

Małgorzata Ślarzyńska
malgorzata.slarzynska@uw.edu.pl
Uniwersytet Warszawski

Polskie przekłady wybranych fragmentów prozy włoskiej w świetle uwarunkowań kulturowych i historycznych recepcji literatury obcej w PRL

Zasadność spojrzenia na literaturę przekładową w ścisłym związku z jej tłem historycznym i kulturowym wsparta jest zachodzącą mniej więcej od lat 70. XX wieku zmianą w sposobie postrzegania przekładu jako przedmiotu badań. Zwrot kulturowy, który dokonał się w przekładoznawstwie [zob. Heydel, 2009: 21-33; Heydel, 2013: 21-40; Gentzler, 2001], tradycyjnie łączony z publikacją *Translation, History and Culture* pod redakcją Susan Bassnett i André Lefevere'a [1990], sytuuje przekład w kontekście zachodzących wokół niego zjawisk pozatekstowych, które stają się ważnym elementem badań translatologicznych. Przekładoznawstwo zorientowane kulturowo pozwala na umiejscowienie badanego tłumaczenia w sieci powiązań historycznych, politycznych i społecznych warunkujących jego powstanie oraz sposób funkcjonowania w kulturze docelowej¹. Ważne – i klasyczne już dziś – narzędzie analityczne w takiej perspektywie może stanowić koncepcja refrakcji w przekładzie [Lefevere, 2009 (1982)], bliska późniejszemu pojęciu *rewriting* [Lefevere, 1992]. Do refrakcji dochodzi w tłumaczeniu i innych działaniach wobec literatury obcej – takich jak m.in. antologizacja, krytyka literacka, komentowanie – na skutek adaptacji dzieł literackich

¹ Jak trafnie ujmują tę kwestię Christopher Rundle i Kate Sturge: „[...] translation practices – as important intersections of different cultural, ideological and political influences – are most usefully examined within their precise historical context. That includes both the macro level, such as institutional constraints or long-term literary trends, and the micro level, the texts themselves, right down to the decisions made by translators, editors and publishers concerning individual translations” [Rundle, Sturge, 2010: 3].

z zamiarem wywarcia wpływu na sposób, w jaki będą one czytane w kulturze docelowej [Lefevere, 2009 (1982): 227]. Refrakcja jest nie tyle zjawiskiem niepożądanym, stanowiącym obiekt ujemnej oceny, ile naturalnym procesem związanym z przetwarzaniem dzieła literackiego w odmiennych warunkach. Poniższe rozważania będą dotyczyć sposobu prezentacji literatury obcej w czasopiśmie literackim – w szczególności fragmentaryzacji tekstu wyjściowego. Oczywiście należy pamiętać o tym, że forma prezentacji dłuższego tekstu prozatorskiego w czasopiśmie z konieczności związana jest ze skrótami, intencjonalnie bądź też czysto przypadkowo zniekształcającymi obraz dzieła. W tym miejscu przedmiotem analizy będą wybrane przekłady fragmentów współczesnej włoskiej prozy literackiej, których ostateczna forma, w jakiej pojawiły się w czasopiśmie, może być łączona z uwarunkowaniami historycznymi i kulturowymi epoki, w jakiej powstawało tłumaczenie – lat 70. XX wieku w Polsce.

Na silniejszą zależność prozy niż poezji od czynników pozaliterackich wskazywała niegdyś Barbara Sienkiewicz:

[...] tłumacz prozy okazuje się zazwyczaj silniej uwikłany w rozmaite układy społeczno-polityczne, obyczajowe, etyczne. Częściej musi uznawać, iż „sens” utworu ma charakter relacyjny wobec układów istniejących poza tekstem [Sienkiewicz, 1984: 229].

Poezja bywa postrzegana jako mniej dogodne pole do interwencji ideologicznej jako medium elitarne, o mniejszym stopniu oddziaływania na szerokie grono odbiorców i większym stopniu skomplikowania przekazu. Na bardziej osobisty walor tłumaczenia poezji zwraca uwagę Jerzy Jarniewicz:

Tłumacze prozy pracują z reguły na zamówienie wydawców, tłumacze poezji zaś tłumaczą od siebie i dla siebie [...], o ile wyborów przekładanej prozy dokonują wydawcy [...], o tyle w przypadku poezji zadanie dokonania wyborów spada na tłumacza [Jarniewicz, 2012: 30-31].

W przypadku tłumaczenia prozy powieściowej, jak pisała Sienkiewicz, ograniczenia związane z różnicami systemowymi języków oryginału i przekładu są równie istotne, co – krępujące swobodę tłumacza – odmienności doktryn światopoglądowych i systemów etycznych [Sienkiewicz, 1984: 230]. Nie należy jednakże przeceniać tak zarysowanego

podziału, gdyż ingerencje cenzuralne i wszelkie zabiegi manipulacyjne odnoszą się także do przekładu poetyckiego. Niemniej jednak to proza – ze względu na gęstą tkankę fabularną – pozwala na szczególnie rodzaj manipulacji w tłumaczeniu, na innych często zasadach niż tekst poetycki. Zjawiskiem, które poniżej zostanie poddane bliższemu oglądowi, jest fragmentaryzacja, jakiej poddano warstwę fabularną tekstów prozy włoskiej w przekładzie w *Literaturze na Świecie* w latach 70. ubiegłego stulecia. Warto przypomnieć w tym miejscu o ważnej roli, jaką odgrywało i odgrywa nadal to wyjątkowe czasopismo literackie, w całości poświęcone przekładom literatur obcych i tematyce przekładu artystycznego. Powstałe w 1971 roku, było w tamtych latach traktowane nierzadko jako niezastąpione źródło wiedzy o literaturach z zagranicy, w szczególności z Zachodu.

Fragmentaryczny odbiór obcej literatury jest z założenia przynależny zjawisku przekładu [Tymoczko, 1999: 290], zaś pierwszym jego przejawem jest już sam wybór tekstu do tłumaczenia oraz autora – wybór², który może być podyktowany osobistymi upodobaniami tłumacza³ lub wydawcy, może też być skutkiem dominujących w kulturze przyjmującej mód i panującej w niej estetyki, może w końcu wynikać z uwarunkowań politycznych i z narzuconych z góry standardów co do dopuszczalnej bądź pożądanej tematyki. Kolejny stopień fragmentaryzacji obejmuje – szczególnie w publikacji czasopiśmiennej, z założenia prezentującej zazwyczaj jedynie wycinek dzieła – dobór określonych części dzieła do tłumaczenia.

Poniższe przykłady ilustrują zjawisko fragmentaryzacji prozy w przekładzie: 1) na poziomie wyboru fragmentu do tłumaczenia; 2) na poziomie skrótów w jego obrębie; 3) na poziomie drobnych braków leksykalnych, mających podłoże w postaci uwarunkowań kultury docelowej. Poddane analizie zostaną implikacje podobnych zabiegów w najbardziej „powierzchniowej”, fabularnej warstwie tekstu, prowadzące do wykształcenia odmiennego od oryginalnego obrazu dzieła w czytelnickim odbiorze.

² Problem wyboru poszczególnych twórców oraz ich utworów na przykładzie polskiej antologii literatury quebeckiej bada Joanna Warmuzińska-Rogóż [2012].

³ Na osobisty charakter wyboru ze strony tłumacza, w odwołaniu do antologii przekładów poetyckich Tonego Pretnara, zwraca uwagę Bożena Tokarz [2002].

Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*

Jak pisze Jeroen Vandaele, „przekład pozwala nam badać to, co *nie* istnieje w danym systemie, chociaż w zasadzie mogłoby istnieć. Przekład jest środkiem, by badać *non-dit*, kulturowe niewypowiedziane” [Vandaele, 2010: 89]. Tłumaczenie fragmentu słynnej we Włoszech książki Natalii Ginzburg *Lessico familiare*, które ukazało się na łamach *Literatury na Świecie* w 1977 roku (nr 8), dostarcza materiału do refleksji nad tym, co w przekładzie nie zostało powiedziane, biorąc pod uwagę szerszy kontekst historyczny.

Powieść *Lessico familiare* we Włoszech ukazała się w 1963 roku w wydawnictwie Einaudi. Natalia Ginzburg, córka wybitnego naukowca Giuseppe Leviego, wdowa po Leonie Ginzburgu, znanym wydawcy, pisarzu i działaczu antyfaszystowskim, zmarłym w nazistowskim więzieniu w czasie wojny, matka trojga jego dzieci, wśród nich historyka Carla Ginzburga, jako pisarka zadebiutowała wcześniej, w 1933 roku. Dopiero jednak opublikowanie *Lessico familiare* sprawiło, że Natalia Ginzburg zyskała we Włoszech wielką popularność. Cechą charakterystyczną powieści było silne zakorzenienie fabuły w rzeczywistych wypadkach historycznych, a przede wszystkim pośród rzeczywistych postaci, w antyfaszystowskim Turynie przed wojną i tuż po niej. Silna (auto)biografizacja książki, skupiającej się na losach rodziny i przyjaciół pisarki, mogła być postrzegana jako kłopotliwa przez polskiego wydawcę po 1967 roku. Opisywana rodzina Natalii Ginzburg była bowiem rodziną mieszaną, żydowsko-katolicką: do kwestii żydowskich korzeni wraca się w książce często, poczynając od postaci babki ze strony ojca, która kultywowała hebrajskie zwyczaje, choć nie znała hebrajskiego, i nie była zadowolona, iż syn wybrał sobie za żonę katoliczkę, poprzez refleksje na temat niepraktyczności ojca na tle przedsiębiorczych bankierów w rodzinie, opisy żydowskich przyjaciółek ze szkoły, po rodzinę Olivetti, z którą los związał siostrę pisarki Paolę, kończąc zaś na rozbudowanym wątku losów znajomych włoskich Żydów podczas II wojny światowej. Jednocześnie jednak opisywane środowisko jest lewicowe, sympatyzujące z socjalistami i komunistami, stawiające opór faszystom – i w tej perspektywie była to publikacja pożądana; jak pisał w 1966 roku Wacław Sadkowski, powieść Ginzburg to „klasyczna pozycja włoskiej prozy antyfaszystowskiej” [Sadkowski, 1966: 6]. Przypomnijmy,

że w 1967 roku Polska radykalnie zerwała stosunki dyplomatyczne z Izraelem na skutek konieczności ujednolicenia stanowiska wobec wojny sześciodniowej ze stanowiskiem prezentowanym przez ZSRS⁴. Według Jerzego Tomaszewskiego „doświadczenia własne i przyjaciół dowodziły, że od 1968 r. nastąpiło drastyczne ograniczenie możliwości druku czegokolwiek na tematy żydowskie” [Tomaszewski, 2000: 243-244]. W polskiej literaturze popularnej zaś Żyd był wówczas postacią negatywną, np. w powieściach Anny Kłodzińskiej [Barańczak, 1990: 95-96].

Przemilczenie tematyki żydowskiej okazało się strategią wybraną we fragmencie *Lessico familiare*⁵, który ukazał się na łamach *Literatury na Świecie* pod tytułem „Leksykon rodzinny” w przekładzie Kazimierzy Fekecz. Pierwsze pominięcie dotyczyło fragmentu mówiącego o babce autorki ze strony ojca, która na ścianach swej willi we Florencji miała kolekcję portretów przodków, a wśród nich wiele kuzynek o imionach Regina lub Margherita. W oryginale fragment ma postać:

[...] e molte zie e cugine che si chiamavano tutte Margherita o Regina: **nomi in uso nelle famiglie ebreë di una volta** [podkr. – M.Ś.; „imiona używane dawniej w żydowskich rodzinach”]. Non c’era però fra i ritratti quello del padre di mia nonna [...] [LF: 10].

W przekładzie natomiast proveniencja imion znika, bez oznaczenia miejsca skrótu:

[...] portrety licznych ciotek i kuzynek – same Małgorzaty lub Reginy. Wśród portretów nie było jednak podobizny ojca babki [...] [LR: 90].

⁴ Leonid Breżniew na spotkaniu przywódców krajów socjalistycznych (w tym Wiesława Gomułki) 9 czerwca 1967 roku w Moskwie zaprezentował właściwą interpretację konfliktu jako wojny imperializmu z postępowym ruchem państw arabskich. W następstwie wszystkie kraje bloku wschodniego oprócz Rumunii podjęły decyzję o zerwaniu stosunków dyplomatycznych z Izraelem [Stankowski, 2001: 360-361]. Wydarzenia miały reperkusje w środowisku literackim [Rokicki, 2011: 395-398; Chojnowski, Ligarski (red.), 2009: 262].

⁵ W dalszej części tekstu, cytując wydanie włoskie *Lessico familiare*, Milano 1974, będę stosować skrót LF wraz z numerem strony. Cytując przekład polski w *Literaturze na Świecie*, będę stosować skrót LR wraz z numerem strony.

Gdyby nie zaszła ta eliminacja, można byłoby argumentować brak epizodów związanych z tematyką żydowską jako niezamierzony efekt koniecznych – ze względu na objętość tekstu – skrótów redakcyjnych. Jednak powyższy przykład skrótu wewnątrzdanioowego współgra ze stosowaną dalej konsekwentnie strategią przemilczenia wszelkich wątków związanych z żydowskim kolorytem powieści.

Kontynuując przedstawienie postaci matki ojca, autorka wspomina, że do największych lęków jej babki należało to, że któreś z jej wnucząt ją ochrzci. Fragment ów – podobnie jak nawiązanie do modlitewnych zwyczajów babki, informacja o obrzydzeniu, jakie wzbudzali w niej nie-Żydzi⁶, jak również wspomnienie o nieżydowskim pochodzeniu matki autorki, jedynej nie-Żydówki, do której babka się przywiązała – nie pojawia się w tekście polskiego przekładu, skrót oznaczony jest wielokropkiem zintegrowanym z tkanką zdania (po słowie „lat”), który nie wskazuje jednoznacznie na dokonane cięcie, może zaś być zinterpretowany jako zwykły, nierozdzielnie związany z resztą tekstu, znak interpunkcyjny.

[...] a była tak zdrowiuteńka, że do śmierci nigdy nie potrzebowała opieki lekarza czy dentysty; zmarła w wieku powyżej osiemdziesięciu lat...

Moi bracia i matka często żalili się na nudę letnisk w górach, w tych odosobnionych domach, w których nie było ani rozrywek, ani towarzystwa [LR: 91].

[...] era però sanissima, tanto che è morta a più di ottant'anni senza aver mai avuto bisogno né di un medico, né di un dentista. **Temeva sempre che qualcuno di noi, per dispetto, la battezzasse: perché uno dei miei fratelli una volta, scherzando, aveva fatto il gesto di battezzarla. Recitava ogni giorno le sue preghiere in ebraico, senza capirci niente, perché non sapeva l'ebraico. Provava, per quelli che non erano ebrei come lei, un ribrezzo, come per i gatti. Era esclusa da questo ribrezzo soltanto mia madre: l'unica persona non ebrea alla quale, in vita sua, si fosse affezionata.** [...]

⁶ Co ciekawe, Ginzburg wprowadza motyw hebrajskości niejako polemicznie wobec tradycyjnych wzorców kulturowo-literackich – to babka, wyznania mojżeszowego, czuła obrzydzenie wobec katolików i pogardzała nimi, nie odwrotnie. Zwraca na to uwagę Cesare Garboli [1999: XV].

Si lamentavano a volte, i miei fratelli e mia madre, perché s'annoiavano in quelle villeggiature in montagna, e in quelle case isolate, dove non avevano svaghi, né compagnia [LF: 11; podkr. – M.Ś.].

Podobnie brak fragmentu opisującego lęk babki, aby syn nie poślubił katoliczki, a także jej rozpacz ze względu na to, iż drugi syn, Cesare, wybrał za żonę aktorkę, która zdawała jej się jeszcze gorsza niż *una che faceva i segni di croce* [LF: 21] (taka, która czyniła znak krzyża). Pominięta została również ta część tekstu, która skupiała się na pochodzeniu rodziny ojca – *quella stirpe di banchieri* [LF: 23] (tamten ród bankierów).

Postać Ginzburga przedstawiona jest w polskim tekście z pominięciem opisu pochodzenia intelektualisty. W tłumaczonym fragmencie przyjeżdża wprost z więzienia, gdzie odbywał karę za działalność antyfaszystowską: „Pod koniec zimy wrócił do Turynu Leon Ginzburg po odbyciu kary więzienia w Civitavecchia” [LR: 99]. Informacji na temat ślubu Natalii i Ginzburga towarzyszy komentarz ojca Natalii, który „nie mówił już, że Leon jest brzydki” [LR: 102], a tylko, że „nie ma żadnej pozycji!” [LR: 102], jednak fragmentaryzacja tekstu polskiego tłumaczenia nie pozwala dowiedzieć się, dlaczego przedtem ojciec mawiał, iż Leon jest brzydki, i jak sobie sam ową brzydotę tłumaczył: *perché è un ebreo sefardita. Io sono un ebreo aschenazita, e per questo sono meno brutto* [LF: 88] (bo jest Żydem sefardyjskim. Ja jestem Żydem aszkenazyjskim i dlatego jestem mniej brzydki).

Brak w przekładzie polskim też części książki dotyczącej wydarzeń wojennych, w której trudno byłoby ignorować wątek żydowski. Nie ma zatem mowy o wyjeździe ojca do Belgii, o jego powrocie i konieczności ukrywania się pod zmienionym nazwiskiem, o emigrujących Żydach, o rodzicach Mirandy, żony brata autorki, którzy zostali zabici przez Niemców, choć do końca nie mogli uwierzyć w zagrożenie: nie chcieli przyjąć fałszywej tożsamości, bo – jak sami twierdzili – *siamo gente tranquilla! Alla gente tranquilla non gli fa niente nessuno!* [LF: 166] (jesteśmy spokojnymi ludźmi! Spokojnym ludziom nikt nic nie zrobi!).

Kwestia żydowskiego kolorytu była w odbiorze książki we Włoszech na tyle ważna, że Cesare Garboli we wstępie do powieści Ginzburg pisał: „*Lessico familiare* opowiada historię rodziny żydowskiej i antyfaszystowskiej [...]” [Garboli, 1999: V], czyniąc wyraźną hierarchię między

obydwoma określeniami. We włoskim odbiorze korzenie rodzinne autorki były sprzężone z jej osobą i twórczością⁷. Niemniej jednak – choć problematyka żydowska często powraca na kartach *Lessico familiare* – można odnieść wrażenie, że nie wysuwa się ona na pierwszy plan i że traktowana jako coś oczywistego, towarzyszy tylko opisowi rodziny, która jest przede wszystkim rodziną włoską. Autorka nie czyni z identyfikacji etnicznej sygnału odmienności, który odróżniałby opisywaną rodzinę od reszty społeczeństwa. Ginzburg wychodzi w swej książce z założenia, że wszyscy są równi [Garboli, 1999: XIII] – są Włochami, mówią tym samym językiem; fakt, że większość znajomych i przyjaciół domu ma żydowskie korzenie, można nieomal przeoczyć. Stąd też przekładowa ingerencja w tekst, polegająca na konsekwentnym ominięciu fragmentów wskazujących na hebrajskie pochodzenie bohaterów, była możliwa – bez naruszenia spójności fabuły. Jednakże na skutek braku omawianego wątku treść powieści uległa znaczącej zmianie. Polski czytelnik otrzymywał tekst pozbawiony elementarnego kolorytu budującego tożsamość bohaterów autobiograficznej prozy, a tym samym tożsamość autorki. Fragment publikowany w *Literaturze na Świecie* był wprawdzie pewnym sygnałem istnienia powieści *Lessico familiare*, jednak – ze względu na niewielką objętość i daleko posuniętą fragmentaryzację – nie mógł zastąpić lektury całości książki, której wydanie w Polsce jak dotychczas niestety nie zostało zrealizowane.

⁷ Kwestię żydowskich korzeni pisarki, jako jedną z pierwszych cech ją charakteryzujących, porusza też we wstępie do wywiadu z Natalią Ginzburg Oriana Fallaci: „w półotwartych drzwiach ukazała się twarz zdradzająca napięcie i wahanie: twarz wszystkich Żydów, którzy poznali przerażenie, jakie nieś może dzwonek do drzwi, niepewność, czy ogłasza przyjaciela, który przyszedł ci pomóc, czy Niemca, który przyszedł cię aresztować. [...] my też, chociaż nie byliśmy Żydami, żyliśmy w ciągłym strachu przed dzwonkiem do drzwi” (przeł. M.Ś.) [Fallaci, 2009: 305-307]. Jednocześnie Ginzburg wielokrotnie w swoich wypowiedziach wskazywała na swój brak poczucia wyłącznej przynależności do kręgu obyczajów żydowskich czy katolickich. Kwintesencją wywodzącego się stąd tolerancyjnego i otwartego podejścia do kwestii religijnych był napisany przez nią pod koniec życia słynny artykuł opowiadający się za utrzymaniem tradycji wieszania krzyża w salach lekcyjnych – artykułem tym zabrała głos w aktualnej ówczesnie we Włoszech sprawie [Ginzburg, 1988: 2].

Giuseppe Dessì, *Kraina cieni*

Fragment powieści *Paese d'ombre* (*Kraina cieni*) Giuseppe Dessì z 1972 roku po raz pierwszy ukazał się w Polsce we włoskim numerze monograficznym *Literatury na Świecie* (1974, nr 1) w przekładzie Amelii Świeykowskiej (dopiero później, w 1975 roku, pojawiło się wydanie książkowe w przekładzie Barbary Sieroszewskiej).

Głównym bohaterem powieści *Paese d'ombre* jest Angelo Uras. Historia jego życia – zarysowana od dzieciństwa do późnej starości – wyznacza ramy czasowe powieści, której akcja toczy się na Sardynii w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Przez pryzmat postaci Angela obserwujemy losy wyspy od zjednoczenia Włoch do wybuchu I wojny światowej, zaś wspomnienia starszych bohaterów obejmują także czasy sabaudzkie. Powieść, podzielona na pięć części, wiąże ważne etapy życia Angela z tłem społecznym i politycznym, spajając tym samym szerszy kontekst historyczny z codzienną egzystencją bohaterów [zob. Maniowska, 2012]. Wydarzeniom związanym z życiem prywatnym Angela – jego dzieciństwem, dorastaniem i małżeństwem, rodzinną tragedią, i kolejnym, zawartym z rozsądku związkiem małżeńskim, narodzinami dzieci i śmiercią najbliższych – towarzyszy opis jego działalności publicznej, zaangażowania na rzecz lokalnej społeczności i rodzimej ziemi, te zaś działania warunkowane są przez politykę nowo zjednoczonego kraju. Wzór dbałości o sprawy społeczne Uras zyskał w dzieciństwie w postaci reprezentującego rewolucyjne poglądy adwokata Don Francesca Fulgheriego, który pozostawił mu w spadku swój majątek. W dojrzałym życiu Angelo Uras angażował się w pomoc mieszkańcom, z sukcesem podejmował próby ratowania sardyńskich lasów eksploatowanych nadmiernie przez zarządców przybyłych z kontynentu, przyczynił się do odnowy ekologicznej wyniszczonych terenów.

Z obszernej fabuły powieści w *Literaturze na Świecie* wybrano epizod przynależny czwartej jej części, nawiązujący do strajku w kopalni w Buggerru w 1904 roku. Kopalnia kierowana była przez obcy zarząd, wyzyskujący pracowników. Ostatecznym powodem fali protestów stała się decyzja o skróceniu przerwy między zmianą poranną a popołudniową o godzinę. Zarząd kopalni zwrócił się o pomoc do wojska, które zbrojnie rozwiązało konflikt: w efekcie zamieszek zginęli górnicy, wielu zostało rannych. Dessì opowiada o tragicznym strajku przez pryzmat

fikcyjnej postaci Sante Follesy, posługującego rodziny Fulgheri, następnie robotnika, socjalisty, walczącego o prawa proletariuszy, który z ramienia Ligi Oporu prowadził rozmowy z zarządem kopalni. W wybranym do tłumaczenia fragmencie z postaci epizodycznej (w perspektywie całej fabuły powieści) Follesa stał się bohaterem pierwszoplanowym, dominującym nad postacią Angela Urasa, który ułatwił Follesie ucieczkę do Marsylii, następnie zaś zdecydował się nie kupować osobiste dużych terenów leśnych, lecz pozostawić je do kupna gminie, ratując w ten sposób wspólną własność. Pobieźmy śledzimy też historię narzeczeństwa jego córki Marii Cristiny.

W wyborze fragmentu nacisk położono na kwestie społeczne i polityczne, podkreślając socjalistyczne poświęcenie działacza i rewolucjonisty Follesy, jak również właściwe, mające na celu dobro społeczne, decyzje Urasa. Tym, co umyka w tłumaczonym fragmencie, jest ogólny zarys szeroko zakrojonej powieści. Główny bohater, Angelo Uras, w obrębie tłumaczonej w *Literaturze na Świecie* części zdaje się stanowić jedynie niewyraźne tło wobec dynamicznie zarysowanych wydarzeń związanych z Follesą i strajkiem w kopalni. Można zatem przypuszczać, że wybór fragmentu, nieodzwierciedlający istoty książki, podyktowany mógł być w jakimś stopniu warunkami ideologicznymi funkcjonującymi w ówczesnym kontekście docelowym i – jak twierdzą autorki artykułu poświęconego polskiej recepcji Giuseppe Dessi – odpowiadał atmosferze panującej wówczas w Polsce, szkicując obraz rzeczywistości niewiele różniącej się od sytuacji w PRL [Serkowska, Wąs, 2013: 134].

Wewnątrz tej krótkiej prezentowanej części powieści dokonano kolejnych cięć, w większości (lecz nie zawsze) stosownie oznaczonych. Jedno z takich cięć dotyczy fragmentu, w którym Sante Follesa, uciekając przed wojskiem z terenu kopalni, spotyka na łące pasterza:

Towarzysze, ci, którzy wraz z nim ryzykowali życie, zajmą się jego pogrzebem. (...)

Przybył do Norbio nazajutrz, po zapadnięciu nocy [Kc_LnŚ: 314]⁸.

⁸ Odniesienia do tekstu przekładu „Krainy cieni” w *Literaturze na Świecie* (1974, nr 1) oznaczone są symbolem Kc_LnŚ oraz numerem strony po przecinku. Wydanie włoskie (G. Dessi, *Paese d'ombre*, Mondadori, Milano 2002 [reedycja wydania z 1972 roku]) oznaczone jest symbolem Po_it oraz numerem strony po dwukropku.

I compagni, quelli che avevano corso il rischio di morire con lui, lo avrebbero seppellito.

[początek fragmentu pominiętego w *Literaturze na Świecie*] Smise di pensare e, per un attimo, restò immobile; poi voltò le spalle al paese e corse giù per il pendio boscoso inoltrandosi nel folto. In lontananza si udiva il fracasso del carro di Carrabusu, che continuava a vociare e a schiacciare la frusta, senza curarsi dei cavalli già coperti di schiuma e del carico mal bilanciato. La strada invisibile e silenziosa che Sante percorreva era presso che parallela, tanto che i rumori del carro, benché affievoliti, non lo lasciavano mai. Quando si fermava, il carro lo sorpassava; allora riprendeva a camminare, riguadagnava terreno, lo sorpassava a sua volta, tornava a fermarsi. A un torrente si rinfrescò i piedi infocati dalle dure scarpe da minatore, poi arrivò a una capanna. Il pastore, a cavalcioni di una capra, faceva sprizzare in una grossa tazza di sughero il latte schiumante, premendo appena le gonfie mammelle con mosse alterne e rapide, come un suonatore di cornamusa.

– E pensare – disse con orgoglio sogguardando l'ospite – che l'ho già munta stamattina. Questa è una capra straordinaria.

– Da che dipende la quantità del latte? – chiese Sante.

– Da tante cose. Dipende dalla razza della bestia, dipende dalla qualità del pascolo, dipende dalla luna.

Sante beveva avidamente e il latte gli scendeva nel petto con grande ristoro mentre guardava la luna corrosa e diafana, che sembrava sciogliersi nel cielo diurno sopra la cima di San Michele.

– Dipende da Dio – concluse il capraio.

– Da Dio?... Che c'entra Dio! – Non aveva mai pensato a Dio. Dio non rientrava nemmeno nei ricordi della sua infanzia.

– C'entra, c'entra! – ribatté l'uomo⁹.

⁹ W późniejszym tłumaczeniu Barbary Sieroszewskiej [Dessí, 1975] powyższy dialog przedstawia się następująco:

– I pomyśleć – powiedział z dumą, patrząc spod oka na przybysza – że ja ją już dziś rano doilem. To nadzwyczajna koza.

– Od czego zależy ilość mleka? – zapytał Sante.

– Od różnych rzeczy. Od rasy, od rodzaju paszy, od księżycy.

Sante chciwie pił mleko i czuł, jak wraz z nim przybywa mu sił. Jednocześnie parzył na niepełny i ledwo widoczny księżyc, który zdawał się roztopiać w dziennym niebie nad wierzchołkiem góry San Michele.

– I od Boga – zakończył pasterz.

Chiacchierarono ancora un poco, poi Sante ringraziò e riprese la sua strada. Il carro lo aveva distanziato di un bel pezzo e non si udiva più il frastuono che lo avrebbe guidato nel folto dei boschi già scuri per la sera [koniec fragmentu pominiętego w *Literaturze na Świecie*].

Arrivò a Norbio il giorno dopo, a notte fatta [Po_it: 344-345].

Brak odwołania do Boga, obecnego w nieprzełożonym dialogu, ujednoliczenia treści książki, nie pozostawiając miejsca na dywagacje natury metafizycznej. Eliminuje się w ten sposób także wątek związany z religijnością oraz wierzeniami i tradycjami żywymi wśród lokalnej ludności, opisywanymi często na kartach powieści. Na skutek ominięcia części tekstu w tłumaczeniu postawa Follesy pozbawiona zostaje przeciwstawienia w postaci przekonań pasterza, żyjącego w harmonii z siłami metafizycznymi przenikającymi świat przyrody i władającymi naturą odgrywającą ważną rolę w sardyńskich powieściach Giuseppe Dessì.

W omawianym tłumaczeniu pominięto również obszerny fragment podkreślający chłopskie pochodzenie Urasa, co pozwoliło na zbudowanie wyraźniejszej opozycji między pozytywną postacią socjalistyczno-rewolucjonisty Sante Follesy a – w domyśle nieco dwuznaczną, bo zakorzenioną w przebrzmiałym systemie niesprawiedliwości społecznej – postacią właściciela ziemskiego Angela Urasa. Rozmowa bohaterów staje się raczej atakiem Follesy na Urasa:

„Ale przecież wszystkie potęgi europejskie...” usiłował protestować Angelo.

„Znam tę argumentację i czuję się solidarny z Negusem i ze wszystkimi ludami kolonizowanymi: oni są kolonizowani tam, w Afryce, w Azji czy gdzie indziej; ja jestem kolonizowany tu. Wy jesteście człowiekiem tak uczciwym, jakiego tylko mogła sobie wymarzyć ta brudna miejscina, ale jesteście związani z waszą klasą i... z waszą własnością”. (...)

„Wy wszyscy” ciągnął dalej Sante „nienawidzicie przemocy, w waszym mniemaniu zbrojenia są przemocą. Inni ponoszą tego konsekwencje, emigrują, nie biorą udziału w wyborach, ponieważ są proletariuszami”¹⁰

– Od Boga?... Co ma do tego Bóg? – Sante nigdy nie myślał o Bogu, który nie pojawił się nawet we wspomnieniach z dzieciństwa.

– Ma, ma! – powiedział pasterz.

¹⁰ Zaznaczmy, że tłumaczenie Barbary Sieroszewskiej („Inni cierpią, emigrują, nie głoszą jako nic nie posiadający i analfabeci, a jeżeli się zgromadzą na placu, żeby

i analfabetami, a kiedy zbierają się na placu, aby uznano ich racje, wtedy się do nich strzela. Wy, Angelo Uras, jesteście człowiekiem sprawiedliwym, rządzicie tym miasteczkiem, jakby było ono waszą własnością, jak ojciec rodziny, ale to nie wystarczy, aby zmienić ten świat. A świat musi być zmieniony. Są prawa, które należą się wszystkim. I w obronie tych praw jestem gotów użyć przemocy” [Kc_LnŚ: 318-319].

Zaznaczone w tekście tłumaczenia cięcia dotyczy poniższego fragmentu oryginalnego:

Continuavano a camminare su e giù. Saverio scaricava il carro buttando le fascine dalla parte della legnaia, dove Maria Giuseppa le ammucciava in ordine. Angelo provava per il minatore un sentimento di amicizia senza ombre. La discussione non riusciva ad offuscare questo sentimento che lo riportava alla purezza dell'infanzia. Quando aveva avuto notizia dell'eccidio, il suo impulso era stato di montare a cavallo e di correre ad aiutare "i suoi". Ma la prudenza lo aveva fermato. Per poterli aiutare, aveva pensato, era meglio non mostrarsi troppo sollecito di fronte alle autorità. Si era limitato a chiedere, come sindaco, che la salma di Felice Littera venisse restituita e aveva stanziato, con provvedimento urgente, un sussidio a favore della vedova. Questo lui lo aveva fatto per un senso di giustizia innato che gli veniva da sua madre, da suo padre, dalla sua gente contadina, ed era in armonia con la sua amicizia per Sante Follesa, che gli camminava a fianco urtandogli ogni tanto la spalla, quell'uomo vivo per miracolo, al quale lui avrebbe potuto e forse voluto somigliare [Po_it: 348-349]¹¹.

zamanifestować swoje racje, to się do nich strzela” [Dessí, 1975: 320]) jest w tym miejscu zgodne z oryginalnym „nullatenenti” („Gli altri subiscono, emigrano, non votano perché nullatenenti e analfabeti, e se si radunano in piazza per far valere le loro ragioni, gli si spara addosso” [Po_it: 349]), Amelia Świejkowska natomiast wprowadziła „proletariusz”, ujednolaczając tekst w kierunku przyjętej strategii ideologicznej.

¹¹ W przekładzie Barbary Sieroszewskiej: „Przechadzali się podcieniem tam i na powrót, Saverio rozładowywał wóz, zrzucając wiązki chrustu koło drewni, gdzie Maria Giuseppa układała je porządnie. Na przyjazne uczucia Angela wobec górnik nie padał żaden cień. Ich dyskusja nie mogła wpłynąć na te uczucia, które miały w sobie czystość dzieciństwa. Na wieść o zajściach w Buggerru pierwszym jego odruchem było wskoczyć na konia i popędzić na pomoc «swoim». Ale zreflektował się. Chcąc im naprawdę dopomóc, pomyślał, lepiej nie zachowywać się zbyt prowokacyjnie wobec władz. Zażądał tylko, jako burmistrz, wydania ciała Littery

W omawianym przekładzie usunięto również ostatnie zdanie zamykające rozmowę (tym razem bez odpowiedniego zaznaczenia ingerencji), w którym Angelo i Sante uścisnęli sobie ręce¹². Oba zabiegi eliminacyjne sprawiają, że (domniemana) opozycja między postawą Urasa (bogatego posiadacza) i Follesy (biednego, walczącego proletariusza) zostaje dużo silniej wyakcentowana. Uras rysuje się jako postać jednowymiarowa, należąca do klasy obrazowanej w świetle negatywnym. Osłabiono jego przyjazny stosunek do Follesy, by wydobyć te cechy, które mogłyby świadczyć o braku społecznego zaangażowania.

Na przykładzie tłumaczenia fragmentu powieści *Paese d'ombre* można zaobserwować pewne specyficzne cechy recepcji literatury obcej w danym okresie i w danym medium, które z założenia dozwalało – również ze względów technicznych, objętościowych – na fragmentaryzację tekstu wyjściowego. Prezentacja dzieła powieściowego w czasopiśmie za pomocą wybranych części, w obrębie których dokonywano kolejnych skrótów, prowadziła do wykształcenia w czytelniku wyobrażenia na temat danej powieści, nierzadko dalekiego od faktycznego jej obrazu. Dobór fragmentów pozwalał do pewnego stopnia na kształtowanie pożądanego wizerunku dzieła, podkreślając w nim pewne aspekty, inne zaś tonując lub pomijając. Wśród czynników wpływających na wybór fragmentów w powyższym tłumaczeniu wyróżnić można m.in. predylekcję do tematyki aktualnej w kontekście docelowym; dążenie do akcentacji jednego, wyrazistego wątku fabularnego przy jednoczesnej redukcji bądź eliminacji wątków pobocznych, zbędnych z punktu widzenia spójności założonego fragmentu; tendencję do redukcji wielowymiarowości postaci; zmianę w hierarchii ważności postaci, np.

i wyznaczył natychmiast odpowiedni zasiłek dla wdowy. Nakazało mu tak postąpić wrodzone poczucie sprawiedliwości, odziedziczone po matce, po ojcu, po chłopskich przodkach, i będące w zgodzie z jego przyjaźnią dla Sante Follesy, który teraz chodził z nim tam i na powrót wzdłuż podcienia, potrącając go niechcący ramieniem; dla tego człowieka, który cudem tylko ocalał i do którego on mógłby, a może chciałby być podobny” [Dessi, 1975: 320].

¹² „Si strinsero la mano, poi Sante uscì e, senza fretta, a passi misurati, attraversò il paese come se si movesse nel suo fantastico futuro” [Po_it: 350]. W przekładzie Sieroszewskiej: „Uścisnęli sobie ręce, potem Sante wyszedł i bez pośpiechu, równym krokiem przeszedł przez całe miasto, tak jak gdyby poruszał się już w swojej wymarzonej przyszłości” [Dessi, 1975: 321].

wyróżnienie postaci pierwotnie epizodycznych, drugoplanowych, jeśli tego wymagało uwydatnienie pożądanego fragmentu; ujednolicenie wymowy dzieła zgodnie z przyjętym założeniem co do wyakcentowania określonych jego treści.

Beppe Fenoglio, „23 dni miasta Alby”

W „23 dniach miasta Alby”, tytułowym opowiadaniu zbioru *I ventitré giorni della città di Alba* z 1952 roku, Beppe Fenoglio koncentruje się na zdobyciu Alby przez partyzantów, które miało miejsce podczas II wojny światowej 10 października 1944 roku. Partyzanci, pozbawieni pomocy ze strony aliantów, oddają miasto z powrotem w ręce faszystów po 23 dniach, 2 listopada. W przeddzień 2 listopada, kiedy partyzanci w Albie szykowali się do obrony miasta, dwóch pijanych Polaków, którzy zdezerterowali z Wehrmachtu, zaczęło strzelać na placu do pustych butelek. Celne trafienia żołnierzy obudziły we wszystkich nadzieję, że nazajutrz, w zwycięskiej bitwie, w tych samych celownikach znajdą się faszysci. W *Literaturze na Świecie* w przekładzie Andrzeja Zielińskiego powyższy epizod opowiadania – które, podobnie jak przekład *Krainy cieni*, pojawiło się w pierwszym włoskim numerze monograficznym z 1974 roku – uzyskał nieco inne odzwierciedlenie niż we fragmencie źródłowym:

Due **polacchi**, disertori della Wehrmacht e partigiani badogliani, ubriachi marci, fecero segno a tutti di stare a vedere, andarono a collocare due bottiglie vuote sul muretto in fondo all'aia, sbandando tornarono all'altro termine, puntarono i loro fucili tedeschi e le due bottiglie laggiù volarono in polvere [Fenoglio, 2006/1952: 11-12; podkr. M.Ś.].

Oto dwóch urzęniętych dezertorów z Wehrmachtu i partyzantów Badoglia, dało obecnym znak, żeby patrzyli: na murku w głębi podwórza ustawili dwie puste butelki, chwając się przeszli na drugi koniec, wymierzili ze swoich niemieckich karabinów – i obie butelki rozprysły się w drobny mak [Fenoglio, 1974: 210].

W przekładzie znikła polska narodowość dezertorów z Wehrmachtu. Było to zgodne z ówczesnymi założeniami cenzury o nieprzedstawianiu polskości w negatywnym świetle. Polacy zatem w przekładzie, jak się wydaje, nie mogli służyć w Wehrmachcie (dodatkowo zresztą

odznaczając się nieprzystojnym, pijackim zachowaniem). Duże światło międzywyrazowe w wersji, który powinien zawierać słowo „Polaków”, pozwala przypuszczać, iż ingerencja w tekst mogła mieć miejsce w korekcie już po składzie tekstu, a więc była najprawdopodobniej ingerencją cenzorską. Nie jest jednak wykluczone – brak odpowiednich dokumentów nie pozwala na ostateczne ustalenia – iż zadziałał tutaj element autocenzury ze strony tłumacza [na temat autocenzury w przekładzie zob. m.in. Kuhiwczak, 2009: 55; Looby, 2015: 7; Wolf, 2002: 45]. Niemniej jednak nieoznaczony skrót jest faktem i jako taki – na zasadzie zjawiska charakterystycznego dla obyczajów wydawniczych i cenzorskich epoki – powinien zostać odnotowany.

Jak pisała przywoływana już badaczka:

Tłumaczenie prozy przenosi się w stosunku do przekładów poetyckich jakby piętro wyżej. Mamy tu do czynienia nie tylko ze skróceniem obrazu o jakieś elementy czy okrojeniem wersu, ale także ze skróceniem utworu, kiedy przekładowca usuwa z tekstu całe fragmenty, często nawet niezbędne dla zachowania charakteru całości: jednolitego obrazu postaci, środowiska czy sytuacji. Nierzadko uzasadnień dla takich „skrótów” musi szukać pośród uwarunkowań pozaliterackich [Sienkiewicz, 1984: 229].

Sienkiewicz wskazywała też na motywację tego rodzaju skrótów, którą często bywała „nieetyczność (choćby negatywne sądy o kraju czy ludziach z jakichś względów mu [tłumaczowi] bliskich)” [Sienkiewicz, 1984: 239]¹³. Oczywiście określenie pochodzenia podobnych skrótów – zanim wskaże się na osobę tłumacza – wymagałoby za każdym razem uprzednich dokładnych badań, które w przypadku opisanego powyżej pominięcia, jak już wspomniano, utrudnia brak odpowiednich świadectw z epoki.

¹³ Podobnie stało się w przykładzie przytaczanym przez Barbarę Sienkiewicz, w którym słowo *Polack* w wierszyku z oryginału *Slaughterhouse Five* Kurta Vonneguta polski tłumacz Lech Jęczynek zastąpił słowem „kobiety” [Sienkiewicz, 1984: 239].

Podsumowanie

Powyższe przykłady, będące tylko niepełną ilustracją procesów, jakim poddawane bywają teksty literackie w tłumaczeniu, dowodzą konieczności zwrócenia uwagi na uwarunkowania kultury docelowej w danym okresie historycznym, po pierwsze – wyznaczające ramę ideologiczną, która nierzadko ogranicza tematycznie zakres przyswajanej literatury lub też uprzywilejowuje daną problematykę, po drugie – określające normy postępowania z tekstem wyjściowym.

W opisywanych powyżej przekładach prozy włoskiej fragmentaryzacja tekstu wyjściowego pozwoliła na wypuklenie odpowiedniej warstwy tematycznej dzieła, przy jednoczesnym zatarciu tych obszarów, które nie należały do pożądanых – w perspektywie czynników historycznych i ideologicznych.

Skróty – często nieoznaczone – w omawianych utworach prozatorskich wskazują na traktowanie tekstu wyjściowego jako obiektu, który może podlegać dowolnym operacjom cięcia i fragmentaryzacji. Obserwacja zachodzących w konsekwencji podobnych zabiegów zmian, zarówno większych, jak i mikroskopijnych, pozwala przez pryzmat przekładu dostarczyć źródła refleksji na temat przyzwyczajęń panujących w danym czasie w kulturze, w której powstaje przekład – zatem, jak pisał Lefevere, badanie tłumaczenia może być pomocne w zrozumieniu nie tylko świata literatury, lecz także świata, w którym żyjemy [1990: 27].

Deformacje warstwy fabularnej, do których dochodziło na skutek niepełnego przedstawienia dzieła w przekładzie, mogły prowadzić do istotnych zmian w jego treści i w ostatecznym jego obrazie, jaki trafiał do polskiego odbiorcy. Ważna wydaje się świadomość podobnych deformacji i ich skutków na poziomie fabuły dzieła – poziomie najbardziej „powierzchniowym” z punktu widzenia analizy przekładu dzieła literackiego, lecz zarazem niezwykle ważnym w odbiorze czytelniczym.

Należy przy tym zaznaczyć, że badanie wpływów cenzury i ideologicznego, uwarunkowanego historycznie kontekstu w przekładzie jest czynnością bardziej oczywistą w przypadku systemów, w których działał bądź działa aktywny aparat cenzury, niemniej jednak również w kulturach takiego aparatu pozbawionych nierzadko zachodzi zniekształcenie wymowy ideologicznej oryginału względem przekładu. Analiza tego rodzaju zmian w systemach wolnych od cenzury może być źródłem tym

bardziej interesujących obserwacji na temat sposobu istnienia przekładu oraz uwarunkowanych kontekstem docelowym refrakcji deformujących źródłowy przekaz.

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Dessì, G. (1974), „Kraina cieni”, przeł. A. Świeykowska, *Literatura na Świecie*, 1, s. 300-327.
- Dessì, G. (1975), *Kraina cieni*, przeł. B. Sieroszewska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Dessì, G. (2002/1972), *Paese d'ombre*, Mondadori, Milano.
- Fenoglio, B. (1974), „23 dni miasta Alby”, przeł. A. Zieliński, *Literatura na Świecie*, 1, s. 198-219.
- Fenoglio, B. (2006/1952), „I ventitré giorni della città di Alba”, w: Fenoglio, B., *I ventitré giorni della città di Alba*, Einaudi, Torino, s. 3-18.
- Ginzburg, N. (1974/1963), *Lessico familiare*, Mondadori, Milano.
- Ginzburg, N. (1977), „Leksykon rodzinny”, przeł. K. Fekecz, *Literatura na Świecie*, 8, s. 82-109.

Literatura przedmiotu

- Barańczak, S. (1990), „Anna Kłodzińska nie zaniedbuje się”, w: Barańczak, S., *Książki najgorsze i parę innych ekscesów krytycznoliterackich*, Wydawnictwo a5, Poznań, s. 95-96.
- Bassnett, S., Lefevere, A. (red.) (1990), *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London.
- Chojnowski, A., Ligarski, S., współpraca Batorowicz-Wołowiec, K. (red.) (2009), „Twórczość obca nam klasowo”. *Aparat represji wobec środowiska literackiego 1956-1990*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa.
- Fallaci, O. (2009), „Con molto sentimento”, w: Fallaci, O., *Gli antipatici*, Rizzoli BUR, Milano, s. 304-323.
- Garboli, C. (1999), *Introduzione*, w: Ginzburg, N., *Lessico familiare*, Einaudi, Torino, s. III-XIX.
- Gentzler, E. (2001), *Contemporary Translation Theories*, Multilingual Matters, Clevedon.

- Ginzburg, N. (1988), „Non togliete quel crocifisso, è il segno del dolore umano”, *L'Unità*, 25 III, s. 2.
- Heydel, M. (2009), „Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem”, *Teksty Drugie*, 6, s. 21-33.
- Heydel, M., (2013), „Zwrot kulturowy w badaniach nad przekładem”, w: Heydel, M., „*Gorliwość tłumacza*”. *Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 21-40.
- Jarniewicz, J. (2012), „Tłumacz jako twórca kanonu”, w: Jarniewicz, J., *Głoscinność słowa. Szkice o przekładzie literackim*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 23-33.
- Kuhiwczak, P. (2009), „Censorship as a collaborative project: a systemic approach”, w: Ní Chuilleáin, E., Ó Cuilleanáin, C., Parris, D. (red.), *Translation and Censorship. Patterns of Communication and Interference*, Four Courts Press, Dublin, s. 46-56.
- Lefevere, A. (1990), „Translation: Its Genealogy in the West”, w: Bassnett, S., Lefevere, A. (red.), *Translation, History and Culture*, Pinter Publishers, London, s. 14-27.
- Lefevere, A. (1992), *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, London–New York.
- Lefevere, A. (2009), „Ogórki Matki Courage”, przeł. A. Sadza, w: Bukowski, P., Heydel, M., *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, Wydawnictwo Znak, Kraków, s. 224-246 (wyd. oryginalne: Lefevere, A. (1982), „Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature”, *Modern Language Studies*, 12, 4, s. 3-20).
- Looby, R. (2015), *Censorship, Translation and English Language Fiction in People's Poland*, Brill Rodopi, Leiden.
- Maniowska, K. (2012), „L'unificazione d'Italia vista d'oltremare: «Paese d'ombre» di Giuseppe Dessì, amara riflessione sui cambiamenti politici”, *Italica Wratislaviensia*, 3, s. 47-64.
- Rokicki, K. (2011), *Literaci. Relacje między literatami a władzami PRL w latach 1956-1970*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa.
- Rundle, Ch., Sturge, K. (2010), „Translation and the History of Fascism”, w: Rundle, Ch., Sturge, K. (red.), *Translation under Fascism*, Palgrave Macmillan, New York, s. 3-12.
- Sadkowski, W. (1966), „W poszukiwaniu reprezentatywności”, *Trybuna Ludu*, 335, s. 6.

- Serkowska, H., Wąs, Ż. (2013), „Giuseppe Dessì in Polonia”, w: Dolfi, A. (red.), *Giuseppe Dessì tra traduzioni e edizioni. Una raccolta di saggi*, Firenze University Press, Firenze.
- Sienkiewicz, B. (1984), „«Obrazy języka» w tłumaczeniu prozy powieściowej”, w: Balcerzan, E. (red.), *Wielojęzyczność i problemy przekładu artystycznego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 227-242.
- Stankowski, A. (2001), „Zerwanie stosunków dyplomatycznych z Izraelem przez Polskę w czerwcu 1967 roku”, w: Żyndul, J. (red.), *Rozdział wspólnej historii: studia z dziejów Żydów w Polsce ofiarowane Profesorowi Jerzemu Tomaszewskiemu w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Cyklady, Warszawa.
- Tokarz, B. (2002), „Osobisty aspekt przekładu artystycznego”, *Między Oryginałem a Przekładem*, 7, s. 271-284.
- Tomaszewski, J. (2000), *Strzępy wspomnień o cenzurze*, w: Romek, Z. (red.), *Cenzura w PRL. Relacje historyków*, Warszawa.
- Tymoczko, M. (1999), *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- Vandaele J. (2010), „Translation and Francoism”, w: Rundle, Ch., Sturge, K. (red.), *Translation under Fascism*, Macmillan, New York, s. 84-116.
- Warmużińska-Rogóż J. (2012), „Antologia a przekład: między wyborem autora, redaktora i tłumacza (na przykładzie literatury quebeckiej w Polsce)”, *Między Oryginałem a Przekładem*, 18, s. 255-273.
- Wolf, M. (2002), „Censorship as Cultural Blockage: Banned Literature in the Late Habsburg Monarchy”, *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 15, 2, s. 45-61.

STRESZCZENIE

Artykuł ma na celu podkreślenie roli kulturowych i historycznych uwarunkowań determinujących przekład literacki. Przedmiotem analizy są tłumaczenia fragmentów współczesnej prozy włoskiej – powieści *Les-sico familiare* Natalii Ginzburg i *Paese d'ombre* Giuseppe Dessì oraz opowiadania *23 giorni della città di Alba* Beppe Fenoglia – opublikowane w latach 70. XX wieku na łamach czasopisma *Literatura na Świecie*, poświęconego przekładowi literatury obcej. Analiza fragmentaryzacji, jakiej poddano tekst włoskiej prozy w przekładzie, pozwala dostrzec

wpływ przyzwyczajęń ówczesnej kultury docelowej na formę prezentacji literatury obcej w tłumaczeniu.

Słowa kluczowe: Natalia Ginzburg, Giuseppe Dessì, Beppe Fenoglio, literatura włoska, PRL, przekład

SUMMARY

Polish Translations of Selected Fragments of Italian Fiction in the Light of Cultural and Historical Determinants of the Reception of Foreign Literature in the People's Republic of Poland

The article focuses on the role of cultural and historical determinants that influence literary translation. The objects of analysis are selected translations of fragments of contemporary Italian fiction – novels by Natalia Ginzburg (*Lessico familiare*) and Giuseppe Dessì (*Paese d'ombre*), and a short story by Beppe Fenoglio (*23 giorni della città di Alba*) – which were published in the 1970s in the *Literatura na Świecie*, a Polish literary magazine devoted to foreign literature. The analysis of the phenomenon of fragmentation of Italian literary prose, which occurred in the selected translations, makes it possible to observe the impact of the target culture of that time on the way in which foreign literature was presented to the target reader.

Key words: Natalia Ginzburg, Giuseppe Dessì, Beppe Fenoglio, Italian literature, Polish People's Republic, translation