

**„Malwina” po włosku, czyli o domyślności  
tłumacza**

**Rec.: Maria Wirtemberska, Malvina. L'intuito  
del cuore. A cura di Luigi Marinelli. Venezia  
2021. „Letteratura universale Marsilio”**

Magdalena Rudkowska

**„MALWINA” PO WŁOSKU, CZYLI O DOMYŚLNOŚCI TŁUMACZA**

Maria Wirtemberska, MALWINA. 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 (*Malwina ou L'Instinct du cœur*) – w tym wariacie „domyślność” stała się „instynktem”<sup>1</sup>. Niecałe dwie dekady później w wersji rosyjskiej – „przecuciem” (*Malwina, ili przedczuwstwiye sierdca*)<sup>2</sup>. Na przekład angielski z „intuicją” w tytule trzeba było poczekać do 2001 roku (*Malwina, or the Heart's Intuition*)<sup>3</sup>. Po kolejnych 20 latach otrzymaliśmy tłumaczenie włoskie pióra wybitnego polonisty i sławisty, Luigiego Marinello – *Malwina. L'intuito del cuore*.

Książkę starannie wydała wenecka oficyna Marsilio Editori<sup>4</sup> – 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”<sup>5</sup> – na podobieństwo sentymentalnych kochanków zastygają w konwencji rokokowego ornamentu.

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

<sup>1</sup> [M. Wirtemberska], *Malwina 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).

<sup>2</sup> [M. Wiurtembergerskaja], *Malwina, ili przedczuwstwiye sierdca*. Moskwa 1834.

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

<sup>4</sup> Ze względu na obowiązki zoila 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.

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

<sup>6</sup> *Storia della letteratura polacca*. A cura di L. Marinelli. Torino 2004. – L. Marinelli: „Poezja przejsca”. 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*”<sup>7</sup>, 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 polskiej<sup>8</sup>. 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 klasyką. [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; *Doświadczyrski, 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.

<sup>7</sup> C. Comencini, *Libere di essere doppio*. W: M. S. Sapegno, *Figlie del padre. Passione e autorità nella letteratura occidentale*. Milano 2018.

<sup>8</sup> 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) dostrzegł w *Malwinie* tak nęcące dziś „sprzeczności w wyrazie”; Wirtemberska, zdaniem autora, „žadumę werterowską potrafi pogodzić z sielankową kłiwnością, 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 trójkącie niepełnej wyrażalności, rozpisany między autorką, narratorką a bohaterką, rozgrywają się sensy *Malwiny*. Dzięki Jurijowi Lotmanowi 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 miłosego 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 przejrzysty 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 Billipa<sup>9</sup>, choć bezsprzecznie słuszny, wywołuje jednak we mnie trochę – zupełnie prywatne – uczucie rozczarowania, bo podobnie jak Ewa Szary-Matywiecka wołę XIX-wieczne wydania *Malwiny*, gdzie mowa postaci została wpleciona w narrację powieści<sup>10</sup>. 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

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

<sup>10</sup> 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 unaoznaczenia 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-Matywieckiej<sup>11</sup>, 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 Aleksandrowicz<sup>12</sup>.

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”<sup>13</sup> – 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 Barthes<sup>14</sup>. 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?” [...]”<sup>15</sup>.

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.

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

<sup>12</sup> A. Aleksandrowicz, *Preromantyczna domyślność serca*. W zb.: *Wobec romantyzmu. Studia i szkice ostarowane profesor Danucie Zamaćcińskiej-Paluchowskiej*. Red. M. Łukaszuk, M. Maciejewski. Lublin 2006.

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

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

<sup>15</sup> 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 19<sup>th</sup> century, creating her work in close connection with the literary tradition of the Western and Eastern world.