

ANDREA F. DE CARLO

Uniwersytet „L’Orientale” w Neapolu
Włochy

LUX IN TENEBRIS.
O PERCEPCJI TWÓRCZOŚCI
STEFANA GRABIŃSKIEGO WE WŁOSZECH

1.

W OSTATNICH LATACH ZARÓWNO W POLSCE, JAK I ZA GRANICĄ ZAUWAŻAMY wzmożone zainteresowanie pracami Stefana Grabińskiego (1887–1936). Obok wznowień publikacji ukazują się też prace o charakterze naukowym i popularyzatorskim, które zmieniają odbiór jego twórczości i wprowadzają nowe interpretacje wśród krytyków literackich. Chodzi tu o bardziej złożone i dogłębne analizy noweli w ujęciu psychoanalitycznym, a wręcz parapsychologicznym¹.

To ponowne odkrycie Grabińskiego dotyczy także włoskiego rynku wydawniczego. Włochy były pierwszym poza Polską krajem, w którym jeszcze za życia autora nie tylko przetłumaczono, ale i opublikowano niektóre jego prace. Jak podaje krytyk literacki Artur Hutnikiewicz, Grabiński w 1927 roku zwiedzał Italię: najpierw Wenecję, a później zorganizował szybką wycieczkę do Rzymu, aby wrócić ponownie do Wenecji². W Wiecznym Mieście miał okazję poznać sławistę Enrica Damianiego (1892–1953), który później stał się jednym z popularyzatorów twórczości Grabińskiego we Włoszech.

Zdaniem Hutnikiewicza podróże autora do *Belpaese* miały znaczący wpływ na oryginalność i charakter jego twórczości. Stanowiły one nie tylko ważne doświadczenie, jakim jest przebywanie poza granicami kraju, ale i odcisnęły swe piętno na sposobie i treści redagowanych prac. Pobyt Grabińskiego w Wenecji

¹ Zob. A.F. De Carlo, [rec. S. Grabiński, *Il demone del moto. Racconti fantaserroviari*, przeł. M. Pelaia, Viterbo: Stampa Alternativa, 2015], „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2016, nr 7, s. 211–214.

² A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń: PWN, 1959, s. 100.

został opisany w powieści *Namiętność (L'appassionata). Opowieść wenecka*, która pierwszy raz ukazała się drukiem w „Dzienniku Poznańskim”, a następnie w zbiorze opowiadań wydanym w 1930 roku³.

W 1928 roku na łamach turyńskiej edycji dziennika „La Stampa”⁴ ukazało się opowiadanie *Il treno fantasma. Leggenda ferroviaria* [tyt. oryg. *Błądny pociąg (Legenda kolejowa)*] w tłumaczeniu Damianiego. Opowiadanie to pochodziło ze zbioru *Demon ruchu*. W tym samym roku poprawiona wersja noweli razem z fragmentem *Segnali [Sygnałów]* ukazała się w trzecim tomie „Piccola biblioteca slava” [„Małej biblioteczki słowiańskiej”] opatrzonym tytułem *I narratori della Polonia d'oggi [Narratorzy dzisiejszej Polski]*, Roma: Istituto per l'Europa Orientale, 1928, s. 70–72⁵.

Jak podaje Hutnikiewicz, Grabiński w Wenecji poznaje wówczas młodą Stefanię Kalinowską, znaną we włoskim środowisku kulturowym tłumaczkę i recenzentkę polskich nowości wydawniczych, o których ukazywaniu się pisywała w periodyku „Libri del Giorno. Rassegna mensile internazionale”⁶ (1918–1954). Tłumaczka postanawia przybliżyć włoskim czytelnikom twórczość Grabińskiego, dokonując przekładu opowiadania *Wezwanie*, które opublikowano w 1929 roku w dzienniku „La Gazzetta di Venezia”, a następnie wydano w październiku tego samego roku w periodyku „Tutto”. Z ustaleń Hutnikiewicza wynika, że Kalinowska podjęła również próbę zaprezentowania teatrom włoskim dramatu w trzech aktach pt. *Ciemne siły. Willa nad morzem* (1921), ale, niestety, projekt ten nie został zrealizowany⁷.

³ Zob. tamże, s. 101–102.

⁴ Zob. wydanie gazety z dnia 28 kwietnia 1928, s. 8. Obecnie wersja do wglądu w archiwum dziennika: http://www.archiviolaStampa.it/component/option,com_lastampa/task,search/mod,libera/action,viewer/Itemid,3/page,3/articleid,1157_01_1928_0101_0003_24384876/aneWS,true/ [dostęp: 12.03.2018].

⁵ Zob. G. Mazzitelli, *Le pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa Orientale. Catalogo storico (1921–1944)*, Firenze: Firenze University Press, 2016, s. 129. O działalności Damianiego – zob. też: G. Mazzitelli, *Enrico Damiani slavista*, „Europa Orientalis” 1990, nr 9, s. 401–414; tenże, *Enrico Damiani. Un profilo biografico*, w: tegoż, *Slavica Biblioteconomica*, Firenze: Firenze University Press, 2007, s. 93–98; *Traduzione e dialogo tra le nazioni. Convegno internazionale dedicato alla memoria di Enrico Damiani (Napoli 27–30 settembre 2002)*, red. J.M. Żurawska, Kraków: Collegium Colominum, 2003; J.M. Żurawska, A.F. De Carlo, *Enrico Damiani Polonista*, w: *Maestri della polonistica italiana. Atti del convegno dei polonisti italiani 17–18 ottobre 2013*, red. M. Ciccarini, P. Salwa, Roma: Accademia Polacca delle Scienze, Biblioteca e Centro di Studi a Roma, 2015, s. 61–77.

⁶ Wśród utworów, których przekłady Kalinowska publikuje w „Libri del Giorno”, należy wspomnieć *Požogę (L'incendio)* Zofii Kossak-Szczuckiej (1924). Warto również wymienić niektóre tytuły artykułów lub recenzji autorstwa tłumaczki: *Jan Kasprówic* (1926), *Stanisław Wyspiański* (1926), *Miciński e l'anima polacca* (1927), *Słowacki in Polonia* (1927), *Stanisław Przybyszewski* (1928). Ponadto Kalinowska przetłumaczyła dramat *Eros i Psyche. Powieść sceniczna w siedmiu rozdziałach* Jerzego Żuławskiego [*Eros e Psyche. Romanzo scenico*, wstępem opatrzył E. Damiani, Lanciano: Carabba, 1929].

⁷ Zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego...*, s. 101.

W tym samym czasie, na polu akademickim, Damiani nie ograniczał się jedynie do przekładu dwóch opowiadań Grabińskiego, ale też włączył jego twórczość do swoich esejów poświęconych najbardziej znanym i cenionym pisarzom ówczesnej literatury polskiej. We wstępnym artykule dotyczącym prozy *Il racconto nella letteratura polacca contemporanea* [Opowiadanie we współczesnej literaturze polskiej] z 1946 roku Damiani opisuje opowiadanie *Błądny pociąg* w następujący sposób:

oryginalny koloryt i zaprezentowanie w soczewce powiększającej, ale nie deformującej, chorobliwej możliwości zarażenia się fenomenem zbiorowej sugestii. Mówi [opowiadanie Grabińskiego – przyp. A.DC.] o tak wielu faktach dotyczących tego gatunku, powiększonych w sposób hiperboliczny, ale nie jest dokumentem tragicznego, masowego szaleństwa monstrualnej sekwencji aberracji naszych czasów!⁸

W tomiku *I narratori della Polonia d'oggi* fragmenty *Błądnego pociągu* i *Sygnarów* zawierają syntetyczny aparat krytyki dotyczący ówczesnej literatury polskiej⁹. Damiani, opierając się prawdopodobnie na opinii innego krytyka, Karola Irzykowskiego, pisze o Grabińskim jako o „polskim Poem” – twierdzi, że „Stefan Grabiński różni się od innych pisarzy, a jego twórczość wykazuje zbieżności ze sztuką Edgara Poea”¹⁰. W książce *Novellieri slavi* Damiani wyjaśnia:

Nie można w zasadzie zaprzeczyć, że także w przypadkach, gdzie czysta fantazja wydaje się mieć przewagę (jak to ma miejsce w niepowtarzalnej powieści *Żywe kamienie* Berenta oraz w fantastycznych opowiadaniach *Demon ruchu* Grabińskiego), również tam w głębi, to samo wyobrażenie jest w służbie fundamentalnego realizmu pewnych szczególnych sytuacji psychologicznych, które autor ubiera w kolory imaginacji i magii, aby osiągnąć określone efekty sztuki!¹¹.

⁸ „un'originale coloritura e rappresentazione attraverso una lente, sia pur di ingrandimento, ma non deformante, delle morbide possibilità di contagio d'un fenomeno di suggestione collettiva. Di quanti fatti propri di questo genere, iperbolicamente ingigantiti, non è documento proprio la tragica follia di masse della mostruosa sequela di aberrazioni dei nostri giorni!”. E. Damiani, *Il racconto nella letteratura polacca contemporanea*, w: *Novellieri slavi. Panorama della letteratura novellistica russa, ucraina, polacca, boema, slovacca, serba, croata, slovena e bulgara*, red. E. Lo Gatto, E. Damiani, Roma: De Carlo Editore, 1946, s. 379. Zawarte w artykule tłumaczenia z języka włoskiego, jeśli nie wskazano inaczej, są moje – A.DC.

⁹ Zob. C. Salmeri, *La riscoperta di Stefan Grabiński. Traduzioni e ricezione dello scrittore in Italia*, w: *Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft. Visions, Correspondences, Transitions*, red. K. Gadomska, A. Loska, współudz. A. Swoboda, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 169.

¹⁰ „Diversissimo da tutti i precedenti e in generale da ogni altro scrittore polacco è Stefan Grabiński, la cui arte trova piuttosto una qualche parentela con quella di Edgardo Poe”. E. Damiani, *Il racconto nella letteratura polacca contemporanea...*, s. 379.

¹¹ „Non si può in sostanza negare che anche nei casi in cui la pura fantasia sembra prendere il sopravvento (come, per esempio, nell'originalissimo romanzo: *Żywe kamienie* di Berent e nei fantastici racconti di *Demon ruchu* di Grabiński), anche là, in fondo, la fantasia stessa sia posta al servizio del realismo fondamentale di determinate situazioni psicologiche speciali, che l'autore riveste precisamente

W rzeczywistości nowelistyczna twórczość Grabińskiego nie tylko zapuszcza korzenie w mimetyczno-realistyczną narrację sięgającą XIX wieku, ale też w fantastyczny sposób łączy literackie tendencje początków XX wieku z poetyką autora. Ta ostatnia jest natomiast owocem niespotykanego wcześniej powiązania nadprzyrodzoności z wyjątkowo realistycznym opisem świata, z którego wypływa zafascynowanie rzeczywistością wiecznie owładniętą poczuciem zagrożenia, lęku i nieuchronnego końca¹².

2.

Po okresie, w którym były publikowane artykuły i przekłady Damianiego, we Włoszech nastąpił zastój w podejmowaniu tematów związanych z twórczością Grabińskiego. Trwało to aż do 2008 roku, kiedy miłośnik literatury grozy Andrea Bonazzi na swym blogu „In Tenebris Scriptus” zamieścił artykuł o charakterze popularyzatorskim: *Stefan Grabiński. Ottant'anni di amnesia italiana per un grande autore europeo del fantastico* [Stefan Grabiński. Osiemdziesiąt lat włoskiej niepamięci o wielkim europejskim autorze fantastyki]¹³. Stwierdził w nim:

Nie był on [Grabiński – przyp. A.DC.] autorem wschodnioeuropejskim początku wieku, który umarł bez grosza przy duszy, szybko zapomniany i ignorowany przez długie lata, gdyż od dawna jesteśmy w posiadaniu jego opowiadań znajdujących się w każdej liczącej się klasycznej antologii kryminałów i thrillerów. Niestety, jego nazwisko zostało praktycznie wymazane z pamięci włoskich czytelników oraz z eseistyki i najnowszych opisów historii literatury i gatunku. Zapomniane – mimo że już jakiś czas temu został ponownie odkryty dzięki angielskim wydaniom jego prac. Nazwisko zapomniane, mimo że to właśnie we Włoszech dokonano pierwszych za granicą tłumaczeń jego twórczości już na początku lat 20. ubiegłego wieku (...). Polak Stefan Grabiński był autorem niesamowitych fantastycznych opowiadań, pisarzem zdecydowanie nietuzinkowym zarówno w ówczesnych czasach, jak i w tradycji literackiej swojego kraju. Zapłacił wysoką cenę za swą literacką bezkompromisową postawę wobec krytyki i czytelników. Całkowicie oddał się fantastycznej, ponadnaturalnej narracji, a zwłaszcza szczególnie typowi opowiadań *weird*, które można było spotkać w Europie Zachodniej i za oceanem, ukazując wyeksploatowany już styl gotycki w świetle nowych wyzwań i poszukiwań naukowych, filozoficznych oraz wszczepiając w ów styl symbolikę czasów współczesnych i postępu, jak na przykład motyw kolei i pociągów, będących tłem wielu jego opowiadań¹⁴.

di colori fantastici per raggiungere dati effetti d'arte”. Tamże. Zob. również: tenże, *I narratori della Polonia d'oggi...*, s. 79.

¹² A.F. De Carlo, »*Speculum animae*«. *Metafore catottriche nei racconti di Stefan Grabiński*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2017, nr 8, s. 55.

¹³ A. Bonazzi, *Stefan Grabiński. Ottant'anni di amnesia italiana per un grande autore europeo del fantastico*, „Hypnos” 2011, nr 8, s. 21. Zob. również: <http://in-tenebris-scriptus.blogspot.it/2008/11/stefan-grabi-ski.html> [dostęp: 28.02.2018].

¹⁴ „Non fosse stato un autore dell'Est europeo d'inizio secolo, morto in bolletta, scordato e ignorato così rapidamente e a lungo, avremmo da tempo i suoi racconti inclusi in ogni antologia di classici del

W 2011 roku na łamach pisma „Hypnos” zostały opublikowane dwa opowiadania Grabińskiego w tłumaczeniu Andrei Bonazziego: *Dziedzina* i *W przedziale*. W następnym roku w Wydawnictwie Hypnos ukazała się antologia *Il villaggio nero* [*Czarna wółka*], w której znalazły się utwory z kilku tomików: *Demon ruchu* (opowiadania: *Demon ruchu* i *Engramy Szatery*), *Szalony pątnik* (*Szary pokój*, *Saturnin Sektor*, *Dziedzina*), *Niesamowita opowieść* (*Spojrzenie*, *Kochanka Szamoty*, *W domu Sary*), *Księga ognia* (*Biały Wyrak*, *Zemsta Żywiolaków*) oraz opowiadania pochodzące z tamtego okresu, które opublikowano w prasie: *Czarna wółka* („Wiadomości Literackie” 1924, nr 28) i *Opowieść o grabarzu* („Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 25–26).

Włoskie tłumaczenie zbioru opowiadań pod redakcją Andrei Bonazziego zostało przygotowane na podstawie angielskiej wersji: *The Dark Domain* (Sawtry: Dedalus, 2004)¹⁵. Mimo że włoski przekład zasadniczo jest wierny polskiemu oryginałowi, to zastrzeżenia budzą metodologiczne oraz wydawnicze wybory, które wydają się mało adekwatne do współczesnych teorii i praktyk tłumaczeniowych.

Wybór opowiadań *Demon ruchu*, który przetłumaczyła na włoski bezpośrednio z języka polskiego Mariagrazia Pelaia, ukazał się drukiem w 2015 roku w Wydawnictwie Stampa Alternativa w Viterbo. To wydanie było wzorowane na pierwszym z 3 tomów *Utworów wybranych* Grabińskiego, zredagowanym przez Artura Hutnikiewicza, a wydanym przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie w 1980 roku. Sama tłumaczka wyjaśnia, że jej włoska wersja była gotowa już w 1997 roku, ale z różnych przyczyn finansowych i organizacyjnych materiał wcześniej nie ukazał się drukiem. W trakcie pracy nad przekładem tłumaczce udało się zachować rytmiczną muzyczność i bogactwo leksykalne charakterystyczne dla prac Grabińskiego. W ten sposób pisze ona o swoim przekładzie:

doświadczenie tłumaczeniowe, ku mojemu zaskoczeniu, przeobraziło się w fascynującą przygodę polegającą na odstępstwach od klasycznego modelu. Opowiadania ze zbioru *De-*

brivido. Invece, il suo nome è praticamente ignoto al pubblico italiano, persino assente dalla saggistica specializzata come dalle più aggiornate enciclopedie letterarie e di settore. Nonostante la riscoperta da tempo in atto altrove, con le nuove edizioni inglesi in special modo. Nonostante il fatto che proprio in Italia si ebbero le sue primissime traduzioni in altra lingua, pubblicate già nei tardi anni 20. (...) Il polacco Stefan Grabiński fu autore di straordinari racconti fantastici, decisamente inusuali sia per l'epoca che per la tradizione letteraria del proprio paese, pagando a caro prezzo la scelta, senza compromessi verso critica e pubblico, di dedicarsi alla sola narrativa soprannaturale. Anzi, particolarmente a un tipo di racconto *weird* come se ne sarebbe potuto scrivere in Europa Occidentale e oltre oceano, rinnovando gli esausti stili del gotico alla luce dei nuovi interrogativi scientifici e filosofici, innestandoli nei simboli stessi della modernità e del progresso: la ferrovia innanzitutto, sfondo a molte delle sue storie più efficaci”. Tamże.

¹⁵ Autorem tłumaczenia i wstępu angielskiej wersji był Mirosław Lipiński, zaś posłowiem opatrzył publikację Madeleine Johnson.

mon ruchu stanowią przykład trzeciego kierunku twórczości Grabińskiego. Klucz, jaki stanowią kolej i pociągi, to zdaniem Hutnikiewicza „dynamiczna teoria bytu”, rozpęd witalny w stylu Bergsonowskim, ciągle powstającym z popiołów, to heraklitowe płynięcie rzeki, do której nie można wejść dwa razy¹⁶.

Antologia zawiera opowiadania pochodzące przede wszystkim ze zbioru *Demon ruchu* i, oprócz noweli o tym samym tytule, prezentuje utwory: *Głucha przestrzeń (Ballada kolejowa)*, *Dziwna stacja (Fantazja przyszłości)*, *Ślepy tor* i *Ultima Thule*. Ponadto Pelaia w swoim tomiku zamieściła też prawie zapomnianą już wersję opowiadania *Błądny pociąg* i fragmenty *Sygnalów* pióra Enrica Damianiego, odświeżoną wersję *Przypowieści o krecie tunelowym* oraz opowiadania z innych zbiorów: *Przypadek (Namiętność, 1930)* i *Kochanka Szamoty (Niesamowita opowieść, 1922)*.

3.

Komentując włoski tytuł *Il demone del moto* [*Demon ruchu*] w swoim eseju zatytułowanym *Il demone del moto e la talpa di galleria: il ritorno della magia organicistica attraverso l'universo meccanico ferroviario* [*Demon ruchu i przypowieść o krecie tunelowym: powrót magii organicystycznej przez mechaniczny wszechświat kolejowy*], zamieszczonym na końcu tomiku, tłumaczka wyjaśnia, dlaczego woli użycie słowa *moto* na oznaczenie ruchu zamiast częściej stosowanego wyrazu *movimento*. Wybór tłumaczki był podyktowany tym, że nie chodziło jedynie o „ruch ziemski rozpędzonego pociągu, ale też o ruch jako przemieszczanie się z naszej planety w kierunku przestrzeni kosmicznej”¹⁷.

Ponadto Pelaia podkreśla, że wybór włoskiego odpowiednika terminu *ruch* wiązał się z kartą tytułową drugiego wydania *Demona ruchu*, gdzie jako motto zamieszczono cytat z anonimowego dzieła *Tractatus de motu*: „*Motus est enim spiritus quidam immanens mundi*” [„Jest to zatem immanentny ruch ducha, który

¹⁶ „l'esperienza traduttiva si è trasformata con mia stessa sorpresa in affascinante avventura con deviazioni dal percorso classico. I racconti tratti da *Il demone del moto* contenuti nella mia scelta esemplificano il terzo movente dell'opera grabińska in chiave ferroviaria secondo quella che Hutnikiewicz definisce la »teoria dinamica dell'essere«, lo slancio vitale bergsoniano che sorge continuamente dalle proprie ceneri, lo scorrere eracliteo del fiume in cui non ci si può bagnare due volte”. M. Pelaia, *Demoni del moto, talpe di galleria, donne lunari: il ritorno della magia organicistica attraverso l'universo meccanico ferroviario di Stefan Grabiński? Appunti a margine di una traduzione in lingua italiana*, w: Poe, Grabiński, Ray, Lovecraft..., s. 147.

¹⁷ „solo di movimento terrestre di un treno in velocità, ma anche di movimento in rapporto agli spostamenti del nostro pianeta nello spazio siderale”. M. Pelaia, *Il demone del moto e la talpa di galleria: il ritorno della magia organicistica attraverso l'universo meccanico ferroviario*, w: S. Grabiński, *Il demone del moto. Racconti fantafferoviari...*, s. 234.

jest na tym świecie”]. Należy zauważyć, że również Hutnikiewicz w poświęconym pisarzowi znanym esejem *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)* potwierdza tezę, że kolej była dla Grabińskiego rodzajem metafory, czyli:

symbolem życia i jego ogniście pulsujących tętn – symbolem demonizmu ruchu, przepięknej siły, znikąd rodem, co pędzi światy przez międzyplanetarne przestworza w kręgach wirów bez początku i końca – symbolem nikłym wprawdzie i miniaturowym w stosunku do pierwowzoru, lecz niemniej drogim, bo swoim, bo ludzkim, bo ziemskim¹⁸.

W trzecim, nigdy niezrealizowanym wydaniu *Demona ruchu* miało się znaleźć opowiadanie zatytułowane *Engramy Szatery* (przetłumaczone z angielskiej wersji tekstu w tomie pod redakcją Andrei Bonazziego) oraz epilog pt. *Przypowieść o krecie tunelowym*, opublikowany po raz pierwszy w 1926 roku w czasopiśmie „Polonia”¹⁹. *Przypowieść...*, w opracowaniu i ze wstępem Adriana Mianeckiego, ponownie ukazała się w 2013 roku w czasopiśmie „Litteraria Copernicana” (nr 1, s. 249–281). Zdaniem polskiego redaktora tomu w zamierzeniu Grabińskiego *Przypowieść o krecie tunelowym* stanowiła odświeżenie tematu kolejowego. Pelaia natomiast w swoim posłowniu o charakterze „ekofeministycznym”²⁰ twierdzi, że chodzi raczej o rozpoznanie: „[Grabiński – przyp. A.DC.] wskazuje źródło, z którego czerpią jego dziwne pociągi widma, jego umarłe tory i ów dziwny korowód fantastyczno-kolejowy (...). Świat, w którym człowiek, zwierzę i roślinność łączą się i porozumiewają, szukając wspólnej obrony przed światem techniki, wojny i destrukcji (...)”²¹.

Włoska tłumaczka odczytuje twórczość Grabińskiego w świetle różnych teorii naukowych, a mianowicie: ekofeministycznej teorii amerykańskich badaczek Carolyn Merchant²² i Claudii von Werlhof, teorii litewskiej antropolog Mariji Gimbutas²³, badaczki Evelyn Fox Keller²⁴ oraz badaczki mitologii Miriam Robbins Dexter²⁵.

¹⁸ A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego...*, s. 149.

¹⁹ Zob. „Polonia” 1926, nr 141, s. 11–12; nr 147, s. 12; nr 154, s. 11–12; nr 161, s. 12.

²⁰ Zob. A. Amenta, [rec. S. Grabiński, *Il demone del moto. Racconti fantaferryviari...*], „Studi Slavistici” 2016, nr 13, s. 405.

²¹ „mostra la fonte a cui attingono i suoi strani treni fantasma, i suoi binari morti e il suo bizzarro corteo umano fantastico-ferroviario (...). Un mondo in cui l’umano, il bestiale e il vegetale si uniscono e comunicano, cercando di difendersi dal mondo della tecnica, della guerra, della distruzione (...)”. M. Pelaia, *Il demone del moto e la talpa di galleria...*, s. 253.

²² W szczególności: C. Merchant, *The Death of Nature: Women, Ecology, and the Scientific Revolution*, San Francisco: HarperCollins, 1980; 1990.

²³ M. Gimbutas, *The Civilization of the Goddess*, San Francisco: HarperCollins 1991. Zob. również: taż, *La civiltà della Dea. Il mondo dell’Antica Europa*, t. 1–2, przeł. M. Pelaia, Viterbo: Stampa Alternativa, 2012–2013.

²⁴ E. Fox Keller, *Reflections on Gender and Science*, New Haven: Yale University Press, 1995.

²⁵ M.R. Dexter, *Whence the Goddesses: A Source Book*, New York: Teachers College Press, 1990.

Według Pelai bohaterowie Grabińskiego są strawestowanymi postaciami magów okresu Odrodzenia, postrzeganymi jako słudzy natury – wsłuchujący się w nią i ją interpretujący. W ten właśnie sposób tłumaczka odbiera poetycki charakter prozy polskiego autora, stawiając również hipotezę na temat „efektu częstego wprowadzania postaci magów poprzednich epok, którzy posługiwali się językiem pełnych znaków, symboli i dlatego poetyckim”²⁶. Bardzo możliwe po prostu, że ów poetycki styl Grabińskiego wpisywał się w pewną tradycję, która od czasów dziewiętnastowiecznej powieści prowadziła do modernistycznych eksperymentów.

Pelaia odkrywa u Grabińskiego pełną symbolikę odnoszącą się do kultu bogini-natury i do odwiecznego cyklu życia-śmierci-odrodzenia²⁷. W przeciwieństwie do wielu krytyków, którzy odczytują w twórczości Grabińskiego mizoginiczną wizję kobiecości, tłumaczka poddaje pod dyskusję ten obraz i, przeciwnie, w symbolicznym świecie zaprezentowanym w jego pracach dopatruje się „energii kobiecej, morskiej i bóstw chtonicznych”²⁸. Aby to wyjaśnić, Pelaia powołuje się na relacje Grabińskiego z własną matką, opisane m.in. przez Hutnikiewicza²⁹, oraz na fakt, że pisarz wychował się w domu zdominowanym przez kobiety: siostry, a później córki. Zdaniem Pelai:

Wydaje się dziwne, że pisarz, który obraca się w świecie pełnym kobiet, może być postrzegany w swojej twórczości jako mizogin, co stoi zresztą w sprzeczności z wydarzeniami z jego biografii. Rozpad małżeństwa (które nie może być traktowane jako element osobowości mizoginicznej) oznaczał dla pisarza powrót do domu matki, która była zawsze jego powierniczką, również literacką³⁰.

Tłumaczka poddaje ponownej ocenie nie tylko relacje Grabińskiego z płcią piękną, ale też rolę, jaką pełniły negatywne bohaterki jego opowiadań, takie jak: tajemnicza i wampiryczna Jadwiga Kalergis z noweli *Kochanka Szamoty* (1922) oraz namiętna i pełna temperamentu Stanisława Łunińskiego z *Przypadku* (1930).

²⁶ „Probabile effetto della sua frequentazione dei maghi dell’antichità, che si servivano di un linguaggio pieno di segni e come tale altamente poetico”. M. Pelaia, *Demoni del moto, talpe di galleria...*, s. 147 [przypis 2].

²⁷ Tamże, s. 148.

²⁸ „energia femminile, equorea e ctonia”. Tamże, s. 150. Tłumaczka odnosi się do opowiadania pt. *Przypowieść o krecie tunelowym*.

²⁹ Zob. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego...*, s. 60–61.

³⁰ „Pare strano che uno scrittore che si muove in un mondo familiare tutto femminile possa essere qualificato nel suo aspetto letterario come misogino, in stridente contrasto con la vicenda biografica. Il fallimento matrimoniale (che non può essere considerato elemento di personalità misogina) significa per lo scrittore il ritorno a casa di sua madre, che gli sarà sempre vicino anche come confidente letteraria”. M. Pelaia, *Demoni del moto, talpe di galleria...*, s. 150 [przypis 4].

4.

Koncentrując się, przede wszystkim, na zaproponowanej przez Pelaię interpretacji postaci Jadwigi Kalergis, można stwierdzić, że tłumaczka nie wyklucza ani nie neguje możliwości psychoanalitycznych ujęć Meduzy czy *femme fatale* jako źródła męskiej kastracji, związanej z absorbującym macierzyństwem. Według Pelai chodzi tu o ponowną, parapsychologiczną interpretację mitu stworzenia pierwszej kobiety – Ewy, powstałej z żebra pierwszego mężczyzny. Adam zaś powstał z gliny, do której odsyła nazwisko bohatera noweli – Jerzego Szamoty. Zostało utworzone od słowa *szamot*, oznaczającego materiał, z którego powstał m.in. posąg neolitycznej bogini. Kontakt Jadwigi z Jerzym odbywał się za pośrednictwem Gorgony odwzorowanej na tarczy zawieszanej przed pokojem kobiet. Pelaię uważa, że nie mamy tu do czynienia z kobietą nieczystą, ale wręcz przeciwnie – „ekstremalnie świętą (welon), której tajemnica, w gruncie rzeczy, jest w pewien sposób śmieszna i stanowi parodię zapomnianego kodeksu”³¹.

Opierając się na teoriach ekofeministek, von Werlhof i Merchant, Pelaię twierdzi: „Grabiński w swoich opowiadaniach przedstawia kobiecość poza paradygmatem patriarchy, który ujarzmił naturę za sprawą technologii i nauki; prezentuje on [Grabiński – przyp. A.DC.] kobiecość dziką, niezależną i straszną”³². Tak więc, zdaniem włoskiej tłumaczki, ten mroczny aspekt kobiecości mógłby być potraktowany nie tyle jako owoc kultury patriarchalnej, ile jako dwojaka natura Wielkiej Matki – w taki sposób autor odnosi się do kobiecego aspektu świętości³³. Ów święty wymiar uwidacznia się w *delirium amoris* bohatera. Doświadczenie Szamoty można interpretować jako inicjalne oddanie się erotycznemu spełnieniu – nie jest jednak niczym innym jak uszlachetnieniem mistycznej ekstazy.

W momencie kiedy Szamota spogląda w oczy Jadwigi, ogarnia go erotyczne *delirium*³⁴. W spojrzeniu swej tajemniczej kochanki, tak jak w lustrze, dostrzega

³¹ „bensì massimamente sacro (il velo), il cui mistero in fondo è anche in qualche modo ridicolo, ormai solo parodia di un codice dimenticato”. Tamże, s. 153.

³² „Grabiński nei suoi racconti rappresenta a volte un femminile al di fuori del paradigma patriarcale che ha soggiogato la natura attraverso la tecnologia e la scienza: un femminile selvaggio, autonomo e temibile”. Tamże, s. 155.

³³ Zob. tamże, s. 152.

³⁴ Na temat erotyzmu w prozie Grabińskiego interesująco wypowiedziała się Livia C. Bazu w krótkiej recenzji włoskiego przekładu *Demona ruchu*, zamieszczonej 23 lutego 2016 roku w „Le Monde diplomatique”, dodatku do włoskiej gazety „Il Manifesto”: „Mniej makabryczny niż u Poe i Lovecrafta, [erotyzm u Grabińskiego – przyp. A.DC.] jest rodzajem stempla wrażliwości, przejrzystości, afektywności i witalności (również eros obecny jako temat główny lub drugorzędny jest przepelniony uczuciem, fascynacją i tajemnicą). Jest tam rodzaj specjalnej uwagi, którą postaci kierują w stronę nieznanego, często w stronę dewocji, intymnego uczucia miłości, przyjaźni, przywiązania do osoby lub miejsca ujawniającego swą zaletę bycia drzwiami do innej przestrzeni. / Meno macabro di Poe e Lovecraft, ha uno speciale timbro di sensibilità, più limpida, vitale, affettiva (anche l’eros, presente

swoje odbicie, widzi siebie poprzez inną osobę, staje się inny niż jest, ponieważ w lustrzanym odbiciu wydaje się sobie zmieniony, przeobrażony. I choć Szamota zauważa we wzroku Jadwigi te same znaki, jakie nosi jego ciało, nie dostrzega własnego odbicia, lecz profil bóstwa, które go uwiodło i posiadało:

Posągowa jej uroda, ujęta w ramę greckich szat, tchnęła niepojętym czarem. Z pod (sic!) cudnych brwi patrzyły czarne, dumne jej oczy, z tlejącym w głębi żarem pragnienia. (...) wpiłem w nią głodne spojrzenie, sycąc długą, długą chwilę spragnione oczy beżniarem jej piękna³⁵.

By odnaleźć samego siebie w miłosnym doświadczeniu, Szamota musi zniknąć i ponownie się rozpoznać gdzie indziej. Przed Grabińskim Przybyszewski ujawnił w swej korespondencji, że poprzez uczucie do kobiety kochał samego siebie: „W kobiecie kocham siebie, jedynie siebie, moje do najwyższej mocy spotęgowane ukryte Ja, które się nagle w Miłości przejawia”³⁶.

Poza tym Jadwiga Kalergis stanowiła inkarnację snów i pragnień Jerzego. Jest to typowy wizerunek wyidealizowanej kobiety, zgodny z patriarchalną tradycją literacką.

I choć Jadwiga była tą, która przyciągnęła Jerzego Szamotę, wybierała dni spotkań, pojawiała się i milczała, kiedy chciała, roztaczała aurę erotyzmu, którego ogrom zaskoczył nawet samego mężczyznę, to finalnie okazała się czystą projekcją pragnień erotycznych bohatera. Przypominała lalkę pozbawioną sił witalnych i duszy oraz spełniającą życzenia swego twórcy. Owa kobieca całość – niema i bez twarzy – w rzeczywistości realizuje seksualne fantazje mężczyzny, którym ten nie jest się w stanie oprzeć. Jednak niepoohamowany erotyzm i dzika natura Jadwigi zostają zneutralizowane przez swoją własną nieorganiczną naturę, która czyni z Kalergis nieszkodliwą kukłę, rąbek rozdartej kotary i jednocześnie eteryczny – a może ektoplazmatyczny – „dodatek” do samego Szamoty. Jednym słowem, Jadwiga została stworzona z Szamoty niczym Ewa z żebra Adama. Możemy tu przypomnieć, iż podczas spotkań z tą tajemniczą kochanką dają się zauważyć szczegóły budzące wątpliwości co do natury kobiety. Chcąc poznać tajemnicę wybranki, kochanek wbija szpilkę w nogę dziewczyny i zauważa, że ból i krew pochodzą z jego własnego ciała:

come tema principale o secondario, è carico d'affetto oltre che di fascino e mistero). Quella speciale attenzione che proietta i personaggi verso l'ignoto è spesso la devozione, il sentire intimo d'amore o d'amicizia, di connessione, con una persona o un luogo che rivela le sua qualità di porta verso l'altrove”. L.C. Bazu, *Il Demone del moto. Stefan Grabiński, „Le Monde diplomatique – Il Manifesto”* 23.02.2016, nr 2, s. 5.

³⁵ S. Grabiński, *Kochanka Szamoty*, w: tegoż, *Niesamowita opowieść. Wybór nowel*, Lwów: Wydawnictwo Dzieł Pogodnych, 1922, s. 11.

³⁶ Cyt. za: E.K. Kossak, *Dagny Przybyszewska. Zblakana gwiazda*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973, s. 78. Mówiąc o swej żonie Dagny, Stanisław Przybyszewski stwierdza: „Kocham ją jak wielkie dzieło mej przez nią narodzonej duszy”. Cyt. za: tamże, s. 125.

Powoli wyciągnąłem z krawatki opalową szpilkę i zanurzyłem w jej obnażoną nogę. Tryśła krew i odezwał się krzyk – lecz z mojej piersi: w tej chwili uczulem w nodze gwałtowny ból. Jadwiga patrzyła z dziwnym uśmiechem na krew sączącą się z jej rany w dużych, rubinowych kroplach. Z ust jej nie wypłynęło ani jedno słowo skargi...³⁷

Niektórzy krytycy interpretowali ten epizod w sposób parapsychologiczny: Szamota niechcący dokonał samookaleczenia, ponieważ Jadwiga była zmaterializowanym bytem astralnym pochodzącym z jego ektoplazmy. Osłabienie i zmiany fizyczne bohatera noweli interpretuje się w ujęciu metapsychicznym, mając na myśli śmiertelne znużenie, które ogarnia osoby po przebytych seansie spirytystycznym. Jadwiga Kalergis należała do postaci saprofitycznych, tak jak bohaterka noweli *W domu Sary*, gdzie obserwujemy niekontrolowane pojawianie się duszy (*psyche*), która wiedzie własne życie czerpane wampirycznie z energii życiowej osoby wywołującej duchy³⁸.

Fenomen ten był badany również przez spirytystów w połowie XIX wieku. Psycholog i badacz średniowiecza Julian Ochorowicz (1850–1917) stwierdził, że widzenia podczas seansów były tym silniejsze, im intensywniejszy był bezruch uczestnika, który zazwyczaj padał na ziemię jak martwy z powodu ogromnego zużycia energii, służącego uzewnętrznieniu podwojonej ektoplazmy³⁹.

Stopniowemu znikaniu postaci Kalergis towarzyszą gwałtowne zmiany fizyczne Jerzego Szamoty: „Posiwałem przez jedną noc. Znajomi nie poznają mnie na ulicy. Podobno leżałem przez tydzień bez pamięci i bredziłem w malignie. Dziś dopiero wyszedłem po raz pierwszy z domu. Chwieję się jak starzec i wspieram na lasce. Okropny koniec!...”⁴⁰.

Taka sama radykalna zmiana jest widoczna także u bohatera opowiadania *Znak*, który wraca jako starzec w towarzystwie tajemniczej kobiety po odbyciu podróży

³⁷ S. Grabiński, *Kochanka Szamoty...*, s. 20.

³⁸ Włoski ezoteryk i pisarz Giuliano Kremmerz (pseud. Ciro Formisano, 1861–1930) określa te istoty mianem „podobnej natury” i twierdzi, że wywodzą się one z emocji ukrytych w naszej podświadomości: z pasji osoby wywołującej duchy i jej pragnienia wytrwania w czystości. Autor pisze: „Siły te wchłaniają moc wytwarzającą dystans, który służy po to, by przenieść się w *enti fluidici*. Zło nie polega na tym, że zmieniają one i fałszują wizję, redukując ją do fantazmatów własnego ja, lecz na tym, że to przeniesienie daje im samodzielne, autonomiczne życie, będące *osobą*. Te postaci wznoszą się ponad ciebie, karmią się twoim życiem aż do obsesji. / „Queste forse assorbono il potere che produce il distacco e se ne servono per *proiettarci*, per esteriorizzarsi in *enti fluidici*. Il male allora non consiste tanto nel fatto che esse perturbano e falsano tutta la visione, riducendola a fantasmi dell'«io», ma consiste appunto nel fatto che la proiezione ha dato loro una vita autonoma, starei per dire: una *persona*. Tue creature, esse rimbalzano su di te, ovvero si nutrono della tua vita, sino a forme ossessive”. G. Kremmerz, *Introduzione alla magia*, red. Gruppo di Ur, t. 1, Roma: Edizioni Mediterranee, 2004, s. 242. Zob. również: tenże, *La porta ermetica*, Roma: Edizioni Mediterranee, 1981.

³⁹ J. Ochorowicz, *Zjawiska medyumiczne*, t. 3, Warszawa: druk L. Bogusławskiego, 1913, s. 388. Zob. również: R. Bugaj, *Eksterioryzacja – istnienie poza ciałem*, Warszawa: Sigma Not, 1990, s. 174.

⁴⁰ S. Grabiński, *Kochanka Szamoty...*, s. 20.

w niezrozumiałe dla ludzkiego intelektu miejsce⁴¹. Otto Rank, uczeń Freuda, w badaniach na temat dwoistości zatytułowanych *Der Doppelgänger* (1914) zauważa, że destrukcyjna rola kobiety jest przyczyną katastrofy, ponieważ prowadzi do śmierci bohatera⁴². A oto co spotkało Stosławskiego, jedną z ofiar *femme fatale* Sary Bragi:

Wyniki przekraczały rozmiarami dotychczas znane doświadczenia: organizm uległ przerażającej redukcji; w układzie kostnym widoczne były objawy atrofji (sic!), pozniakały całe rzesze tkanek, zmarniały całe gniazda komórek. Był lekki jak dziecko; żelazne palce wagi wskazywały na podziałce śmiesznie małą liczbę. Ten człowiek niknął w oczach!⁴³

5.

Odnosząc się do teorii Gimbutas, Pelaia konstatuje, że neolityczna bogini nie jest Wielką Matką, ale Boginią Całości, jednocześnie kreatywną i destruktywną, tą, która należy i do sfery Nieba, i Ziemi⁴⁴. Trzeba podkreślić, że archetyp ten jawi się jako wyraźna ambiwalencja: jako silna pozytywna i jednocześnie negatywna natura, jako matka czuła i opiekuńcza z jednej strony, z drugiej zaś jako *femme fatale*. Takie mityczne ujęcie macierzyństwa bazuje na fallicznych, brutalnych i bardzo męskich cechach, które sprawiają, że ów wizerunek jest jeszcze bardziej przerażający poprzez swoją kastracyjną moc. Czyni to z matki istotę *quasi*-biseksualną, seksualnie amorficzną, której obraz może prowadzić do zbieżności przeciwieństw, dołączenia się obu płci wyrażonego w antycznej mitologii poprzez obojnactwo, hermafrodytyzm⁴⁵.

Psycholog Patrizia Adami Rook zauważa, że Wielka Matka i kobiecość podświadomie posiadają specyficznie męskie cechy⁴⁶. Człowiek, by lepiej zrozumieć i oswoić wszechogarniający strach i by wytłumaczyć sobie te wszystkie okropności, odwołuje się do obrazów mitycznych, których znajomość pozwala mu opanować lęki. Owe mityczne postacie – Gorgona, Furia czy Meduza – są inkarnacją zła i przerażenia, są czarownicami, wiedźmami i wampirami. Reprezentują sobą ciemne moce kobiecości, a jednocześnie pomagają wyrazić straszliwe wizje oraz umożliwiają ich unicestwienie.

⁴¹ Zob. E. Krzyńska-Nawrocka, *Granice Grabińskiego*, „Biuletyn Carpe Noctem” 2012, nr 1, s. 16.

⁴² Mamy na myśli opowiadanie *W domu Sary*, w którym bohater, nie mogąc zmienić swej ofiary w wampira, traci dzień po dniu siły vitalne: „Wiedziała o zaszłej zmianie – każde lustro pouczało o tym wiernie, a luster było tyle w willi!”. S. Grabiński, *W domu Sary*, w: tegoż, *Niesamowita opowieść...*, s. 83.

⁴³ Tamże, s. 66.

⁴⁴ Zob. M. Pelaia, *Demoni del moto, talpe di galleria...*, s. 153.

⁴⁵ Zob. M. Eliade, *Mefistofele e l'androgino*, Roma: Edizioni Mediterranee, 1971.

⁴⁶ Zob. P. Adami Rook, *Le due Femminilità: la crisi della coscienza femminile nel sogno e nel mito*, Roma: Bulzoni, 1993.

Sara Braga jest tego przykładem: karmiąc się witalną esencją swoich kochanków czerpaną ze stosunków seksualnych, nie tylko zapewniała sobie nieśmiertelność, ale też osiągała pewien stopień podobieństwa do swoich wielbicieli: „W tym momencie spostrzegłem w jej rysach uderzające podobieństwo do Stosławskiego”⁴⁷. W dalszej części bohater porównuje ją do Sfinksa: „niby ciągle się zmienia, a zawsze ta sama”⁴⁸. Po przyjrzeniu się stwierdza:

Wtedy wzrok mój padł na szereg portretów zawieszonych na lewej ścianie pokoju. (...) Było ich dziesięć w dwóch szeregach równoległych; rząd górny obejmował pięć wizerunków Sary – pod nim umieszczono podobizny pięciu nie znanych mi mężczyzn. Od razu rzuciły się w oczy dwa znamienne szczegóły. (...) Mimo to na każdym wyraz twarzy był inny, i to – zadziwiająco podobny do rysów jednego z mężczyzn w szeregu dolnym; słowem, każda z pięciu podobizn Sary miała pod względem podobieństwa swój odpowiednik w wizerunkach mężczyzn⁴⁹.

Jednak w kreacjach mitycznych postaci pochodzenia patriarchalnego charakter falliczny oraz męskie atrybuty przypisywane kobiecie podkreślają jej kastracyjną moc, czyniąc z owej kobiety monstrualną istotę porównywalną do węzowatej Meduzy czy postać prawie amorficzną seksualnie, tak jak Amazonki⁵⁰. W twórczości wielu innych pisarzy i malarzy, np. Schulza, Witkacego itd., ten zaczerpnięty z wyobraźni obraz kobiety pożerającej mężczyzn, choć pozornie odległy od wizerunku hermafrodyty, posiada jednak męskie cechy przy równoczesnym zachowaniu wzorca kobiecości.

Nowatorskie i sugestywne opinie Pelai są niewątpliwie punktem wyjścia kolejnych interpretacji – nie tylko kobiecości, ale ogólnie twórczości Grabińskiego. Pelai przyczyniła się przede wszystkim do zrehabilitowania sposobu postrzegania i rozumienia relacji autora z płcią odmienną. Zgadza się z tym, że Grabiński odwołuje się do tradycyjnych (będących na fali w epoce modernizmu⁵¹) wyobrażeń kobiecości – tzn. do wizerunku demonicznej kobiety jako wampirzycy, czarownicy, uwodzicielki, *femme fatale* – ale z pewnością nie należy posądzać go o mizoginię w życiu prywatnym.

⁴⁷ S. Grabiński, *W domu Sary...*, s. 71.

⁴⁸ Tamże, s. 73.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ A.F. De Carlo, *Androginia e trasgressione di genere. Due personalità a confronto Maria Kormnicka e Sofija Parnok*, w: *Omosessualità e Europa. Culture, istituzioni, società a confronto. Atti del convegno internazionale, Roma, 29–30 novembre 2005*, red. A. Amenta, L. Quercioli Mincer, Roma: Lithos, 2006, s. 195. Zob. również: tenże, *Il mito di Cleopatra nella poesia di Aleksandr Blok e di Bolesław Leśmian*, w: *Rifrazioni. Scritti in onore di Michaela Böhmig*, red. E. Dammiano i in., Cosenza: La Mongolfiera, 2017, s. 31.

⁵¹ Mamy tu na myśli np. *Aniola śmierci* (1890) Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Próchno* (1903) Wacława Berenta, *Mare tenebrarum* (1912) Wacława Wolskiego, *Świat się kończy* (1912) Jana Kasprowicza, *Mocnego człowieka* (1912–1913) Stanisława Przybyszewskiego.

Podsumowując, należy stwierdzić, że postaci Jadwigi Kalergis, Sary Bragi, Stanisławy Łunińskiej odnoszą się do toposu budzącego strach i przerażenie, do archetypu kobiety fatalnej posługującej się całym arsenalem uwodzicielskich, prawie szatańskich sztuczek, do wizerunku czarownicy czy wampirzycy, która ukazuje swą najbardziej intymną, mroczną, straszną i silną kobiecą stronę, a także budzi lęk i pogardę w kulturze patriarchalnej, mizoginicznej i militarystycznej.

LUX IN TENEBRIS.

ON THE ITALIAN PERCEPTION OF STEFAN GRABIŃSKI'S WORKS

In Italy, the first translation of Stefan Grabiński's works dates back to the early 20th century. Forgotten for over 80 years, the Polish author has been rediscovered by the translators Andrea Bonazzi and Mariagrazia Pelaia. After a short introduction to the reception of his works in Italy, the article author critically analyzes the new Italian interpretations of Grabiński's works. He focuses, in particular, on the critical work of the Italian translator, Mariagrazia Pelaia, and her pioneering perception of Grabiński's compositions according to the eco-feministic theories.

Keywords: Stefan Grabiński, Italian perception, translations, *The Motion Demon*, ecofeminism

Prof. dr Andrea F. De Carlo – od 2011 roku wykładowca języka polskiego i literatury polskiej na Uniwersytecie „L'Orientale” w Neapolu. W latach 2006–2011 był profesorem kontraktowym na Wydziale Języków i Literatury Obcej przy Uniwersytecie Salento w Lecce (Włochy), gdzie prowadził zajęcia z literatury, tłumaczeń i języka polskiego. W swojej pracy naukowej koncentruje się głównie na trzech obszarach badawczych: włosko-polskich związkach literackich, tłumaczeniach poetyckich oraz krytyce tekstów. Wyniki swoich badań publikuje w wielu czasopismach i periodykach włoskich i zagranicznych. Jednym z jego najnowszych opracowań jest projekt badawczy – analiza przekładu *Boskiej Komedii* Dantego w wykonaniu Józefa Ignacego Kraszewskiego.