiwane zawroty głowy. Antologia poezji polskiej po 1989). Pojawili się w niej: Wojciech Bonowicz, Marzena Broda, Sławomir Elsner, Izabela Filipiak, Jerzy Franczak, Roman Honet, Łukasz Jarosz, Marzanna Bogumiła Kielar, Radosław Kobierski, Bartłomiej Majzel, Maciej Melecki, Jarosław Mikołajewski, Jacek Napiórkowski, Edward Pasewicz, Anna Piwkowska, Adam Pluszka, Jacek Podsiadło, Tomasz Różycki, Krzysztof Siwczyk, Andrzej Sosnowski, Jolanta Stefko, Marcin Świetlicki, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, Joanna Wajs i Agnieszka Wolny-Hamkało. Na okoliczność Festiwalu Babel (cyklu spotkań z literaturą organizowanego w Bellinzonie we włoskojęzycznym kantonie Szwajcarii), w którym w 2012 roku wzięli udział polscy poeci, wydano zbiór zatytułowany *Il vetro è sottile. Poeti polacchi contemporanei tradotti da poeti* (Szkło jest cienkie. Polscy poeci współcześni w przekładzie poetów) pod redakcją Roberta Campagnoli i Jacka Dehnela. Na tomik składają się utwory pięciu poetów: Natalii De Barbaro, Jacka Dehnela, Agnieszki Kuciak, Joanny Wajs i Macieja Woźniaka. Autorami przekładów ich wierszy są odpowiednio: Fabiano Alborghetti, Yari

³ A.M. Raffa, *Cose di Polonia: poesia e prosa*, „In forma di parole” 1/2001, s. 19.

Bernasconi, Vanni Bianconi, Matteo Campagnoli i Elena Jurissevich, którzy opracowali swoje przekłady na podstawie włoskich lub angielskich tłumaczeń interlinearnych. Poza tym ukazały się w ostatnich latach zbiorki poszczególnych poetów. Pośród autorów z okresu po 1989 roku zaszczyt ten spotkał Izabelę Filipiak (2007), Jarosława Mikołajewskiego (2008), Tomasza Różyckiego (2009)⁴, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego oraz Wojciecha Bonowicza (2012). Do listy należy dodać dwie pozycje wydane poza Włochami: trójjęzyczną (polsko-słoweńsko-włoską) antologię twórczości Miłosza Biedrzyckiego (2003) oraz *Angelo non cadere/Aniele nie upadaj* Jacka Napiórkowskiego (2008).

Wydanie indywidualnych zbiorów pięciu młodych (we Włoszech, jak wiadomo, jest się młodym nieco dłużej) polskich poetów w ciągu pięciu lat to niebagatelne osiągnięcie, tym bardziej że obok wymienionych autorów w tym samym czasie ukazały się chociażby dwa tomiki Julii Hartwig, znaczące zbiory twórczości Różewicza, Jana Twardowskiego, Karaska, Zagajewskiego oraz pełne tłumaczenie *Rovigo* Zbigniewa Herberta. Zanim jeszcze się zastanowimy, dlaczego wybór padł na te, a nie na inne nazwiska, można, moim zdaniem, wyrazić zadowolenie z tak wyrazistej (przynajmniej na papierze) obecności poetyckiej. Włoscy poeci (nie tylko młodzi, ale i klasycy) nie mają podobnego szczęścia do wydawców w Polsce. Po wyborze wierszy Umberta Saby wydanym w 2002 roku swojego tomiku po polsku doczekał się tylko Tonino

Guerra, ale warto zauważyć, że jest on bardziej znany jako współscenarzysta filmów Felliniego, Antonioniego i Tarkowskiego niż jako poeta. Luka zaczęła się wypełniać dopiero od 2012 roku wraz z cennymi, choć niewielkimi dwujęzycznymi wydaniem Cesarego Pavese i Giuseppe Ungarettiego oraz planowanym *Prima Leviego*, ukazującymi się w serii „Zeszyty z ulicy Grodzkiej”. Ale to klasycy XX wieku, nie zaś młodzi poeci debiutujący w ostatnim dwudziestolecu, o których w Polsce raczej głucho (zresztą we Włoszech także, ale to całkiem inna sprawa).

Wracając do młodych polskich poetów: przekonawszy się, co i kiedy zostało wydane, postarajmy się wyjaśnić, dlaczego i jak. Jakie powody sprzyjały tak obfitej obecności poezji polskiej, w tym tej najnowszej, we Włoszech? W pierwszym rzędzie może chodzić o wspomniany już prestiż, wynikający z dwóch niedawnych Nobli i rekomendacji ze strony luminarzy kultury, takich jak cytowany Brodski. Niemniej jednak decydującym czynnikiem było wsparcie Instytutu Książki, od kilku lat finansującego tłumaczenia literatury polskiej. Włoskie publikacje wsparte przez *Polish Translation Program* osiągnęły jeden z najwyższych wskaźników w skali światowej – około 80 tytułów, z czego około 10 to tomy poetyckie. Program może pokryć do 100 procent kosztów tłumaczenia utworu z języka polskiego na język obcy i do 100 procent kosztów zakupu licencji. W przypadku Włoch dodatkowy impuls pochodził ze strony Instytutu Polskiego w Rzymie, zwłaszcza w latach 2006–2012, kiedy kierował nim Jarosław Mikołajewski, odznaczający się szczególną wrażliwością na promocję literatury.

Valeria Calò w swojej pracy magisterskiej za tytułowaną *La letteratura polacca in Italia. Il protagonismo imperfetto degli istituti di* +

⁴ Kilka wierszy Różyckiego ukazało się na łamach czasopisma „Hebenon” 3-4/2009 oraz w wydaniu z 2009 r. „pl.it”. Ponadto „Światowy Rocznik Poezji” („L'annuario mondiale della poesia”), ukazujący się nieregularnie, w 2010 przedstawił pięć polskich wierszy opublikowanych w tym samym roku przez Zagajewskiego, Lipską, Polkowskiego, Sosnowskiego i Różyckiego.

cultura (Literatura polska we Włoszech. Niedoskonała rola instytucji kultury), obronionej na rzymskim uniwersytecie La Sapienza, pisze o „strategii Mikołajewskiego”⁵. Poeta i były dyrektor Instytutu Polskiego ujmują ją tymi słowami: „Kiedy zjawiłem się w Rzymie, odniosłem wrażenie, że młodzi tłumacze czekają, aż ich profesorowie dadzą im możliwość tłumaczenia, aż zaproszą ich do współpracy, do zrobienia cze-gokolwiek. Ja natomiast chciałem uruchomić mechanizm, dzięki któremu to oni znajdowałyby wydawnictwo zainteresowane wybranymi przez nich tekstami, po czym mogłyby publikować przekłady pod własnym nazwiskiem. Zrobiłem, co w mojej mocy, by dotarła do nich wiedza o możliwościach zapewnianych przez Instytut Książki, które pozwalają tłumaczom działać niezależnie, proponować własne przekłady wydawnictwom”⁶.

Strategia Mikołajewskiego z pewnością doprowadziła do odnowy stanu literatury polskiej we Włoszech, zwłaszcza poezji autorów współczesnych. Chciałbym zatrzymać się teraz nad słowami pochodzącymi z tomu wydanego po konferencji na Uniwersytecie w Udine w 2001 roku, podczas której badacze i pisarze zastanawiali się nad kondycją literatury w Rosji, Serbii, Czechach, na Węgrzech i w Polsce. Podsumowując debatę dotyczącą obecności literatury polskiej we Włoszech, polonista Silvano De Fanti pisał: „Wszyscy są zgodni, że wzorzec i kanon do naśladowania znajduje się w Niemczech: tak, ale w Niemczech znajdują się też Deutches Polen-Institut oraz Polnische Bibliothek Karla Dedeciusa, odbywają się targi książki we Frankfurcie, rząd oraz osoby prywatne hojnie wspierają inicjatywy wydawnicze,

⁵ V. Calò, *La letteratura polacca in Italia. Il protagonismo imperfetto degli istituti di cultura*, Roma 2012–2013, s. 9.

⁶ *Ibidem*, s. 9–10.





a także – *last but not least*, bo być może właśnie w tym tkwi źródło wszystkiego – można mówić o swego rodzaju «kompleksie polskim». Biorąc pod uwagę aktualną atmosferę polityki wydawniczej, globalny rynek, na którym tytuły są sugerowane przez media, jeszcze długo będziemy musieli się oddawać w ręce przypadku, czyli, innymi słowy, walczyć o przetrwanie literatury polskiej we Włoszech, zadowolając się tymczasem wydawnictwami Miłosza i Różewicza, które mają ukazać się w ciągu najbliższego roku⁷. Prognozy De Fantiego szczęśliwie sprawdziły się jedynie po części. Jeśli popatrzyć na wielkich wydawców, rzeczywiście atmosfera nie uległa zmianie, a jeśli już – to na gorsze. Niemniej jednak poezja polska spotkała się z zaufaniem ze strony wielu małych wydawców, według których najwidoczniej „przypadkowość” nie jest pierwiastkiem negatywnym. Brak włoskiego odpowiednika Deutsches Polen-Institut został natomiast zrekomensowany dzięki intensywnej działalności Instytutu Polskiego w Rzymie pod dyrekcją Mikołajewskiego (nowy dyrektor Paweł Stasiowski zdaje się iść tą samą drogą) oraz przy wsparciu krakowskiego Instytutu Książki.

Z kolei Luigi Marinelli w fundamentalnym wystąpieniu zatytułowanym *Sulla letteratura polacca in Italia negli ultimi dieci anni: canone, anticanone, bigos* (O literaturze polskiej we Włoszech w ostatnim dziesięcioleciu: kanon, antykanon i bigos), odwołując się do świeżo wówczas wydanej antologii *Cose di Polonia*, pisał: „Prócz wyborów twórców kanonicznych (mówię z perspektywy potencjalnego dzisiejszego czytelnika), jak choćby zamieszczenie przekładów Herberta i Szymborskiej, znalazły się tu także wybory twórców niekanonicznych”.

⁷ *Cinque letterature oggi: russa, polacca, serba, ceca, ungherese. Atti del Convegno internazionale di studi, Udine, novembre-dicembre 2001*, a cura di Annalisa Cosentino, Udine 2002, s. 132.

Marinelli przedstawia zawartość tomu: dwa pomniejszych teksty prozą Mickiewicza, dwa opowiadania Bolesława Prusa, mikroopowiadanie i felieton Sławomira Mrożka, wiersze Mirona Białoszewskiego, Zagajewskiego i w końcu: „[d]waj poeci dziś mniej więcej czterdziestoletni, Podsiadło i Mikołajewski, dodani – w tym wypadku – niczym suszone śliwki i czerwone wino do gara z bigosem przyrządzanym wedle staropolskiej receptury. Dlaczego właśnie oni, a nie chociażby Marzanna Bogumiła Kielar czy Świetlicki [...]?”⁸.

Z biegiem czasu brak bardziej jednorodnej antologii, nad którym ubolewał Marinelli, został wypełniony przez wydany w 2009 roku zbiór *Inattese vertigini*. Być może do głosu musiało dojść także nowe pokolenie tłumaczy, o którym mówił Mikołajewski. To właśnie dzięki ich staraniom doszło do publikacji tomu, podobnie jak do wydania zbiorów Filipiak, Napiórkowskiego, Różyckiego, Tkaczyszyna-Dyckiego i Bonowicza. Natomiast pytanie Marinellego sprzed 13 lat jest nadal aktualne: dlaczego tłumacze i wydawcy wybierali i wybierają tych, a nie innych autorów? A tym bardziej, dlaczego cieszący się popularnością w Polsce Marcin Świetlicki jest we Włoszech nadal nieobecny⁹, jeśli nie liczyć wierszy wydanych w niskonakładowym czasopiśmie i w antologii *Inattese vertigini*¹⁰? Brak krakowskiego poety wyraźny jest już pośród czterech nazwisk przedstawionych przez De Fantiego pod koniec lat 90. Podsiadło, Tkaczyszyn-Dycki, Sosnowski oraz Mikołajewski nie są może jeszcze klasykami, ale mają już

silną pozycję. Wybór zatem okazał się dalekowiedzisty, jeśli nie liczyć nieobecności Świetlickiego, co zresztą zapewne było wynikiem świadomej decyzji. Po pierwsze, należy wziąć pod uwagę, że popularność Świetlickiego w Polsce wynika także z jego rozpoznawalności poza niszą czytelników poezji. Po drugie, w dwóch tekstach opublikowanych we Włoszech daje o sobie znać niechęć względem Świetlickiego i jego pozy. W *Historii literatury polskiej*, umiejscawiając krakowskiego poetę w kontekście historyczno-kulturowym, De Fanti pisze: „Podmiot liryczny – introwertyk, bezdomny i pozbawiony korzeni outsider, ironiczny i agresywny wobec zwyczajów, wierzeń i ideologii, oddaje się refleksji – w dużej mierze manierycznej – nad odczuciami młodszych pokoleń”¹¹. Natomiast w posłowie do *Inattese vertigini* krytyk literacki Alfonso Berardinelli wyznaje: „Mniej podobały mi się te wiersze, w których odczuwalny jest wpływ tak zwanej szkoły nowojorskiej, lub pobrzmiewa ton mailowych rozmów, głos globalnej anonimowej neoburżuazji i jej drobne codzienne nerwice”¹². Mimo że słowa Berardinello nie dotyczą bezpośrednio Świetlickiego, tak czy inaczej potwierdzają, że pewien rodzaj liryki z trudem znalazłby sobie wielbicieli pośród włoskich czytelników, skoro odbierana jest ona jako „manieryczna” lub nazbyt amerykańska. Poezja polska powinna natomiast iść w ślad za swoim powołaniem, zdaje się konstatować Berardinelli: „Wszelką tradycję poetycką cechuje określony kod stylistyczny. Istnieje kod anglosaski (mieszczący się między emfazą a ironią), hispanistyczny (oscylujący między realizmem a barokowym surrealizmem), francuski (dziś już abstrakcyjny

⁸ Ibidem, s. 140

⁹ Po części to samo można powiedzieć o Jacku Dehnelu, autorze nieuwzględnionym w antologii z 2010 roku, który za to pojawił się we Włoszech w aż dwóch przekładach swoich utworów prozatorskich, a mianowicie *Lali (Sotto il segno dell'acero)* i *Saturna (Il quadro nero)*.

¹⁰ Wiersze Świetlickiego w przekładzie Grzegorza Kowalskiego ukazały się w „Pagine” 3/2003.

¹¹ L. Marinelli (red.), *Storia della letteratura polacca, a cura di Luigi*, Torino 2004, s. 487.

¹² A. Amenta, L. Costantino (red.), *Inattese vertigini. Antologia della poesia polacca dopo il 1989*, Udine 2010, s. 206.

i najmniej uchwytnej), niemiecki (balansujący między cynizmem dialektycznym a liryką wysoką). Kiedy czytam poetów tych literatur – nawet tych, których cenię najbardziej – za każdym razem odczuwam potrzebę przełożenia tego, co czytam, na inny język, inny także pod względem mentalnym, i myślę sobie, że my nie możemy tak pisać, bo byłby to fałsz. Patrząc na młodych polskich poetów, odkrywam natomiast, że także my moglibyśmy uprawiać podobną poezję, tyle że nie jesteśmy w stanie, nie mamy w sobie dość witalności, czy wiary czy też naturalności, i jesteśmy nadto (w jakże włoskim odruchu) ostrożni¹³.

Tak więc wybór, by zaproponować tego, a nie innego poetę z Polski, podejmowany jest, z jednej strony, z uwagi na kanon, z drugiej zaś – na oddźwięk (lub przewidywany oddźwięk), jaki głos danego poety może mieć wśród włoskich czytelników. Bywa więc i tak, że autorzy z polskiego mainstreamu nie są uznawani za interesujących dla włoskiego czytelnika i odwrotnie (taka właśnie była ocena Amenty i Costantina, którzy woleli np. Joannę Wajs od bardziej znanego w Polsce Jacka Dehnela).

W innych przypadkach decyzja o tłumaczeniu i wydaniu poety może być podyktowana przez okoliczności uwarunkowane relacjami osobistymi lub zawodowymi z autorem. Trzy różne warianty takiego podejścia widać na przykładzie Krupki, Biedrzyckiego (później Napiórkowskiego) i Mikołajewskiego. Idźmy po kolei. W swojej antologii Krupka wybiera zarówno poetów prawie nieznanymi samymi Polakom (sprawiając wrażenie, że to

„krewni i znajomi królika”)¹⁴; co się zaś tyczy Biedrzyckiego i Napiórkowskiego, włoska publikacja nastąpiła, by posłużyć się terminologią sportową, na własnym boisku (obaj zostali wydani w rodzinnych miastach przez wydawnictwo Libris w Koprze oraz Instytut Książki i Marketingu w Rzeszowie). I wreszcie trudno sobie wyobrazić, że szczególnie relacje Mikołajewskiego, który skądinąd jest znakomitym poetą, z Włochami nie wpłynęły na wyrazistą obecność jego tomików w księgarniach. Chciałbym w tym miejscu zaznaczyć, że moje uwagi nie są w żaden sposób związane z oceną twórczości poetów ani „strony moralnej” inicjatywy tłumaczenia wierszy na włoski w obliczu braku realnych możliwości dystrybucji tomu: mnogość głosów jest zawsze wzbogacająca, a nieobecność w powyższej mozaice choćby jednego wiersza wymienionych autorów – czy to sławnego Podsiadły, czy mało znanej Gozdek – byłaby tak czy owak stratą. Problem stanowi co najwyżej rozpowszechnianie tych przekładów. Książkę Biedrzyckiego wydano w 300 egzemplarzach, z których żaden nie jest dostępny we włoskich bibliotekach, a tylko jeden znajduje się w katalogu NUKAT.

W swojej pracy Valeria Calò pisze o „wiodącej roli tłumaczy”¹⁵. W odróżnieniu od Polski we Włoszech poezja nie jest na ogół tłumaczona

¹³ Ibidem, s. 205–206.

¹⁴ Redaktor pisze we wstępie: „Jest to moim zdaniem wybór dość obiektywny i bezstronny, a także najskuteczniejszy ze względu na cel, jakim jest ukazanie zróżnicowanych podejść do twórczości poetyckiej, różnorodnych sposobów pisania, preferencji tematycznych, estetycznych i ideologicznych wśród polskich poetów dzisiaj”. Może osoby o mglistym chociaż pojęciu o polskiej poezji spodziewałyby się bardziej oczywistych nazwisk niż te, jakie wybrał Krupka: Krzysztof Zuchora, Leszek Długosz, Krystyna Konecka, Tadeusz Daszkiewicz, Marian Grześczak, Ryszard Żółtaniecki, Jarosław Mikołajewski, Ewa Kędzierska, Ares Chadzinikolau, Dominik Bartmański, Jolanta Woś, Małgorzata Gozdek.

¹⁵ V. Calò, *La letteratura...*, op. cit., s. 115.

przez poetów, lecz przez filologów, zwłaszcza jeśli oryginał nie powstał w języku angielskim czy francuskim. W przypadku polskiej poezji było kilka chlubnych wyjątków: Diego Valeri i Salvatore Quasimodo jako tłumacze Mickiewicza (nie wiem, czy tłumaczyli z francuskiego, czy z rybki), Valeria Rossella jako tłumaczka Miłosza (z polskiego), Paola Malavasi jako tłumaczka Zagajewskiego (z angielskiego) i jeszcze kilku innych. Skoro jednak na ogół tłumaczami są poloniści, możemy stwierdzić, że ich wybory wyrażają ambicję, by przedstawić włoskim czytelnikom poetów, których oni sami oraz krytycy uznają za najważniejszych albo najbardziej obiecujących. Efekt tego podejścia widać po premierowych publikacjach wierszy polskich poetów na łamach czasopism w latach 1998–2003. Później swoją rolę zaczął także odgrywać przypadek, nadarżające się okazje. „Należy zauważyć – pisze Valeria Calò – że zbyt często ludzie ci [tłumacze] przegapiali aspekt o fundamentalnym znaczeniu, dotyczący związku, jaki musi zaistnieć między tożsamością książki a kształtem katalogu, do jakiego jest przeznaczona. Brak tego związku ujawnia nam, że strategia upowszechniania stosowana przez Instytut Książki przy pomocy programu tłumaczeniowego jest zorientowana na osiągnięcie wyników jedynie w wymiarze ilościowym. Ewidentnie jest to wybór wynikający z przekonania, że literatura polska, mająca charakter marginalny, może zdobyć sobie miejsce na włoskim rynku jedynie w przypadku, gdy pójdzie na drobne, niekiedy niebezpieczne ustępstwa”¹⁶. Trudno zatem określić w ogólny sposób, czy za promocją nowych poetów polskich we Włoszech stoi jakaś określona strategia wydawnicza godna tego miana. Na ogół bywa tak, że poloniści-tłumacze znajdują najlepiej „leżącego” im poetę, dla którego

warto się zaangażować w żmudną i nieopłacalną finansowo pracę. Na przykład Alessandro Amenta, polonista mający na swoim koncie wiele publikacji z zakresu *gender studies*, z pewnością w Izabeli Filipiak odnalazł poetkę o estetyce i tematyce szczególnie bliskiej swoim zainteresowaniom – stąd impuls, by przełożyć *Madame Intuita*. Peter Newmark uważa zresztą, że „światne tłumaczenie zależy bardziej od empatii tłumacza w stosunku do myśli autora niż od powinowactw lingwistycznych i kulturowych”¹⁷. W wymienionej już pracy magisterskiej można znaleźć dwa ciekawe stwierdzenia dotyczące zbioru Tkaczyszyna-Dyckiego. Wydawca Marco Munaro mówi: „Mikołajewski mówił mi o Tkaczyszynie-Dyckim jako o wielkim poecie, swoim rówieśniku, i dodał, że Amenta i Costantino byliby najbardziej odpowiednimi tłumaczami jego tekstów”. Amenta dopowiada, snując przypuszczenie, że Mikołajewski pomyślał o nich „z racji pokrewnego sposobu myślenia i pisania, z powodu empatii między nami, redaktorami, a poetą, z którym się przyjaźnił. Uznał nas więc za szczególnie zdolnych uchwycić i odtworzyć jego głos”¹⁸. Słowa Munara i Amenty są dla nas interesujące, bo ukazują mechanizm promowania ojczystej poezji przez dyrektora Instytutu Polskiego w Rzymie. Poza tym poruszają zagadnienie empatii. W tym pobieżnym przeglądzie nie będziemy zagłębiać się w szczegóły techniczne i analizować pod tym kątem przekładów. Ale skoro – jeśli nie liczyć Szymborskiej – praca polonistów – tłumaczy poezji nie jest skierowana do szerokiej publiczności, empatia, jaką tłumacz odczuwa wobec autora, jest fundamentalna, choć nie wystarczy, by zapewnić dobry przekład.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ P. Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, Milano 1988, s. 105.

¹⁸ V. Calò, op. cit., s. 30.

Jeśli teksty młodych polskich poetów zaczynają być obecne we Włoszech, to nadal brakuje propozycji oryginalnego klucza interpretacyjnego ze strony krytyków literackich i włoskich polonistów, którzy dotychczas ograniczali się przede wszystkim do przytaczania uwag polskich badaczy. Rzecz jasna, włoska polonistyka nie jest ekspozyturą polskiej polonistyki, nie należało jednak się spodziewać szczególnego zagłębiania się w temat w wypadku dzieła o charakterze ogólnym, jakim jest jakże ważna *Historia literatury polskiej*: w rozdziale dotyczącym okresów po 1956 roku Silvano De Fanti poświęcił poezji lat 90. jedynie dwie strony, na których w błyskawicznym skrócie wspomina o „bruLionie”, opozycji „barbarzyńcy”–„klasycy”, odnotowuje Podsiadłę i Świetlickiego, wymienia Krzysztofa Koehlera, Wojciecha Wencla, Andrzeja Niewiadomskiego, Dariusza Sośnickiego, Andrzeja Sosnowskiego i Tadeusza Pióro, by w końcu napisać kilka zdań o Eugeniuszu Tkaczyszynie-Dyckim i Jarosławie Mikołajewskim. Także Alessandro Amenta w swoim artykule zatytułowanym *La letteratura polacca dopo il 1989* nie mógł przedstawić nic innego jak tylko listę nazwisk okraszonych garścią cytatów z kanonicznych tekstów polskiej krytyki literackiej (jedynie w zakończeniu włoski polonista podejmuje ryzyko wyrażenia kilku nieśmiałych osobistych uwag, wskazując „stałe i konsekwentne poszukiwanie nowego języka, który mógłby wyrazić wielorakość głosów i podmiotów” jako wielkie novum w literaturze ostatniego dwudziestopięciolecia)¹⁹. Z drugiej strony, tomiki przytoczone w niniejszym artykule, jak chociażby zbiory wierszy Tkaczyszyna-Dyckiego, Różyckiego czy Bonowicza, nie przeszły bez echa we Włoszech, choć znalazły oddźwięk głównie w wąskich

kręgach czytelników poezji: pojawiło się kilka recenzji, a przekład *Pełnego morza* Bonowicza został uhonorowany ważną nagrodą. Brakuje nadal pogłębionych studiów krytycznych ze strony włoskich polonistów, które wyszłyby poza znane w Polsce schematy (cezura 1989, opozycja „barbarzyńcy”–„klasycy”, ponowne odkrycie codzienności, schyłek romantycznego paradygmatu et cetera). Z drugiej strony, w ramach działalności włoskich polonistów powstało, także w ciągu ostatnich lat, wiele cennych i oryginalnych opracowań. Dlatego w moim odczuciu wypełnienie tej luki to kwestia najbliższego czasu. ●

¹⁹ A. Amenta, *La letteratura polacca dopo il 1989*, „pl.it. Rassegna italiana di argomenti polacchi”, III, 2009, s. 32.