

Justyna Łukaszewicz

UNIwersYTET WroCŁAWSKI
e-mail: justyna.lukaszewicz@uwr.edu.pl
 <https://orcid.org/0000-0003-2140-3610>

Z Rzymu przez Paryż: *Cień przeszłości* Grazii Deleddy na łamach „Gazety Lwowskiej” (1909)*

Abstract

From Rome via Paris: Grazia Deledda's *L'ombra del passato* published in the “Gazeta Lwowska” (1909)

The article examines the anonymous translation of Grazia Deledda's novel *L'ombra del passato*, published as *Cień przeszłości* in 1909 in the “Gazeta Lwowska.” The author highlights its nature as an indirect translation – from Italian via French – and the role of cultural intermediaries (translator, editor, agent) in shaping the final text. Changes include the ending and the reduction of elements related to Italian culture. A possible clue to the translator's identity is also discussed.

Key words: Grazia Deledda, *L'ombra del passato*, literary translation, indirect translation, cultural relations between Italy, France and Poland

Słowa kluczowe: Grazia Deledda, *Cień przeszłości*, przekład literacki, przekład niebezpośredni, włosko-francusko-polskie relacje kulturowe

* Artykuł powstał w ramach projektu badawczego finansowanego ze środków programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” (IDUB) na lata 2020–2026 dla Uniwersytetu Wrocławskiego.

Wprowadzenie

Przedmiotem niniejszego artykułu jest refleksja nad opublikowanym w 1909 roku polskim przekładem powieści *L'ombra del passato* (*Cień przeszłości*) autorstwa pochodzącej z Sardynii Grazii Deleddy (Nuoro 1871–Rzym 1936). Chodzi o jedną z jej jedenastu powieści przełożonych na język polski. Przed rokiem 1909 ukazała się polska wersja *Dopo il divorzio* (*Po rozwodzie*, 1904) i dwa różne przekłady *Cenere* (*Popiół*, 1906), natomiast w 1909 roku oprócz *Cienia przeszłości* wyszło drukiem tłumaczenie *La giustizia* (*Sprawiedliwość*). Autorką aż trzech z tych pięciu pierwszych tłumaczeń, opublikowanych w pierwszej dekadzie XX wieku, była Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska. Po otrzymaniu przez włoską pisarkę Nagrody Nobla w dziedzinie literatury (w 1927, za rok 1926) w Polsce opublikowano pięć kolejnych przekładów powieści: *La fuga in Egitto* (*Ucieczka do Egiptu*, 1928), *La via del male* (*Po grzesznej drodze*, 1928), *Nostalgie* (*Tęsknoty*, 1928), *Naufraghi in porto* (*Rozbitkowie w przystani*, 1929) i *Annalena Bilsini* (1929). Przed drugą wojną światową ukazało się jeszcze tłumaczenie *Canne al vento* (*Trzcina na wietrze*, 1934), a następnie dopiero w 2007 opublikowano ostatni do tej pory przekład powieści Deleddy, *Elias Portolu*. Spośród dwunastu polskich przekładów utworów powieściowych tej autorki *Cień przeszłości* jest jednym z dwóch opublikowanych w periodykach (obok jednego tłumaczenia *Cenere*) i jedynym anonimowym.

Jako że interesująca nas powieść została opublikowana w odcinkach na łamach „Gazety Lwowskiej”, analizie przekładu w stosunku do oryginału towarzyszy przyglądanie się tekstowi w prasowym kontekście, w jakim poznali go polscy odbiorcy. Celem artykułu jest prześledzenie drogi, jaką utwór trafił do polskich czytelników oraz tego, jak ewoluował on w wyniku działań pośredników kulturowych, w tym w zakresie odniesień do kultury włoskiej. Wyniki przedstawionych tu dociekań przynoszą nowe elementy do stanu badań nad polską recepcją Deleddy w pierwszej dekadzie XX wieku, który obejmuje ustalenia dotyczące działalności przekładowej Zyndram-Kościałkowskiej (Łukaszewicz 2022; Przybysz 2023), opublikowanych w prasie nowel (Łukaszewicz 2024) i recepcji krytycznej (Miszalska 2022b).

W centrum refleksji znalazła się problematyka przekładu niebezpośredniego, którą na gruncie polsko-włoskiej wymiany literackiej w XX wieku wstępnie omówiła Anita Kłos, przypominając synonimiczne określenia tej praktyki translacyjnej, jak „przekład z drugiej ręki”, „retranslacja” czy „translacja translacji”, a także szersze określenie „zwielokrotnione autorstwo przekładu (*multiple translatorship*)”, uwzględniające wkład w transformacje i recepcję dzieła tłumaczonego takich postaci jak wydawca, redaktor czy autor paratekstu (Kłos 2018: 65–68). Za tą autorką przyjmuję spolszczone terminy dotyczące trzech etapów procesu przekładowego w przypadku przekładu niebezpośredniego: „pierwotny tekst/język źródłowy >

tekst/język pośredniczący > finalny tekst/język docelowy”, a także elementy pytania badawczego: czy w analizowanym tu przypadku „w wyniku wieloetapowej translacji odwołania do pierwotnej kultury źródłowej w finalnym tekście docelowym [...] znikają lub ulegają zatarciu”? (Kłos 2018: 70–71).

Okoliczności powstania oryginału i francuskiego przekładu powieści

Pracując nad powieścią *L'ombra del passato*, autorka mieszkała w Rzymie, dokąd przeprowadziła się z Sardynii w 1900 roku po wyjściu za mąż za Palmira Madesianiego, który aktywnie uczestniczył w promowaniu jej twórczości. Powieść została po raz pierwszy opublikowana w prestiżowym czasopiśmie „Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti” założonym w 1866 roku we Florencji i przeniesionym w 1878 roku do Rzymu. Włoscy czytelnicy poznali tekst podzielony na ok. 30-stronicowe części, zamieszczane w kolejnych sześciu numerach od 1 stycznia do 16 marca 1907 roku. W tym samym dwutygodniku opublikowano w poprzednich latach inne powieści Deleddy, która od początku wcześniej rozpoczętej kariery literackiej nawiązywała współpracę z licznymi periodykami o zasięgu regionalnym i krajowym: *Elias Portolu* (1900; pierwsza publikacja książkowa: 1903) i *Cenere* (1903; publikacja książkowa: 1904). W tym samym 1907 roku *L'ombra del passato* została wydana jako tom w serii Biblioteca Romantica związanej z pismem „Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti”, a już od lutego 1908 roku publikowano jej francuski przekład, *L'ombre du passé*, w prestiżowym francuskim periodyku „Revue des Deux Mondes”. Redakcja paryskiego dwutygodnika podzieliła utwór na cztery części, które ukazały się na jego łamach 15 lutego, 1 marca, 15 marca i 1 kwietnia. Wydanie książkowe francuskiego przekładu ukazało się nakładem paryskiego wydawnictwa Calmann-Lévy (1908/1909) pod zmienionym tytułem: *Le fantôme du passé*. Autorem przekładu jest Georges Hérelle, a omawiany tu utwór Deleddy czwartą i ostatnią jej powieścią przez niego przełożoną. Zgodnie ze swoją ówczesną praktyką¹ „Revue des Deux Mondes” opublikowała *L'ombre du passé* bez nazwiska autora przekładu.

W listach Deleddy do Hérelle’a dostrzec można wielki szacunek pisarki dla tłumacza najważniejszych ówczesnych włoskich autorów, współautora ich sukcesu wśród francuskich odbiorców (Rasera 2016: 30, 217). W kontaktach z Hérelle’em, dbając o recepcję we Francji, Deledda i jej mąż z góry wyrażają zgodę na skróty

¹ Przykładowo powieść *Il santo* Antonia Fogazzara ukazała się w 1906 roku bez nazwiska tłumacza.

i niewielkie zmiany w przekładzie *L'ombre du passé* na francuski, mające dostosować tekst do gustu nowych czytelników (Rasera 2016: 173–174). Jak wykazała Madalena Rasera, faktyczny zakres zmian okazał się bardzo szeroki, zwłaszcza że działania tłumacza polegające na wprowadzaniu skrótów jesienią 1907 roku wsparł Francis Charmes, redaktor naczelny czasopisma, zachęcając go do jeszcze większej liczby cięć, by pozbyć się z tekstu „dłużyzn, powtórzeń, dziecinnych dialogów”. Niemal żałując, że zgodził się na tę publikację, Charmes twierdził, że powieść zyska na zastosowaniu w przejściu na francuski formy pośredniej między przekładem a adaptacją oraz naciskał na zmianę zakończenia powieści. Autorka przysłała nowy finał, który Hérrelle dodatkowo zmodyfikował (Rasera 2016: 176–177, 199).

Tematyka i charakter utworu

Akcja powieści nie toczy się na Sardynii – rodzinnej wyspie Deleddy, sportretowanej m.in. w powieściach *Cenere* czy *Elias Portolu* – lecz na Nizinie Padańskiej, w Lombardii, w prowincji mantuańskiej, skąd pochodził mąż pisarki. Francuskiemu tłumaczowi autorka zachwala powieść poprzez przedstawiony w niej region Włoch, określając go jako bardzo interesujący, a w literaturze jeszcze nieopisany (Rasera 2016: 172). Na tym tle szokuje mylące ukazanie tego aspektu w niedawnej reedycji pierwszego wydania książkowego francuskiego przekładu. Autorka wprowadzenia (Perron 2006) wprawdzie zaznacza, że akcja powieści toczy się na lewym brzegu Padu, ale jednocześnie pisze o odmalowywaniu przez Deleddę realiów sardyńskich również w prezentowanym utworze, wspomina o obecności w tekście sardyńskiego dialektu i twierdzi, że pisarka ukazuje w nim życie na Sardynii w początkach XX wieku, sardyński folklor, sardyńskie tradycje.

Deledda opisała też swój utwór jako „historię nowoczesnej duszy”, „powieść inną od wszystkich, bez zbrodni, bez silnych namiętności” (Rasera 2016: 175). Głównym bohaterem jest ładny i wrażliwy Adone. Powieść przedstawia dwie epoki jego życia: dzieciństwo i wczesną młodość. Spragnione miłości i łaknące sprawiedliwości dziecko nie wychowuje się wraz z rodzeństwem w domu ubogiej matki, lecz w rodzinie wuja, który zamierza zostawić mu cały majątek. Po jego przedwczesnej śmierci oszukany przez krewnych chłopiec cierpi z powodu różnych niesprawiedliwości, ale wbrew wszystkiemu dobrze się uczy i idzie na studia, żeby zostać nauczycielem. Oprócz biedy, poczucia krzywdy i marzeń o lepszej przyszłości powieść przedstawia życie uczuciowe protagonisty, w tym zawiązaną w dzieciństwie przyjaźń i później narzeczeństwo z ubogą dziewczyną oraz zagrażającą tej relacji fascynację panienką z arystokracji.

Obok toponimów i opisów przyrody (w tym Padu, jego wysp i brzegów) rzeczywistość powieściową kreują odniesienia do pracy rolników i rzemieślników (wytwórców zapalek, powrozów, mioteł, parmezanu). Duch czasu wyraża się m.in. poprzez idee socjalistyczne, które zawładnęły umysłem niektórych postaci; Madesani nazwał nawet tę powieść „społeczną” (Rasera 2016: 171). Kontrast między dwiema społecznymi warstwami, do których należą narzeczona Adonego Carterina i fascynująca go młoda arystokratka Maddalena, oddawało zestawienie pantofelków i chodaków w pierwszych wersjach tytułu, przed publikacją powieści, wymienianych w korespondencji autorki i jej męża z francuskim tłumaczem: *Scarpine e zocolette, Scarpette e zoccoli, La scarpetta e lo zoccolo* (Rasera 2016: 171). Z kolei jako nawiązania do wcześniejszej twórczości pisarki można potraktować wzmianki o nieobecnym w tym świecie przedstawionym morzu i zainteresowanie wyspami, a także przywołaną *en passant* kwestię rozvodu („forse anche in Italia ci sarà il divorzio” [‘może i we Włoszech będzie rozwód’], Deledda 1907b: 352), istotną w powieści *Dopo il divorzio* (publikacja oryginału w odcinkach na łamach „La Rassegna Nazionale”: 1901–1902, wydanie książkowe: 1902, polski przekład: *Po rozwodzie*, 1904)².

W jednym z ostatnich wydań przedstawiono ten utwór w powiązaniu z gatunkiem powieści gazetowej w odcinkach, zwracając uwagę na możliwe inspiracje, ale i oryginalność pisarstwa Deledy:

Certe spruzzate di colore sembrano arrivare alla Deledda da autori di romanzi d’appendice come Eugène Sue o Francesco Mastriani, il patetico assume però annotazioni prive di lagnosità e le descrizioni della miseria non sono mai compiacenti, tentano soltanto di recuperare le immagini di un mondo ritagliato su stereotipi e oleografie trite, per assegnare loro una diversa connotazione, direi quasi fiabesca (Maffia 2009: 9–10)³.

2 W 1920 roku Deledda opublikowała drugi wariant tej powieści pod zmienionym tytułem *Naufraghi in porto*, wydanej po polsku jako *Rozbitkowie w przystani* (1929). Czas publikacji obu wersji powieści zbiegł się z propozycjami ustaw dopuszczających rozwód, które ostatecznie nie trafiły wówczas do włoskiego prawa (Lippolis 2023: 7). Na temat *Dopo il divorzio* i *Po rozwodzie* w kontekście relacji między tekstem literackim a sytuacją społeczno-prawną zob. Przybysz 2023.

3 „Niektóre barwne passusy sprawiają wrażenie zapożyczonych od autorów powieści w odcinkach takich jak Eugène Sue czy Francesco Mastriani, jednak patetyczność pozbawiona jest tonów żalonych, a opisy nędzy nigdy nie są pretensjonalne, próbują jedynie przejąć obrazy świata opartego na stereotypach i przypominającego banalne oleografie, aby nadać im inny wydźwięk – rzekłbym niemal baśniowy” (tłum. – J.Ł.).

Okoliczności publikacji polskiego przekładu

Anonimowy przekład powieści pod dosłownie oddanym tytułem *Cień przeszłości* opublikowała latem 1909 roku „Gazeta Lwowska”. Ten dziennik urzędowy wydawany w Galicji od 1811 roku został unowocześniony i wyniesiony na wysoki poziom przez Władysława Łozińskiego, redaktora naczelnego w latach 1873–1883, który m.in. „zadbał o odcinek literacki i zainicjował felieton” (Drağ 2021: 15). Kolejnym redaktorem naczelnym (1883–1918) był także bardzo prężnie działający na niwie kultury pisarz, krytyk i historyk Adam Krechowiecki. Od czwartku 3 czerwca do soboty 7 sierpnia 1909 ukazały się w sumie 52 odcinki ponumerowane od 1 do 50 (dwóm odcinkom omyłkowo nadano numer 13, dwóm innym – 17). Kolejne odcinki publikowano niemal codziennie, we wszystkich numerach tego okresu, z wyjątkiem numerów 126 (sobota 5.06.1909), 130 (czwartek 10.06.25) i 169 (środa 28.07.25). Niemal zawsze odcinek mieścił się na drugiej stronie numeru. Odcinkowość tekstu systematycznie sygnalizuje się numerem przed nazwą działu, formułą „(Ciąg dalszy).” poprzedzającą tekst i końcową formułą „(Ciąg dalszy nastąpi).”.

Oryginał, a w ślad za nim francuski przekład ukazały się w latach bezpośrednio poprzedzających rok wydania polskiego tłumaczenia. Zarówno „Nuova Antologia”, jak i „Revue des Deux Mondes” były znane ówczesnym polskim pośrednikom kulturowym interesującym się literaturą włoską. Impuls do opublikowania polskiego przekładu *L’ombra del passato* mógł pochodzić zarówno z Włoch, jak i Francji.

Na łamach polskiej prasy teksty włoskich autorów ukazywały się od 1860 roku. Na przełomie XIX i XX wieku najczęściej publikowaną w periodykach (i w ogóle) włoską autorką była Matilde Serao, przy czym większość jej powieści wydanych w polskich czasopismach w latach 1884–1927 także we Włoszech opublikowano w prasie (Miszalska 2022a: 221–222). W kontekście analizowanego tu przypadku szczególnie ciekawy jest fakt, że podstawą pierwszego polskiego przekładu powieści Serao *Suor Giovanna della Croce* (1902) był prawdopodobnie francuski przekład opublikowany na łamach „Revue des Deux Mondes” (Miszalska 2022a: 221–222).

Co czytelnicy „Gazety Lwowskiej” mogli wiedzieć o Deleddzie? Czytając samą gazetę – praktycznie nic. *Cień przeszłości* opublikowano z podaniem imienia i nazwiska autorki oraz adnotacją „wolny przekład z włoskiego” w dziale „Z literatury zagranicznej”, bez informacji o autorze (autorce) przekładu. Deledda nie została czytelnikom przedstawiona w żadnej notce czy przypisie. Pewne informacje na temat literatury włoskiej mogłyby się znaleźć w dodatku miesięcznym do „Gazety Lwowskiej” zatytułowanym „Przewodnik Naukowy i Literacki”, lecz nie znajdziemy ich ani w okresie publikacji powieści, ani w innych miesiącach 1909 roku.

A jak przedstawia się powieść Deledy wśród innych elementów literackich w „Gazecie Lwowskiej”? Otóż, jak czytamy w jubileuszowej publikacji przygotowanej na stulecie pisma, „Dział literacki, otaczany przez redaktora zawsze serdeczną pieczę, zadowalał nawet wybredne wymagania” (Bruchnalski, red. 1911: 417). Na liście autorów i utworów opublikowanych na łamach periodyku w latach 1904–1910 figurują jednak tylko polscy pisarze. W tych samych numerach co *Cień przeszłości* można było przeczytać nowelę *Ostatni romantyk* Lwowianina Henryka Zbierzchowskiego i *Legendę o Panu Jezusie i zbójnikach* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Natomiast Italia była obecna poprzez utwór *Grób Wirgiliusza w Neapolu* Władysława Bełzy oraz doniesienia o strasznym trzęsieniu ziemi, które nawiedziło w tamtym roku południowe Włochy, i datkach na ten cel płynących z Polski (Bruchnalski, red. 1911: 411–412).

Deledda była jednak obecna w lwowskiej prasie przed publikacją *Cienia przeszłości*. W 1906 roku „Słowo Polskie”, wysokonakładowy, „rzetelnie redagowany dziennik o charakterze informacyjnym i dużych walorach kulturotwórczych” (Maguś 2018: 175), wychodzący we Lwowie od 1885 roku, opublikował przekład jej noweli *Due giustizie* (*Dwie sprawiedliwości*), a w 1907 przekład noweli *Il mago* (*Czarnoksiężnik*) (zob. Łukaszewicz 2024). Jeszcze wcześniej, w 1905 roku, ukazał się tam artykuł Edmunda S. Naganowskiego *Z literatury włoskiej (Grazia Deledda i jej powieści)*. Krytyk, wspominając o opublikowaniu niektórych powieści sardyńskiej pisarki w „Revue des Deux Mondes”, przedstawia *Cenere* (powieść, jego zdaniem, najlepszą) i *Nostalgia* (powieść najnowszą), doceniając te elementy jej twórczości, które mocą „szczer[ego] instynkt[u] kobiec[ego]” wyzwala się z „tego smutku i bezdenne[go] przygnębienia, które dziś całunem pokrywa całą literaturę europejską” znajdującą się pod wpływem Nietzschego (Naganowski 1905: 2). W tym samym 1905 roku Maria Komornicka w krótkiej notce na łamach wydawanego w Warszawie literacko-artystycznego miesięcznika „Chimera” chwali *Po rozwodzie* za „bezpretensjonalną swobodę”, ale gani „chudość epicką dzieła”, za którą odpowiada „fatalizm [...] kobiecej natury czy warunków” (Włast 1905: 512)⁴.

Oczywiście zainteresowany literaturą włoską czytelnik *Cienia przeszłości* mógł też sięgnąć do powieści *Po rozwodzie* i *Popiół*, przy czym wydane w Warszawie tomy z tłumaczeniami Zyndram-Kościałkowskiej (Deledda 1904; Deledda 1906a) opatrzone są krótkimi wstępami na temat życia i twórczości Deledy. Natomiast we Lwowie opublikowano w 1907 roku nakładem „Słowa Polskiego” przekład *Cenere*, wcześniej (w 1906 roku) ogłoszony w „Dzienniku Kijowskim” (Miszańska, Gurgul, Surma-Gawłowska, Woźniak 2011: 158).

4 Więcej na temat prasowej i krytycznoliterackiej recepcji w przedwojennej Polsce zob. Miszańska 2022b.

Przekład niebezpośredni

Analiza porównawcza włoskiego oryginału, pierwszego wydania pierwszego przekładu na język francuski i polskiej wersji utworu pokazała, że jako podstawę tej ostatniej wykorzystano nie włoski oryginał, lecz tłumaczenie Hérèlle'a. Szczególnie wyraźnie widać to w zakończeniu. W pierwotnym tekście po ostatnim spotkaniu z Maddaleną, które – ku rozpaczy bohatera – definitywnie zamyka drogę do ich miłości, młodzieniec pogrąża się w bólu. Na koniec widzimy go w nędznym pokoiku, w którym cierpiał od dzieciństwa. Wśród udręczenia znajduje pewną pociechę i pomoc w walce z dręczącymi go cieniami: własne sumienie.

Ma quando fu nella sua cameraccia, fra le umili cose compagne al suo antico soffrire, egli ritrovò un altro fantasma che si coricò al suo fianco e gli propose di aiutarlo a combattere le ombre che lo tormentavano. Egli dapprima lo respinse. Tutto gli sembrava inutile. Ma l'altro era insistente, paziente, anche furbo. Era lo spirito folletto che la vecchia Suppèi dava per compagno a tutti gli uomini: la propria coscienza!

Come una vecchia fantesca che per calmare il bimbo malato ricorda, canticchiando, vicende passate, il piccolo fantasma rievocava alla memoria di Adone i dolori, i sogni, i propositi che egli aveva fatto sin da bambino. Fra le altre cose gli ricordava la lettera scritta a Davide, in un momento disperato. E gli diceva, lusingandolo: – La lettera non ha ottenuto risposta. Ma ora tu puoi procedere egualmente verso l'avvenire, perchè puoi fidarti, se non in tutti, almeno in uno dei tuoi fratelli: il più intimo, il più sincero: in te stesso (Deledda 1907b: 409)⁵.

W polskim przekładzie, tak jak w tekście pośredniczącym, to otwarte zakończenie zostało zastąpione finałem bardziej konkretnym, precyzyjnym i budującym. Otóż francuscy i polscy czytelnicy otrzymali wgląd w dalsze życie bohatera, który odzyskał

⁵ „Ale kiedy znalazł się w swojej małej izbie, wśród skromnych rzeczy, które towarzyszyły mu w dawnych cierpieniach, spotkał innego ducha, który położył się obok niego i zaproponował mu pomoc w walce z dręczącymi go cieniami. Najpierw go odrzucił. Wszystko wydawało mu się bezcelowe. Ale on był wytrwały, cierpliwy, a nawet przebiegły. Był to duszek, którego stara Suppèi dawała za towarzysza wszystkim ludziom: własne sumienie! Jak stara piastunka, która, aby uspokoić chore dziecko, nucąc wspomina przeszłe wydarzenia, tak ten duszek przywoływał w pamięci Adonego bóle, marzenia i postanowienia, które podejmował od dzieciństwa. Między innymi przypomniał mu list napisany do Dawida w chwili rozpaczy. I powiedział mu, karmiąc go nadzieją: – List pozostał bez odpowiedzi. Ale teraz możesz iść dalej ku przyszłości, ponieważ możesz zaufać, jeśli nie wszystkim, to przynajmniej jednemu ze swoich braci: najbliższemu, najbardziej szczeremu: sobie samemu” (tłum. – J.Ł.).

spokój ducha, ożenił się z Cateriną i wiedzie spokojne, dobre życie. Skończył studia i, czekając na możliwość objęcia funkcji inspektora szkolnego, pracuje jako nauczyciel w swojej dawnej szkole w Co Le Brun, pięknie odnowionej. W ostatnich zdaniach wybrzmiewają też społeczne przekonania Adonego i określenie misji nauczyciela:

[...] najlepsze miejsce na szkołę było w dzielnicy ubogich, gdyż jedynie wykształcenie posiada moc usamowolnienia ich z fizycznej i moralnej nędzy; a jedynym i prawdziwym obowiązkiem nauki jest nie automatyczne rozwijanie pamięci, lecz obudzenie w uczniu refleksji własnych poglądów [...] (Deledda 1909 (7 sierpnia): 2).

Niemniej, powieść zamyka obraz Adonego patrzącego na rzekę i oddającego się marzeniom, bo „był młody jeszcze [i] miał zamiłowanie do poezji w przyrodzie” (Deledda 1909 (7 sierpnia): 2). Ważną rolę przyrody w całej powieści, w tym relację człowiek – natura, pokazuje fragment tym razem precyzyjnie oddany najpierw po francusku, a następnie po polsku:

Przyroda była dla niego litościwsza i bardziej pocieszająca niż matka. W trawie, pośród wysokich żółtych kwiatów, które wyglądały jak malowane w słońcu, czuł się bezpieczny, jak gdyby go z nimi wiązała jakaś tajemnicza sympatya. Trawa była jego mamą, kwitnące krzewy jego braciszkami [...] (Deledda 1909 (18 czerwca): 2).

Wyraźną różnicą między tekstem pośredniczącym a wyjściowym, odwzorowaną w tekście finalnym, są skróty. Usunięto na przykład zdanie, w którym bohater wyobraża sobie przyszłość z takimi zmianami na lepsze, jak rozwiązanie kwestii głodu i wprowadzenie we Włoszech rozvodu, a także opis prześladowań pierwszego pokolenia włoskich socjalistów. Wśród większych partii tekstu opuszczonych w przekładzie francuskim (a zatem także polskim) znalazła się część opisu serowarni:

Il locale ove si confezionava il formaggio era vasto, affumicato, rischiarato, verso sera, dal chiarore del fuoco: attraverso un uscio socchiuso si scorgeva una stanza che pareva una biblioteca; ma su gli scaffali di legno giallo invece di libri si vedevano grandi forme dorate di formaggio parmigiano. Qua e là diverse trappole di legno e di fili di ferro aprivano le loro bocche lusinghere: segno che i topi frequentavano con passione questa singolare biblioteca⁶ (Deledda 1907b: 146–147).

6 „Pomieszczenie, w którym produkowano ser, było obszerne, zadymione, a pod wieczór oświetlone blaskiem ognia: przez uchylone drzwi widać było pokój przypominający bibliotekę, ale na żółtych drewnianych półkach zamiast książek leżały wielkie złociste bochenki parmezanu. Tu

Wspólne dla wszystkich rozpatrywanych wersji językowych utworu są natomiast niemal wszystkie antroponimy, jak imiona i nazwiska postaci (Adone, Sison, Giovanni de Marchi, Luigion del Nini, Carlino, Tognina, Pirloccia, Pogoss, Fiorello, Fiorina, Barberina Bignami, przezywana la Suppei, Carissima, Caterina), a także imiona konia (Rondinello) i psa (Turco). Tradycyjnego polskiego odpowiednika systematycznie użyto tylko w jednym przypadku (Dawid, w tekście włoskim i francuskim: Davide); w przypadku dwóch imion kobiecych w różnych odcinkach pojawiają się różne formy: Andromaca/Andromaka, Maddalena/Magdalena. Wersja polska przejęła od pośredniej także toponimy, jak San Giovanni, Casalino, Brescello, Parma, Co' de' Brun, nawet Pô⁷, stosując oczywiście tradycyjne polskie ekwiwalenty nazw większych miast przywołanych w tekście (Parma, Padwa, Rzym).

Finalny tekst opatrzone tylko czterema przypisami, przejętymi z tekstu pośredniczącego. Przynoszą one krótkie wyjaśnienia przydomka *La Pioppa* (słowo w wariantach regionalnych, oznaczające topolę), regionalizmu *sgambirlo* ('niezgrabiasz'), terminu *paolo* (dawna moneta) oraz metafory: „Co w niej jest chorego, to zółć^{*}) i ty o tem wiesz dobrze!^{*}) Inaczej mówiąc, ma gorzkie zmartwienie”. (Deledda 1909 (1 sierpnia): 2). Dla porównania: w oryginale (Deledda 1907b) przypisów jest 15, a w przekładzie francuskim (Deledda 1908) 19, w tym trzy odsyłające czytelników do poprzednich części, a dwa porównujące realia francuskie z włoskimi. Warto odnotować, że w wersji opublikowanej w „Gazecie Lwowskiej” nie wykorzystano pierwszego przypisu, jakim opatrzone tekst francuski, informując, gdzie toczy się akcja powieści i wyjaśniając, które toponimy odnoszą się do rzeczywistych miejscowości, a które są fikcyjne: „Le lieu du roman est sur la rive gauche du Pô, entre Casalmaggiore et Viadana. Les villages de Casale et de Casalino portent des noms imaginaires.” (Deledda 15.02.1908: 721)⁸. Przypisów w tym przekładzie jest mniej niż w innych polskich tłumaczeniach powieści Deleddy opublikowanych w tym okresie (Deledda 1904 – 18, Deledda 1906a – 20, Deledda 1906b – 13) (por. Łukaszewicz 2022: 549), ale trzeba wziąć pod uwagę, że tylko ta powieść z pierwszej grupy przetłóżonych na polski nie ukazuje realiów sardyńskich, mniej znanych zagranicznym odbiorcom.

Inne techniki zastosowane wobec elementów kulturowych odnoszących się do włoskości zilustrowano serią przykładów zestawionych w tabeli 1.

i ówdzie różne pułapki z drewna i drutu otwierały swoje kuszące paszcze: znak, że myszy z zamiłowaniem odwiedzały tę niezwykłą bibliotekę” (tłum. – J.Ł.).

7 „Po albo Pad, największa rzeka we Włoszech, wytryska w Alpach zachodnich u stóp góry Monte Viso, przepływa piękną dolinę Lombardzką i uchodzi do Adryatyku rozległą deltą [...]” (*Encyklopedia...* 1898, T. 2: 439).

8 „Akcja powieści toczy się na lewym brzegu Padu, pomiędzy Casalmaggiore i Viadaną. Nazwy miejscowości Casale i Casalino są fikcyjne” (tłum. – J.Ł.).

Tabela 1

Włoskie wtręty i regionalizmy w przekładzie: zachowane, utracone, wprowadzone

Lp.	<i>Cień przeszłości</i> (Deledda 1909)	<i>L'ombre du passé</i> (Deledda 1908)	<i>L'ombra del passato</i> (Deledda 1907b)
1	<i>Per bacco!</i> (3 czerwca: 2)	<i>Per bacco!</i> * *„Par Bacchus,” juron populaire. (I, 722)	<i>Corpu d'un Diu [...]</i> ! (s. 6)
2	<i>Corpu d'un diu!</i> (3 czerwca: 2)	<i>Corpu d'un diu!</i> * *„Corps d'un dieu,” juron populaire. (I, 724)	–
3	<i>palanchina</i> , czyli dwa centymy (12 czerwca: 2)	une <i>palanchina</i> * de deux centimes * « Petite <i>palanca</i> . » La <i>palanca</i> vaut un sou. (I, 740)	una <i>palanchina</i> da due centesimi (s. 39)
4	<i>peker</i> (dzban z uszami), pełen wina (20 czerwca: 2)	un <i>peker</i> * plein de vin *Vase à anse (I, 766)	un <i>peker</i> * pieno di vino *Bicchiera ad ansa. (s. 89)
5	Checcho (zdrobniałe od Francesco) (26 czerwca: 2)	Checcho* *Diminutif de Francesco (II, 20)	Checcho (s. 124)
6	wygniatał placek <i>chissolin</i> (24 czerwca: 2)	il pétrissait un <i>chissolin</i> (II, 15)	faceva un <i>chissolin</i> * *Focaccia. (s. 112)
7	Naprzeciw tego domku znajdowała się <i>maestà</i> , to znaczy kapliczka zamknięta kratą żelazną, w głębi której na ołtarzyku, ozdobionym kwiatami, św. Michał z wyrazem okrucieństwa deptał zielonawego smoka. (1 lipca: 2)	En face de cette maisonnette était une <i>maestà</i> , c'est-à-dire une chapelle close par une grille de fer et à l'intérieur de laquelle, sur un autel fleuri, un saint Michel d'aspect terrible foulait aux pieds un dragon verdâtre. (II, 31)	In faccia alla casetta sorgeva una <i>Maestà</i> , cioè una piccola cappella chiusa da un cancelletto di ferro, dentro la quale, su un altare fiorito, un San Michele dal viso terribile calpestava un biscione verdastro.
8	Nie była większą gadułą od męża i dlatego zapewne nadano jej zabawne przydomk: <i>Milczek</i> . (13 czerwca: 2)	Elle n'était pas plus causeuse que son mari, et sans doute c'était pour cela qu'on lui avait donné un sobriquet bizarre : on l'appelait la <i>Muton</i> . (I, 746)	Anche lei parlava poco e forse per questo aveva uno <i>scud-mai</i> * strano: la chiamavano <i>la Mùton</i> . *Soprannome. (s. 50)
9	Czasami jadalі zaraz po kawie trochę soku, czyli galarety winogronowej. (12 czerwca: 2)	[...] quelquefois, ils mangeaient ensuite un peu de <i>suc</i> , ou, autrement dit, de la gelée de raisin. (I, 739)	Dopo il caffè, qualche volta, mangiavano un po' di <i>suc</i> , sugo d'uva congelato. (s. 39)

Lp.	<i>Cień przeszłości</i> (Deledda 1909)	<i>L'ombre du passé</i> (Deledda 1908)	<i>L'ombra del passato</i> (Deledda 1907b)
10	A on, trochę na złość, a trochę aby się zabawić, zaczął mówić rodzaj żartobliwego pacierza, którego wuj go nauczył: O mój Boże, życie, sława, Pieniądze do rozrzucania, Piękna żona na tym świecie Raj ziemski na tamtym świecie, Oto wszystko, o co Ciebie proszę, o mój Boże! (17 czerwca: 2)	Et lui, un peu par dépit, un peu pour s’amuser, se mit à réciter une prière badine que son oncle lui avait apprise : O mon Dieu, la vie, l’honneur, Des sous à dépenser, Une belle femme en ce monde, Le paradis dans l’autre, C’est tout ce que je vous demande, ô mon Dieu !* *En dialecte : « Signur, la veta, l’unur, – di sold da spender, – ‘na bela dona a st’mond, – in paradisi a cl’atar, – signur, an v’arcmandi atar. » (I, 752–753)	Allora egli, un po’ per dispetto, un po’ per divertirsi, cominciò a recitare una preghiera scherzosa, che lo zio gli aveva insegnato: Signur, la veta, l’unur, Di sold da spender, ‘Na bela dona a st’mond, In paradisi a cl’atar Signur, an v’arcmandi atar. (s. 63)
11	Następnie, topiąc w Adone pełne tajemniczości spojrzenie, rzekła: — Pieniądzy będziemy mieli dość, skoro zechcesz.... — Tak, łap je za ogon! — odpowiedział przysłowiem w dyalekcie. (22 lipca: 2)	Puis, fixant sur Adone des yeux pleins de mystère : — Des écus, nous en aurons beaucoup, lorsque tu voudras... — Oui, attrape-les par la queue ! — répondit-il en dialecte. (IV, 552)	Denari ne avremo molti, se tu vorrai, – aggiunse guardando Adone con aria di mistero. — Sì, ciappali per la cua! – egli rispose. (s. 298)
12	[...] luciole (świętojańskie robaczki) polatywały w ciemnościach, jak małe ogniki, które zdawało się, jakby były cząsteczkami odrwanymi od gwiazd. (9 lipca: 2)	[...] les lucioles, voltigeant dans l’air obscur, faisaient penser à des perles qui se seraient détachées des astres. (III, 317)	[...] le lucciole che ancora passavano nell’aria scura parevano pezzettini di perla staccatisi dai grandi astri del cielo estivo. (s. 212)
13	<i>Poverina sono!</i> (6 czerwca: 2)	Pauvre de moi ! (I, 73)	Povera me! (s. 22)

W przekładzie na francuski pominięto wiele wprowadzonych przez autorkę wtrętów językowych sygnalizujących realia północnej Italii, co skutkuje ich nieobecnością w wersji polskiej. Wyjątkowo śladem po zdaniu zredagowanym w dialekcie jest sformułowanie „w dialekcie” („en dialecte”) (przykład 11). W przykładach nr 1 i 2 tłumacz(ka) stosuje technikę reprodukcji bez objaśnień (Hejwowski 2006: 76), rezygnując z przypisów towarzyszących tekstowi pośredniczącemu, w którym notabene nastąpiło przesunięcie jednego przekleństwa (dialektalnego) i dodanie innego (szerzej znanego: *Per bacco!*). Zamiast przypisów na dole strony w polskim przekładzie stosuje się czasem przypis wewnątrztekstowy w postaci wyjaśnienia w nawiasie (przykłady 4 i 5), w przykładach 3 i 7 już obecne wyjaśnienia wewnątrztekstowe uznano za wystarczające, a w przykładzie nr 6 rolę wyjaśnienia pełni dodany termin kulinarny „placek”.

Jeśli chodzi o kulinaria, w obu przekładach pojawiają się wzmianki o parmezanie, obok najczęściej przywoływanej polenty, natomiast *tagliatelle* zostały poddane uogólnieniu (fr. *nouilles*, pol. kluski). Zastąpienie regionalnego terminu *suc* polskim „sokiem” (przykład 9) jest nieco mylące, ponieważ nie chodzi o napój, jednak dalsza część zdania przynosi wyjaśnienie przejęte z tekstu francuskiego.

Przykład 8 ilustruje stopniowe znikanie odniesień do kultury lokalnej w trakcie pierwszego i drugiego procesu przekładowego. W przykładzie nr 10 widać, jak w edycji francuskiej żartobliwa modlitwa wpisana w tekst wyjściowy w tekście pośrednim trafia do przypisu, a w tekście finalnym w ogóle znika.

Ciekawym przypadkiem jest przykład nr 13: obecny w polskim przekładzie włoski wtręt *Poverina sono!* (Ależ ze mnie biduleńka!), zawierający zdrobnienie *poverina*, nie został przejęty z wersji francuskiej, gdzie widnieje dosłowny przekład oryginalnego zdania „Povera me!” (O ja biedna!), niezawierającego zdrobnienia. Szczyptę egzotykcji wprowadza także dublet „luciole (świętojańskie robaczki)” (przykład 12).

Podsumowanie

Z dokonanych analiz wynika, że anonimowy przekład powieści *L'ombra del passato* Grazii Deledy opublikowany w odcinkach na łamach „Gazety Lwowskiej” w 1909 roku jest przekładem niebezpośrednim. Jest to pierwszy taki przypadek dostrzeżony w stanie badań nad polską recepcją Deledy. Utwór w wersji oryginalnej i w pierwszym francuskim wydaniu opublikowany w prestiżowych dwutygodnikach o charakterze literacko-kulturowym trafił, poprzez przekład wydany w Paryżu, do polskiej gazety codziennej, która ze względu na swój niższy koszt adresowana była do szerszej, ale i mniej wymagającej publiczności (Miszańska 2022a: 222), stąd pewnie ograniczenie liczby przypisów.

Tekst finalny został zaprezentowany jako przekład z włoskiego, co jest manipulacją, podobnie jak informacja o charakterze przekładu („wolny”). Chodzi bowiem o przekład trzymający się blisko tekstu pośredniczącego, w którym względem tekstu pierwotnego wprowadzono zmiany dostosowujące powieść do wymogów nowych odbiorców zgodnie z gustami i doświadczeniami co najmniej dwóch pośredników kulturowych – tłumacza i redaktora naczelnego pisma. Wśród modyfikacji wprowadzonych na etapie pośrednim znalazła się radykalna zmiana zakończenia. Warto zaznaczyć, że nie jest to jedyny przypadek w zagranicznej recepcji twórczości Deledy. Także pierwszy przekład powieści *Dopo il divorzio* (1902) na język angielski opublikowany w USA (1905) różni się od włoskiego pierwowzoru zakończeniem zmienionym na szczęśliwe przez autorkę na życzenie amerykańskiego wydawcy (Heyer-Caput 2022: 602–603).

Odpowiadając na postawione we wprowadzeniu pytanie, wypada stwierdzić, że w wyniku wieloetapowej translacji niektóre odwołania do kultury włoskiej w finalnym tekście znikły lub uległy zatarciu. Posługując się różnymi technikami przekładowymi, zachowano jednak część regionalnych i włoskich wtrętów językowych, a nawet pojedyncze wtręty wprowadzono.

O ile mamy wgląd w proces powstawania francuskiego przekładu będącego ciekawym przypadkiem *multiple translatorship*, o tyle brakuje danych i dokumentów ukazujących kontakty polskich tłumaczek/tłumaczy Deledy oraz redaktorów i wydawców z włoską pisarką i włoskimi lub francuskimi wydawnictwami. Kto tłumaczył *Cień przeszłości*? Zapewne kobieta. Wskazuje na to statystyka przedwojennych przekładów Deledy, a także anonimowość translatorskiej pracy (zob. Miszańska 2022a: 223). Choć chodzi tu o przekład niebezpośredni, w dalszych dociekaniach nad jego autorstwem warto wziąć pod uwagę Karolinę Marię Dzieduszycką (1872–1937)⁹, związaną ze Lwowem innymi przekładami z literatury włoskiej, sporządzonymi w interesującym nas okresie. W 1909 roku przetłumaczyła ona dramat w 4 aktach *Il re burlone* Gerolama Rovetty (1905)¹⁰ i powieść *La moglie di sua eccellenza* (Żona Jego Excellency, 2 tomy, Księgarnia i Skład Nut Gubrynowicza i Schmidta, Lwów 1909) tego samego autora, a w następnym *Dopo il perdono* Matilde Serao (*Po przebaczeniu*, „Słowo Polskie”, Lwów 1910)¹¹. Prawdopodobnie ta sama osoba dokonała przekładu *Cenere* Deledy opublikowanego w „Dzienniku Kijowskim” (1906), a następnie w wydaniu książkowym we Lwowie (1907)¹².

9 Zob. <https://fbc.pionier.net.pl/details/nnm01hT> [dostęp: 1.08.2026].

10 Rękopis, egzemplarz teatralny, Lwów 1909. <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/37027/edition/33654?language=pl>

11 Zob. Katalogi Biblioteki Narodowej w Warszawie.

12 Na temat tego przekładu, w porównaniu z innym polskim tłumaczeniem tej powieści, zob. Łukaszewicz 2025; 2026.

Bibliografia

- Bruchnalski Wilhelm, red. (1911): *Stulecie „Gazety Lwowskiej” 1811–1911*. T. 1, cz. 1: *Historia „Gazety Lwowskiej” 1811–1911 na tle czasopiśmiennictwa galicyjskiego 1773–1811*. Redakcja Gazety Lwowskiej, Lwów.
- Deledda Grazia (1904): *Po rozwodzie*. T. 1–2. Przeł. W. Zyndram-Kościałkowska, vol. 1, Biblioteka Dzieł Wyborowych, Drukarnia Aleksandra Tadeusza Jezierskiego, Warszawa.
- Deledda Grazia (1906a): *Popiół*. T. 1–2. Przeł. W. Zyndram-Kościałkowska. Biblioteka Dzieł Wyborowych, Warszawa.
- Deledda Grazia (1906b): *Popiół*. Przeł. K. Dzieduszycka. „Dziennik Kijowski”, 1.02.1906–19.06.1906.
- Deledda Grazia (1907a): *L’ombra del passato*. „Nuova Antologia di Lettere, Scienze ed Arti”, Serie V, z. 841–846 [fascicolo [zeszyt] 841 – 1.01.1907: s. 3–32; fascicolo 842 – 16.01.1907: s. 201–235; fascicolo 843 – 1.02.1907: s. 418–439; fascicolo 844 – 16.02.1907: s. 631–656; fascicolo 845 – 1.03.1907: s. 18–55, fascicolo 846 – 16.03.1907: s. 233–258].
- Deledda Grazia (1907b): *L’ombra del passato*. Nuova Antologia, „Biblioteca Romantica”, Tipografia Carlo Colombo, Roma.
- Deledda Grazia (1908): *L’ombre du passé*. „Revue des Deux Mondes”, vol. 43: 15 lutego (s. 721–766), vol. 44: 1 marca (s. 5–51), 15 marca (s. 312–350), 1 kwietnia (s. 550–589).
- Deledda Grazia (1909): *Cień przeszłości*. „Gazeta Lwowska”, 3 czerwca–7 sierpnia.
- Drąg Katarzyna (2021): *Reformatorski rozwój lwowskiej prasy w II połowie XIX wieku na przykładzie dokonania dziennikarsko-wydawniczych Władysława Łozińskiego*. „Naukowy Przegląd Dziennikarski”, nr 4, s. 6–20.
- Encyklopedia. Zbiór wiadomości z wszystkich gałęzi wiedzy* (1898). T. 1–2. Wydawnictwo Macierzy Polskiej, Lwów.
- Hejwowski Krzysztof (2006): *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Heyer-Caput Margherita (2022): «Adesso vi racconterò le storie del mondo lontano...». *Percorsi della ricezione deleddiana nel Nord America*. In: *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita. Miscellanea*. A cura di D. Manca, vol. III. ISRE Edizioni – AIPSA, Edizioni, Nuoro–Cagliari, s. 597–643.
- Kaleta Patrycja (2013): *Ciąg dalszy nastąpi: kilka uwag na temat powieści gazetowych w odcinkach*. W: *Literatura popularna*. T. 1: *Dyskursy wielorakie*. Red. E. Bartos, M. Tomczok. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 265–279.
- Kłos Anita (2018): *Przekłady niebezpośrednie w polsko-włoskich relacjach literackich w dwudziestym wieku. Rekonensans*. „Przekładaniec”, nr 37, s. 64–86. <https://doi.org/10.4467/16891864PC.18.013.9555>.

- Lippolis Maristella (2023): *Prefazione*. In: G. Deledda: *Naufraghi in porto*. Ianieri Edizioni, Pescara.
- Łukaszewicz Justyna (2022): *Deledda tradotta in polacco da Wilhelmina Zyndram-Kościałkowska (1904–1909)*. In: *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita. Miscellanea*. A cura di D. Manca. Vol. 3. ISRE Edizioni – AIPSA Edizioni, Nuoro–Cagliari, s. 545–562.
- Łukaszewicz Justyna (2024): *Le traduzioni polacche delle novelle di Grazia Deledda (1906–1939)*. „Italica Wratislaviensia”, [T.] 15, s. 105–126. <http://dx.doi.org/10.15804/IW.2024.15.06>.
- Łukaszewicz Justyna (2025): *Metafore antropomorfiche nelle descrizioni del paesaggio in Cenere di Grazia Deledda e nelle traduzioni polacche*. In: *Imago Mundi. Perspectives on Metaphor, Creativity, and Discourses*. Ed. by M. Albano, S.M. Cocco, O. Dentì, E. Fois [et al.], UNICAPress, Warszawa. s. 181–192. <https://doi.org/10.13125/unica.press.978-88-3312-207-6>.
- Łukaszewicz Justyna (2026): *Due traduzioni polacche del romanzo Cenere di Grazia Deledda*. In: *Dalla parte di lei: presenze femminili in lingue, letterature e contatti transculturali*. A cura di A. Paleta e L. Palmarini, Alessandria, Edizioni dell’Orso, Alessandria, s. 155–170.
- Maffia Dante (2009): *Prefazione*. In: G. Deledda: *L’ombra del passato*. Ilisso, „Bibliotheca sarda”, Nuoro, s. 7–23.
- Maguś Justyna (2018): „*Słowo Polskie*” w latach 1895–1915. „Rocznik Bibliologiczno-Prasoznawczy”, T. 10/21, s. 169–183.
- Miszalska Jadwiga (2022a): *Il romanzo a puntate. I romanzi italiani nella stampa polacca a cavallo tra l’800 e il ’900*. In: *Cultura italiana en diálogo: recepción, traducciones, nuevas perspectivas*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, s. 215–224.
- Miszalska Jadwiga (2022b): *La fortuna di Grazia Deledda in Polonia*. In: *Sento tutta la modernità della vita. Attualità di Grazia Deledda a 150 anni dalla nascita. Miscellanea*. A cura di D. Manca. Vol. 3. ISRE Edizioni – AIPSA Edizioni, Nuoro–Cagliari, s. 513–544.
- Miszalska Jadwiga, Gurgul Monika, Surma-Gawłowska Monika, Woźniak Monika (2011): *Od Boccaccia do Eco. Włoska proza narracyjna w Polsce (od XVI do XXI wieku)*. Collegium Columbinum, Kraków.
- Naganowski Edmund S. (1905): *Z literatury włoskiej (Grazia Deledda i jej powieści)*. „Słowo Polskie”, 14.10.1905, [sobota, wydanie popołudniowe], s. 1–2.
- Perron Caroline (2006): *Wprowadzenie*. W: G. Deledda: *Le fantôme du passé*. L’Harmattan, Paris, s. I–XVII.
- Przybysz Iwona (2023): *Przekład jako pole walki tradycji z nowoczesnością*. „Dopo il divorzio” *Grazii Deleddy w tłumaczeniu Wilhelminy Zyndram Kościałkowskiej*. „Colloquia Litteraria”, T. 34, nr 1, s. 81–97.

Rasera Maddalena (2016): *Grazia Deledda e Georges Hérulle: una storia editoriale italo-francese*. UniversItalia, Roma.

Włast Piotr (Komornicka Maria) (1905): *Powieść. Kronika miesięczna*. „Chimera”, T. 9, s. 495–513.

Abstract

Da Roma passando per Parigi: *L'ombra del passato* di Grazia Deledda nella “Gazeta Lwowska” (1909)

L'articolo analizza la traduzione anonima del romanzo *L'ombra del passato* di Grazia Deledda, pubblicata nel 1909 nella “Gazeta Lwowska” come *Cień przeszłości*. L'autrice ne evidenzia il carattere di traduzione indiretta – dall'italiano tramite il francese – e l'influenza di mediatori culturali (traduttore, redattore, agente) sulla forma finale. Le modifiche riguardano, tra l'altro, l'epilogo e la riduzione di elementi legati alla cultura italiana. Viene inoltre indicata una possibile pista sull'autore della versione polacca.

Parole chiave: Grazia Deledda, *L'ombra del passato*, traduzione letteraria, traduzione intermedia, relazioni culturali tra Italia, Francia e Polonia