

“Nella cerchia degli incontri italo-polacchi”. Eseje Nicola Chiaromontego w perspektywie teorii skopos

Barbara Trygar

Krosno

ORCID: 0000-0001-5125-624X

“Nella cerchia degli incontri italo-polacchi”. Essays by Nicola Chiaromonte from the Perspective of Skopos Theory

Abstract: The article discusses the essays by Nicola Chiaromonte analyzed from the perspective of the *skopos* theory. According to this theory, translator of any text should take into consideration the cultural context of work he renders in another language, its axiological aspect as well as requirements of its recipients. The dialogue Chiaromonte had with his Italian readers has been transferred into Polish literary discourse by Wojciech Karpiński. The translations he produced provide their Polish recipients with such a vision of the Italian author, his way of understanding the world, oneself and other people, that the essays in Polish clearly reveal a new usage and intellectual potential of ancient philosophical and artistic legacy.

Key words: *skopos* theory, Nicola Chiaromonte's essays, Wojciech Karpiński, world, the Other

Słowa kluczowe: teoria *skopos*, eseje Nicola Chiaromontego, Wojciech Karpiński, świat, Inny

*Chiaromonte [...] zmienił życie wielu ludzi.
Można tylko powtórzyć: non mi fai ridere, e neppure sorridere.
Z uwagą – bez hysterii – przyglądał się światu, sobie, nam. Prowadził
rozmowę. Ta rozmowa nie jest zakończona. Potrzebne są nowe
wydania jego tekstów, nowe ich lektury, nowe spotkania¹*

Nicola Chiaromonte, włoski myśliciel, eseista, autor dzieł o filozofii, sztuce, poezji, teatrze, tłumacz (fragmentów) dzieł Ajschylosa, Eurypidesa, Platona, presokratyków. Inspirację i siłę twórczą czerpał z tradycji i kultury antycznej, głęboko i emocjonalnie percypował wydarzenia niesione przez historię i społeczno-kulturowe determinanty. Jego zapiski są często kolacjonowane z *Cahiers* Paula Valéry'ego, z tą różnicą, że francuski

¹ W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, w: tegoż, *Twarze*, Warszawa 2012, s. 59.

pisarz był bardziej skoncentrowany na swoim *Ego*, a Chiaromonte otwarty na otaczającą rzeczywistość: „niekiedy udaje się piszącemu uchwycić coś ze świata, z siebie, w świecie i donieść, w słowie, w formie, [...] ku sobie i ku innym, ku czytelnikom”². Eseje włoskiego myśliciela to intelektualna refleksja, epistemologiczna metafora pozwalająca uchwycić interferencję podmiotu i świata, czyniąc świat bardziej czytelnym, a nad *stratum* podmiotu komenderować czynności poznawcze.

Wśród włoskich eseistów odczuwających „swoiste przeżycie czasu”³, paralelnie jak Nicola Chiaromonte, czyli sprzeciw wobec istniejącego porządku społeczno-politycznego, aktywność w przestrzeni publicznej, działalność publicystyczna, obowiązek wobec swojej ojczyzny w propagowaniu wartości takich jak prawda, dobro, sprawiedliwość, poczucie wyjątkowości swojego losu, zamyślenie nad kulturą, sztuką, literaturą i filozofią, prowadzenie systematycznych zapisków i notatek – należy przypomnieć takie postacie:

Guido Ceronetti, autor książki *Un viaggio in Italia* (1983), która była wynikiem obserwacji, jakie autor prowadził podczas podróży po Półwyspie Apenińskim, odwiedzając miasta, muzea, cmentarze, poddając refleksji człowieka zanurzonego w przestrzeni kultury. Większość jego esejów (lub ich fragmenty) przetłumaczono na język polski: *Bosch a ciemności, Jak to powiedzieć w filmie, Nicola Chiaromonte, O duchu partii, Ja i śmierć, Myśli przy herbacie* (tłum. z jęz. wł. Stanisław Kasprzysiak, „Zeszyty Literackie” 1989, nr 25); *O „Burzy” Giorgione’a* (tłum. z jęz. wł. Stanisław Kasprzysiak, „Teatr” 1990, nr 11); *Mamy ojczyznę?* (tłum. z jęz. wł. Stanisław Kasprzysiak, „Res Publica” 1990, nr 4); *Chorobliwość Kawafisa* (tłum. z jęz. wł. Stanisław Kasprzysiak, „Zeszyty Literackie” 1992, nr 37); *W jasnym świetle dnia* (tłum. z jęz. wł. Stanisław Kasprzysiak, „NaGłos” 1994, nr 14); *Stare kartki pocztowe*, (tłum. z jęz. wł. Stanisław Kasprzysiak, „Kresy” 1995, nr 22). Warto też przywołać dzieła, które Ceronetti przełożył z łaciny na język włoski: *Epigramy Marcjalisa, Poezje Katullusa, Satyry Juwenalisa, Pieśni Horacego*, z języka hebrajskiego na język włoski: *Księgi Starego Testamentu – Księgę Psalmów, Księgę Koheleta, Pieśń nad Pieśniami, Księgę Hioba i Księgę Izajasza*. Oprócz dzieł antycznych tłumaczył także poezję XIX i XX wieku, zwłaszcza wiersze Konstandinosa Petru Kawafisa, Williama Blake’a, Arthura Rimbauda, Stéphane Mallarmégo, Rainera Marii Rilkego. W 1981 roku przybliżył Włochom dzieła Émile Ciorana⁴.

² W. Karpiński, *Nicola Chiaromonte i jego Notatki*, w: N. Chiaromonte, *Notatki*, tłum. S. Kasprzysiak, wybór i posł. W. Karpiński, przekład oprac. K. Skórska, Gdańsk 2015, s. 387.

³ K. Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977, s. 60.

⁴ Zob. A. Bandettini, *Morto Guido Ceronetti, lo scrittore prestato al teatro*, „La Repubblica”, https://www.repubblica.it/robinson/2018/09/13/news/ceronetti_quel_percorso_dalla_bibbia_al_teatro_dei_sensibili-206316108/ (dostęp 27.07.2019); A. Bressa, *Guido Ceronetti, i libri da leggere*, „Panorama” (wł.), <https://www.panorama.it/cultura/libri/guido-ceronetti-libri-da-leggere/> (dostęp 27.07.2019); A. Carioti, *Chi era Guido Ceronetti, fustigatore dei vizi degli italiani*, „Corriere della Sera”, https://www.corriere.it/cultura/18_settembre_13/morto-guido-ceronetti-fustigatore-cattive-abitudini-italiani-

Raffaele Crovi to konsekwentny eseista, dziennikarz, współpracował z takimi czasopismami, jak: „Gettoni” i „Il menabo”, Domem Wydawniczym Einaudi, z Wydawnictwem Mondadori, pracował w mediolańskim oddziale RAI, autor m.in. tekstów: *Parole incrociate. Guida alla scrittura creativa* (1995); *Il lungo viaggio di Vittorini* (1998); *La letteratura popolare italiana* (2001); *Storie di letteratura, storia e scienza* (2005); *Giornalista involontario* (2005); *Piaceri* (2006)⁵.

Najbardziej znana postać – Umberto Eco; wśród licznych prac włoskiego semiotyka wymienię tylko te, które poruszają tematy z kręgu zainteresowań Chiaromontego: *La struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologia* (*Pejzaż semiotyczny*, tłum. z jęz. wł. Adam Weinsberg, Warszawa 1972); *Lector in fabula* (*Czytanie świata*, tłum. z jęz. wł. Monika Woźniak, Kraków 1999); *Cinque scritti morali* (*Pięć pism moralnych*, tłum. z jęz. wł. Ireneusz Kania, Kraków 1999); *La ricerca della lingua perfetta nella cultura Europea* (*W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, tłum. z jęz. wł. Wojciech Soliński, Gdańsk–Warszawa 2002); *Sulla letteratura* (*O literaturze*, tłum. z jęz. wł. Joanna Ugniewska, Anna Wasilewska, Warszawa 2003); *Confessions of a Young Novelist* (*Wyznania młodego pisarza*, tłum. z jęz. wł. Jerzy Korpanty, Warszawa 2011)⁶.

Eugenio Montale to kolejny eseista, autor takich prac, jak: *Diario del '71 e del '72* (1973), *Trentadue variazioni* (1973), *Quaderno di quattro anni* (1977); przetłumaczył dzieła: Williama Szekspira, Pierre’a Corneille’a i Thomasa Eliota⁷.

Warto przypomnieć jeszcze postać Mario Praza, autora pracy *Mnemosyne. Rzecz o powinowactwie literatury i sztuk plastycznych* (1930,

358b2b8e-b72a-11e8-9561-cd36d3b96a7c.shtml (dostęp 27.07.2019). Por. S. Kasprzysiak, *Zawód: człowiek* (*O pisarstwie Guida Ceronetti*) (fragm. szkicu *Pobór pod Termopile*), „Res Publica” 1990, nr 4, s. 138–140; T. Nyczek, *Oto Ceronetti*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 271, s. 11. Na temat włoskiej literatury XX wieku warto przypomnieć takie kompendia, jak: *Letteratura italiana*, ed. A. Rosa, Torino 1982; *Letteratura italiana degli anni ottanta*, ed. F. Bettini, M. Lunetta, F. Muzzioli, Foggia 1985; R. Carnero, *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Milano 2010; T. de Lauretis, *Soggetti eccentrici*, Milano 1989; D. Forgacs, *Italian Culture in the Industrial Era. 1880–1980: Cultural Industries, Politics and the Public*, Manchester 1990; G. Manacorda, *Letteratura italiana d’oggi 1965–1985*, Roma 1987; W. Pedullà, *La letteratura del benessere*, Roma 1973; F. Pezzarossa, *C’era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, Bologna 1999; artykuł: G. Van Straten, *Noi, scrittori contaminati dalla realtà*, „l’Unità”, 12 aprile 1995. Wśród polskich prac naukowych warto wymienić m.in.: J. A. Gierowski, *Historia Włoch*, Wrocław 1999; B. Kornacka, *Ucho, oko, ciało. O prozie „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech*, Poznań 2013; B. Kornacka, *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, Poznań 2016.

⁵ Zob. R. Crovi, *I loughi della vita*, Diabasis 1999.

⁶ Warto zapoznać się z działem „Bibliography” na prywatnej stronie: *Umberto Eco*, <http://www.umbertoeco.com/en/bibliography.html> (dostęp 30.07.2019).

⁷ R. Sarti, *Italy. A reference Guide from the Renaissance to the Present*, New York 2004, s. 417. Por. S. Regan, *Eugenio Montale*, w: *501 wielkich pisarzy*, red. J. Patrick, tłum. H. Pawlikowska-Gannon, J. Degórska, M. Koenig, Warszawa 2009, s. 339.

wyd. pol. 1981)⁸ i Alberto Roncheya, eseistę, tłumacza literatury angielskiej i francuskiej, dziennikarza, współpracownika „La Voce Repubblicana”, „Il Mondo”, „Il Resto del Carlino”, „La Stampa” (w latach 1968–1973 jako redaktor naczelny), „Corriere della Sera”, RAI. Autor takich prac: *Le autonomie regionali e la Costituzione* (1952), *L'ultima America* (1967), *Prospettive del pensiero politico contemporaneo* (1970), *Atlante ideologico* (1973), *La crisi Americana* (1975), *Chi vincerà in Italia? La democrazia bloccata, i comunisti e il 'fattore K'* (1982), *Diverso parere* (1983), *Giornale contro* (1984), *Fin di secolo in fax minore* (1995), *Atlante italiano* (1997), *Accadde a Roma nell'anno 2000* (1998) i *Viaggi e paesaggi in terre lontane* (2007)⁹.

Scrivere per saggi, e in particolare per Nicola Chiaromonte, è la salvezka di ciò che è piú prezioso in un determinato paese, nella cultura, nell'uomo¹⁰.

Nicola Chiaromonte urodził się w 1905 roku w Rapolli koło Potenzy, w 1927 roku ukończył studia prawnicze w Rzymie. Podczas studiów współpracował z czasopismem „Il Mondo” redagowanym przez Giovanniego Amendolę, z pismem „Italia letteraria”, a od 1932 roku ekspediował korespondencję do pisma antyfaszystowskiego „Quaderni di Giustizia e Libertà” redagowanego przez Carla Rossellego. W 1934 roku wyemigrował do Paryża, gdzie poznał Andreę Caffiego, którego później uznał za swojego przewodnika duchowego i mistrza. O relacji tej pisał Gino Bianco w szkicu *Nicola Chiaromonte e il tempo della malafede*: „Przyjaźń między Andreą Caffim a Nicolą Chiaromontem, ten szczególnie związek mistrza z uczniem, oparty na autentycznym powinowactwie myśli, zgodnym odczuwaniu wartości i głębokiej solidarności jest wymownym przykładem tego, jak bardzo kultura i życie mogą na siebie nawzajem wpływać¹¹. Warto zauważyć, że w tym układzie „Ja” – „Inny” formuluje się szczególnie proces kształtowania „Ja” przez pewne „Ty”. Ta relacja doprowadziła autora *La situazione drammatica* do pełniejszego poznania siebie, utwierdziła go w dokonywanych wyborach i ukierunkowała na tworzenie „dobra wspólnego”. Jak podkreślił włoski myśliciel:

Bowiem dogłębna oryginalność myśli Andrei Caffiego i wielka lekcja w niej zawarta polegała na traktowaniu esencji, żywej prawdy i świętej treści faktów ludzkich jako realności konkretnej, a nie jako abstrakcyjnej idei, ideologicznej reguły bądź nakazu moralnego.

Ta konkretna realność nie jest niczym innym niż wewnętrznym splotem stosunków społecznych. A ten splot ma źródło, zdaniem Caffiego, w zdolnościach mitopoietycznych [...], a następnie trwa dalej i znajduje swój wyraz w obyczajach, kulturze i wszystkich formach więzi, które nazywamy „ludzkimi”, żeby wskazać, że są one zdobyczą człowieka i jego zwycięstwem nad chaosem i brutalnością i że są ludzkim sposobem nie tylko na stawanie czoła „naturze”, ale także na nadawanie jej sensu i formy¹².

⁸ H. Hough, *Reviewed works: The House of Life, Mario Praz*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1965, vol. 24, no. 2, s. 317–318; C. Rice, *Rethinking Histories of the Interior*, „The Journal of Architecture” 2004, vol. 9, no. 3, s. 275–287.

⁹ Informacje na temat Alberto Roncheya pochodzą z „Treccani”, La Cultura Italiana.

¹⁰ Twórczość eseistyczna Nicola Chiaromontego jest bardzo cenna dla danego kraju, kultury i człowieka.

¹¹ G. Bianco, *Chiaromonte i Caffi – wzajemne listy*, w: N. Chiaromonte, *Granice duszy*, tłum. S. Kasprzysiak, wybór i oprac. S. Kasprzysiak, P. Kłoczowski, Warszawa 1996, s. 388.

¹² N. Chiaromonte, *Andrea Caffi*, w: tegoż, *Granice duszy*, s. 244.

Relacja z Innymi nakładała na niego różne obowiązki i stawiała wobec nowych wyzwań. W 1936 roku uczestniczył w hiszpańskiej wojnie domowej, walczył w eskadrze lotniczej zorganizowanej przez André Malraux. Po wejściu niemieckich żołnierzy do Paryża krótko przebywał w Tuluzie, następnie udał się do Afryki Północnej. W Algierze nawiązał bliską znajomość z Albertem Camusem, którą tak wspominał:

obdarowaliśmy się nawzajem przyjaźnią i że ta przyjaźń kryje w sobie coś bardzo cennego, coś nieosobistego, o czym się nie rozmawiało, ale co zawierało się w samym sposobie, w jaki oni mnie słuchali, a ja przebywałem w ich towarzystwie: wiedzieliśmy, że w tę naszą wspólną sprawę wdał się los. Przecież tak – pewien jestem – musiało wyglądać w antycznym rozumieniu obcowanie cudzoziemca z tym, kto go gościł. Ja porzucałem Europę, bo zostałem z niej wygnany, a oni pozostawali, narażeni na tę przemoc, która mnie wypędziła¹³.

To otwarcie się na drugiego człowieka u włoskiego myśliciela dokonywało się najpełniej w momencie działania z innymi. Kiedy przebywał w Stanach Zjednoczonych, rozpoczął od razu współpracę: z włoskim tygodnikiem „Italia Libera” (wydawany w Nowym Jorku), z amerykańskimi pismami: „The New Republic”, „Atlantic Monthly”, „Partisan Review”, „Politics”. Wtedy też poznał niemiecką uczoną, publicystkę Hannę Arendt, połączyło ich wspólne zainteresowanie kulturą i tradycją śródziemnomorską, filozofią Martina Heideggera, Karla Jaspersa, fenomenologią Edmunda Husserla. Od 1949 do 1953 roku mieszkał w Paryżu, pracował w UNESCO. W gronie jego znajomych, z którymi najczęściej prowadził dysputy filozoficzne, znaleźli się: Mario i Anjo Levi, Jean Bloch Michel, René Leibowitz i wymienieni wcześniej Albert Camus, Andrea Caffi. W 1953 roku powrócił do Włoch, zamieszkał w Rzymie, od 1956 roku wraz z Ignazio Silone redagował miesięcznik „Tempo Presente” (czasopismo powstało z inicjatywy Kongresu Wolności Kultury, obok francuskiego „Preuves”, angielskiego „Encounter” i niemieckiego „Der Monat”), w latach 1953–1966 publikował w „Il Mondo” redagowanym przez Maria Pannunzia, od 1968 roku pisał recenzje teatralne do tygodnika „L’Espresso”, współpracował również z dziennikiem „La Stampa”, w którym 21 stycznia 1971 roku opublikował artykuł *I polacchi di Parigi* na temat amerykańskiej antologii „Kultura”. Bardzo cenił polską placówkę za działalność artystyczną, kulturalną i polityczną. Jerzy Giedroyc w liście do Chiaromontego z 9 lutego 1971 roku wyraził podziękowania za rozpowszechnianie idei „Kultura” przez włoskiego myśliciela. Oto fragment listu:

Je veux vous remercier chaleureusement d’avoir bien voulu publier une si avantageuse critique de l’antologie de KULTURA, qui a pour nous une grande importance permettant de mieux connaître notre travail non seulement par nos compatriotes mais aussi par le monde occidental¹⁴.

¹³ Tamże, s. 12.

¹⁴ List Jerzego Giedroycia do Nicola Chiaromontego z 9 lutego 1971 r. Materiały: Instytut Literacki, Kultura, Paryż, 91, avenue de Poissy 78600 Le Mesnil-le-Roi. Wersja elektroniczna: http://kulturaparyska.com/pl/ludzie/korespondencja/nicola_chiaromonte (dostęp 24.07.2019).

Chiaromontego interesowały sprawy polityki i sztuki, potrafił za pomocą słowa artystycznego ująć problemy współczesnego świata.

Zmarł 18 stycznia 1972 roku w Rzymie. Za swojego życia opublikował dwa tomy esejów: *La situazione drammatica* (1960), na temat teatru, i *Credere e non credere* (1971), rozważania literacko-filozoficzne. Po jego śmierci żona Miriam Chiaromonte wydała jego kolejne dzieła: *Scritti politici e civili* (1976), pisma polityczne, *Scritti sul teatro* (1976), pisma teatralne, *Silenzio e parole* (1976), rozważania literacko-filozoficzne, *Il tarlo della coscienza* (1992), antologię tekstów, *Che cosa rimane. Taccuini 1955–1971* (1995), notatki. W Stanach Zjednoczonych wydano zbiór esejów *The Worm of Consciousness and Other Essays* (1976)¹⁵.

Na gruncie polskiej kultury myśl Chiaromontego upowszechnił przede wszystkim Wojciech Karpiński. W 1972 roku, podczas wizyty w bibliotece przy via Ofanto we Włoszech, po raz pierwszy zapoznał się z *Note* włoskiego myśliciela: „Spotkaniu z jego tekstami towarzyszyła chęć rozmowy, jakby mówił specjalnie do mnie, o rzeczach ważnych, a zazwyczaj przemilczanych”¹⁶. Jesienią 1972 roku po powrocie z pierwszej podróży do Włoch napisał o Nicoli Chiaromontem szkic, który w 1985 roku został przetłumaczony na język włoski i opublikowany w „Tempo Presente”. W artykule tym przedstawił również najważniejsze tezy szkicu *O faszyzmie* Nicola Chiaromontego [szkic ten, napisany w języku francuskim, opublikowany został w 1936 roku w paryskim czasopiśmie „Europe” w wersji skróconej. Karpiński przetłumaczył go na język polski, poprzedził wstępem i wydał w miesięczniku „Więź” 1973, nr 12 (188)]. W *studiolo* przy via Ofanto napisał *Dwie koncepcje wolności*, tekst odwołujący się do prac sir Isaiaha Berlina, które znalazł w bibliotece Nicoli Chiaromontego. Podróż do Wiecznego Miasta była dla niego doświadczeniem ważnym i wielowymiarowym, co starał się przekazać w swoich dziełach. Były one kontynuacją rozmowy, którą rozpoczął w gabinecie Nicola Chiaromontego przy via Ofanto. Jak wspomina polski pisarz: „Mieszkanie przy via Ofanto stało się dla mnie rodzinnym domem. Rozmowa trwała. Miriam czasem dzwoniła żartobliwie do Warszawy z pytaniem, gdzie znajduje się jakaś książka w bibliotece na via Ofanto, twierdziła, że znam ten księgozbiór lepiej niż ona”¹⁷. Teksty włoskiego myśliciela pomagały Karpińskiemu w rozmowie ze światem i drugim człowiekiem: „Dostrzegłem w jego myśleniu coś

¹⁵ Informacje na temat biografii i dzieł Nicola Chiaromontego pochodzą z: N. Chiaromonte, *Granice duszy*, s. 404–406; N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 7–8.

¹⁶ W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, w: tegoż, *Twarze*, s. 42. Na ten temat piszę w artykule: *Przeszłość – terażniejszość – przyszłość, kai eleutheria – kai aletheia – kai agathon, Platon – Nicola Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontologiczno-aksjologiczne trójkąty)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2019, nr 5, s. 73–84.

¹⁷ W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, w: tegoż, *Twarze*, s. 49.

zarazem osobistego i antydogmatycznego. [...] odkrywanie jego twórczości trwa już kilka dziesięcioleci; rozmowa z nim nie jest zamknięta, daleko jej do tego"¹⁸. Karpiński zamieszkał w Paryżu w 1982 roku, był to czas, kiedy Barbara Toruńczyk wydawała „Zeszyty Literackie”. Odczuwał wtedy mocną potrzebę

znalezienia języka, w którym mógłbym nawiązać kontakt z rzeczywistością, próbować ją nazwać, prowadzić rozmowę ze światem, dotykać świata, a przez to ożywiać go we mnie, ożywić siebie. [...] Potrzebowałem pomocy w ożywieniu głosu, ożywieniu spojrzenia. [...] W takim nastroju pojechałem w końcu grudnia 1984 roku do Rzymu [...] Miriam bowiem pokazała mi wówczas jego prywatne zapiski. [...] W zapiskach zachwylił mnie głos prywatny, pytający o podstawowe kwestie egzystencjalne, wolny od oficjalnego namaszczenia, pozbawiony doktrynalnej apodyktyczności systemów filozoficznych, krytyki literackiej czy artystycznej. Ten styl, ten tok rozmowy, to ujęcie świata odpowiadało moim potrzebom. [...] Dostrzegłem w jego zapiskach, wtedy, w Rzymie zimą 1985 roku, spojrzenie przenikliwe i czule, zadające pytania innym ludziom i innym czasom, a także sobie, potrafiące się uczyć. Dzięki temu następuje czasami życiodajne dotknięcie rzeczywistości, język odradza się i nabiera siły, możliwa staje się rozmowa"¹⁹.

Dla Chiaromontego język był mową myśli, pozwalał mu przekraczać granice świata i wychodzić ku Innemu. Poprzez język włoski eseista pokazywał swój świat drugiemu człowiekowi, a przez to ten świat stawał się ich wspólnym światem. Język jest systemem zinstytucjonalizowanym, ale celem autora *Il tarlo della coscienza* było zarazem ten system otworzyć, aby był tworzony nie tylko przez samego autora, ale także tłumacza, wydawcę i czytelnika. Aby łączyć to, co indywidualne, z tym, co powszechne, to, co wyrażalne, z tym, co nie jest wypowiedalne, może tylko w swoim rodzimym języku, a w języku odbiorcy już nie. Chiaromonte w słowie i poprzez słowo spotyka się z drugim człowiekiem:

Prawdziwy i żywy pisarz ma w umyśle to, czego się dowiedział, co zrozumiał i przecierpiał w zetknięciu z otaczającym go światem – a jednocześnie pewien idealny obraz współczesnego mu społeczeństwa ujętego w jego istocie, logice i prawdzie. Czyli społeczeństwa osądzonego i ocenionego. Obraz świata widzianego przez pryzmat jego aktualnej sytuacji.

Do takiego społeczeństwa się zwraca, o nim i dla niego pisarz pisze – najlepiej jak potrafi. Wiedząc z jednej strony, że może się posługiwać tylko jego językiem, choćby chciał jedynie je oskarżać, a z drugiej, że ma na celu przekonanie najlepszych i że wobec tego powinien ten język oczyścić, jak dalece jest to możliwe (i właśnie to rozumie się przez „pisanie dla wieczności”) (XXIV, 1)²⁰.

„Ja” włoskiego eseisty patrzy na świat, doświadcza, przeżywa, zastanawia się, mówi, pisze. Pisanie jest jego aktywnością, pisze w jakimś celu i dla kogoś:

W gruncie rzeczy w życiu na jawie nigdy nie milczymy: wciąż rozmawiamy w sobie ze sobą. To znaczy: ta nasza część, która mówi „Ja”, zwraca się w nas do „innego” – do nieznanego, który słucha i nic nie odpowiada, żeby uzyskać jego przyzwolenie [...]. Dlatego mówienie już z samej swej istoty jest odrywaniem siebie od, utratą poczucia własnej osoby

¹⁸ Tamże, s. 42.

¹⁹ Tamże, s. 51–52.

²⁰ N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 205.

i zwracaniem się ku światu, by uczestniczyć w jego życiu i spowodować zaistnienie wśród innych ludzi naszego trwałego obrazu, naszej „persony” (w łacińskim sensie słowa: „maska”), którą chcemy ukazać innym jako naszą całość, ale dla której nasz byt najgłębszy i najbardziej własny, ta nasza część, jakiej nigdy nie zdołają wyczerpać ani nasze poczynania, ani nasze rozmowy, może być zaledwie, by tak rzec, surowcem lub pożywką. Osobą, którą chcemy się stać, musimy wyrzeźbić w tej najoporniejszej materii, jaką jest wspólny język, więc aktualny zasób słów, ich znaków i ich składni, gdyż w kwestii porozumiewania się z innymi do tego właśnie sprowadza się to, co nazywamy „światem”²¹.

W 1992 roku Wojciech Karpiński przyczynił się do sprowadzenia (dzięki pomocy Vincenta Giroud) archiwum Nicola Chiaromontego do Beinecke Library. Jesienią 1998 roku podczas pobytu na Uniwersytecie Yale zapoznał się z listami Chiaromontego do Sławomira Mrożka z 1964 roku i zauważył, że: „Między włoskim intelektualistą i krytykiem teatralnym a polskim dramaturgiem, młodszym od niego o ćwierć wieku, zawiązała się silna nić sympatii. Mroźek postanowił wtedy osiąść na Zachodzie, Chiaromonte dzieli się z nim swoimi doświadczeniami wygnańca”²². Warto przypomnieć, że wcześniej niż Mroźek, bo w 1956 roku, włoskiego eseistę poznał Gustaw Herling-Grudziński i tak go wspominał:

Każda nowa rozmowa, każdy nowy esej, każda nawet drobna nota polityczna lub recenzja teatralna, ukazywały mi pisarza niezwyklego we Włoszech, kraju tradycyjnych *letterati*, wirtuozów zgrabnego i błahego czernienia papieru na usługach bieżących mód intelektualnych. Pisać tak, by zdanie było przekazem nie tylko jasnej i swobodnej myśli, lecz nieustannego napięcia moralnego, by w słowie żył całym sobą, kto wypowiada je jako swoją długą, odważną i cierpianą prawdę – to pociągało mnie zawsze. I tak pisał Nicola²³.

Chiaromonte z autorem *Innego świata* na łamach „Kultury” 1971, nr 4 (283) opublikowali dialog na temat twórczości i działalności Aleksandra Solżenicyna:

Nicola Chiaromonte: – W sprawie, która dotyczy treści nie mniej niż formy, czyli w sprawie jakości sztuki Solżenicyna niech powie za mnie parę słów włoska znawczyni literatury rosyjskiej Lia Wainstein: „Wychodząc z zasady Czechowa, że w utworze literackim nic nie powinno być przypadkowe czy zbędne, i stosując ją systematycznie, Solżenicyn zdołał osiągnąć całkowity stop formy i treści, tematu i stylu. Iwan Denisowicz przemawia własnym językiem, podobnie jak Nerzin, Matłona, Kostogłotow czy Niemowo. Każde słowo spełnia swoją określoną i niezastąpioną funkcję, którą rzadko jest w stanie oddać tłumaczenie. By ocenić Solżenicyna, trzeba go czytać w oryginale”. [...]

Gustaw Herling-Grudziński: – Przypomnijmy najpierw Pasternaka: „Sztuka nie wydawała mi się nigdy przedmiotem czy aspektem formy, ale raczej tajemniczym składnikiem ukrytym w treści. Dzieła sztuki przemawiają na wiele sposobów: tematem, tezami, sytuacjami, postaciami. Lecz przede wszystkim przemawiają obecnością sztuki. Obecność sztuki w *Zbrodni i karze* jest bardziej wstrząsająca od zbrodni Raskolnikowa”. Zasada Czechowa, naturalnie słuszna, niewiele wyjaśnia: każdy poważny pisarz stara się pisać tak, żeby w jego utworach nie było rzeczy przypadkowych i zbędnych, żeby słowo spełniało w nich swoją

²¹ N. Chiaromonte, *Od milczenia do słów*, w: tegoż, *Granice duszy*, s. 61–62.

²² W. Karpiński, *Czytanie Chiaromontego*, w: tegoż, *Twarze*, s. 58–59.

²³ G. Herling-Grudziński, *Z dziennika pisanego nocą, 19 stycznia 1972*, w: N. Chiaromonte, *Granice duszy*, s. 6.

określoną i niezastąpioną funkcję. Czemuż by tej funkcji słowa miał nie oddać dobry tłumacz, dopóki znajdujemy się w sferze czysto komunikatywnych cech języka? Wymyka się przekładowi cała reszta, którą Pasternak nazwał sztuką jako tajemniczym składnikiem ukrytym w treści²⁴.

Oto fragment ich wspólnego artykułu na temat wartości słowa, sztuki, jej formy i celu, które powinna spełniać. Refleksja nad słowem, językiem, wrażliwość metafizyczna, kwestie historyczne i egzystencjalne to tematy ważne również dla Czesława Miłosza, który poszukiwał „formy bardziej pojemnej”²⁵, starał się wykroczyć poza tradycyjne granice gatunków literackich. Można dostrzec pewne paralelizmy między *Notesami* Chiaromontego i *Nieobjętą ziemią* Czesława Miłosza. Obaj pisarze znali się i cenili, Chiaromonte napisał interesujący esej o *Zniewolonym umyśle*, a Miłosz wymienia go w wierszu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*:

Wymawiasz nazwisko, ale nie jest znane nikomu.
Albo dlatego, że ten człowiek umarł, albo że
Znakomitością był nad inną rzeką.
Chiaromonte
Miomandre
Petófi
Mickiewicz²⁶

W Polsce *Notatki* Nicola Chiaromontego ukazały się najpierw w fragmentach w „Zeszytach Literackich” 1986, nr 16. W 2001 roku w Wydawnictwie Czytelnik zostały opublikowane pod tytułem *Co pozostaje. Notesy 1955–1971*, w tłumaczeniu Stanisława Kasprzysia, w 2015 roku Wydawnictwo Słowo/Obraz/Terytoria i Fundacja Terytoria Książki wydały w całości *Notatki* (rozszerzona wersja *Co pozostaje. Notesy 1955–1971*) również w tłumaczeniu Stanisława Kasprzysia, ze wstępem *Od wydawcy*. Fragmenty *Notesów* pojawiają się również w książce *Herb wygnania* Wojciecha Karpińskiego przetłumaczone przez samego autora.

Teksty Chiaromontego ze względu na formę i przesłanie autora otwierają pewną przestrzeń *da completare* dla odbiorcy, w tym tłumacza i wydawcy. Christian Nord, związana z teorią *skopos*, wykazała w swoich badaniach, że funkcje tekstu są zależne od sytuacji komunikacyjnej tłumaczenia, w której szczególną rolę odgrywają uczestnicy²⁷. Oprócz lojalności w stosunku do autora (wierność przekładu) tłumacz powinien być lojalny wobec wydawcy (który często może być inicjatorem tłumaczenia),

²⁴ N. Chiaromonte, G. Herling-Grudziński, *Dialog o Solżenicynie*, „Kultura” 1971, nr 4 (283), s. 3–10.

²⁵ Cyt. za: W. Karpiński, *Nicola Chiaromonte i jego Notesy*, w: tegoż, *Herb wygnania*, Warszawa 1998, s. 71.

²⁶ Tamże, s. 71–72.

²⁷ Ch. Nord, *Wprowadzenie do tłumaczenia funkcjonalnego*, tłum. K. Jaśtał, w: *Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 176–186. Zob. B. Brzezicka, *Problematyka przekładu filozoficznego*, Warszawa 2018, s. 25–47. Por. E. A. Gutt, *Dystans kulturowy a przekład*, Kraków 2004.

a także w stosunku do czytelnika²⁸. Termin *skopos* z greckiego oznacza „cel”. Został wprowadzony przez Hansa Josef Vermeera, który w dziele *Aufsätze zur Translationstheorie* dowodził, że tłumaczenie w kontekście teorii *skopos* należy eksplikować „w sposób funkcjonalny, jako formę interakcji międzyludzkiej i jako wydarzenie międzykulturowe zorientowane przede wszystkim na cel, to znaczy na określone potrzeby odbiorcy”²⁹. Alena Dvořáková w artykule *Pleasure in Translation. Translating Mill’s „Utilitarianism” from English into Czech* również wykazała, że jednym z najważniejszych postulatów w tłumaczeniu tekstu jest określenie funkcji tekstu i wskazanie na grupę odbiorców³⁰. Autorka *Fertigkeit Übersetzen: ein Kurs zum Übersetzenlehren und-lernen* konstatowała, że każdy tłumacz podczas pracy nad tekstem powinien rozważyć następujące kwestie: 1. Kim jest autor, w jakiej przestrzeni kulturowej tworzy, czego oczekuje od odbiorcy, jakie cele przed nim stawia. 2. W jakiej przestrzeni ontologiczno-aksjologicznej porusza się odbiorca, podobnej do nadawcy tekstu czy kontestacyjnej. 3. Jaki jest poziom zainteresowania autorem, tematem jego utworów, kulturą, w której autor tworzy³¹. Akulturacja esejów Chiaromontego na gruncie polskim pozwoliła ukazać postawę światopoglądową włoskiego myśliciela, jego sposób „rozumienia samego siebie, innych ludzi, dziedzictwa kulturalnego”³², czy po prostu wyartykułować określoną filozofię kultury. Warto przypomnieć tutaj myśl Jeana-René Ladmirał, który w artykule *Eléments de traduction philosophique* twierdził, że przekład filozoficzny należy umieścić poza tradycyjnym podziałem na przekład literacki i informacyjny, w kategorii *genre*, do której zalicza się *discours théorique culturel*³³. W przypadku esejów Chiaromontego możemy mówić o ich hybrydyzacji i wielofunkcyjności³⁴. Pisanie i tłumaczenie wiąże się również z przyjęciem odpowiedniej postawy wobec świata, drugiego człowieka, czy wobec siebie. Jak podkreślał włoski myśliciel: „trzeba patrzeć na świat od strony swego wnętrza – od strony świadomości, którą przecież można uznać za przestrzeń tej naszej obecności w świecie i naszego trwania (II, 2)”³⁵. György Lukács napisał, że „są przeżycia, których nie

²⁸ Ch. Nord, *Wprowadzenie do tłumaczenia funkcjonalnego*, s. 176–186.

²⁹ H. J. Vermeer, *Aufsätze zur Translationstheorie*, Heidelberg 1983. Por. *Mała encyklopedia przekładoznawcza*, red. U. Dąmbska-Prokop, Częstochowa 2000, s. 234.

³⁰ A. Dvořáková, *Pleasure in Translation. Translating Mill’s „Utilitarianism” from English into Czech*, w: *Translation and Philosophy*, ISFL vol. 11, ed. L. Foran, London 2011, s. 109.

³¹ Ch. Nord, *Wprowadzenie do tłumaczenia funkcjonalnego*, s. 182.

³² Cyt. za: M. P. Markowski, *Czy możliwa jest poetyka esaju?*, w: *Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasiak, Warszawa 1995, s. 110.

³³ J. R. Ladmirał, *Eléments de traduction philosophique*, „Langue française” 1981, no. 51, s. 19.

³⁴ B. Hatim, J. Munday, *Translation. An Advanced Resource Book*, London – New York 2004, s. 73.

³⁵ N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 12.

można wyrazić żadnym gestem, a które mimo to tęsknią za jakimś środkiem wyrazu”, „istnieją bezgłośnie pytania”, „los sam w sobie” – a więc zespół doznań nietransferowalnych na tradycyjne formy wypowiedzi³⁶. Chiaromonte: „Szuka krytycznym umysłem i otwartym sercem ulotnych rozbłysków transcendencji tutaj, w tym świecie, w tej kulturze, którą zdoła dostrzec, odtworzyć, przetworzyć”³⁷. Węgierski badacz dodał jeszcze, że „doświadczenie powinno warunkować treść i formę eseju, która stawała się właśnie dzięki temu żywą rzeczywistością duszy”³⁸. Doświadczać to spostrzegać, czuć, przeżywać, odkrywać. To w doświadczeniu objawia się zawsze jakiś sens sobości, której myśliciel poszukuje. „Ja” nie rodzi się z samej struktury świadomości, struktura myślenia włoskiego eseisty jest *personalitas transcendentalis*. Jest otwarciem się na Innego, Innych...

Jeśli odbierze się dzieło sztuki jego podstawowy sens, który polega na komunikowaniu znaczeń tkwiących we wspólnym doświadczeniu, przemieszanych jednak z innymi znaczeniami, zawartymi w nurcie potocznych wypowiedzi, jeśli to właśnie odbierze się Sztuce, pozostanie z niej pusta powłoka. Ale rzecz nie sprowadza się jedynie do komunikowania i znaczeń – doświadcza się przecież rzeczywistości, natury, wiedzy, inteligencji, medytacji [...]. Sztuka oderwana od tego realnego kontekstu jest jak meduza wyciągnięta z wody na brzeg. Piękno z jednej strony jest dążeniem, głębokim i mistycznym impulsem umożliwiającym artyście widzenie tego, co przed wzrokiem innych jest ukryte: samej istoty rzeczy, uczuć, natury, jest także przedstawianiem się poza wszelkie pozory i poza przemijające dokonania, by uchwycić prawdziwą i trwałą formę – prawdę rzeczy w jej żywej całości³⁹.

Sfera kultury to płaszczyzna komunikacji interpersonalnej, ukazuje niepokoje, obawy i uczucia jednostek, zbiorowości, a równocześnie jest kluczowym elementem w procesie artystycznej kreacji. John McCarthy w rozważaniach nad esejem dowodził, że jest to pewny „sposób myślenia i pisania”⁴⁰, który w przypadku eseistyki Chiaromontego można wyrazić poprzez relację: autor – tekst – tłumacz – czytelnik, w perspektywie wspólnego oddziaływania na siebie. *Notatki* włoskiego myśliciela są komunikatem poszukującym odbiorcy, który odczyta je poprzez zastosowanie odpowiednich kluczy interpretacyjnych. Wieloaspektowa, wielopłaszczyznowa, wieloznaczna struktura rzeczywistości, jak również bogata sfera kultury, to przestrzeń konfrontacji między autorem

³⁶ G. Lukács, *O istocie i formie eseju: list do Leo Poppa*, w: *Pisma krytyczno-teoretyczne György Lukácsa 1908–1932*, red. S. Morawski, tłum. R. Turczyn, Warszawa 1994, s. 85. Zob. R. Sendyka, „Czysty esej”, czyli abstrakcja. *O kilku projektach tekstu eseistycznego*, w: *też*, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006, s. 250–297.

³⁷ N. Chiaromonte, *Granice duszy*, cytat umieszczony na okładce książki.

³⁸ G. Lukács, *O istocie i formie eseju: list do Leo Poppa*, s. 85. Zob. R. Sendyka, „Czysty esej”, czyli abstrakcja. *O kilku projektach tekstu eseistycznego*, s. 278.

³⁹ N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 163–164.

⁴⁰ J. A. McCarthy, *Crossing Boundaries. A Theory and History of Essay Writing in German, 1680–1815*, Philadelphia 1989, s. 31. Zob. R. Sendyka, *Esej czy eseistyczność? Pomiędzy „negatunkiem” a Genus Universum*, w: *też*, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, s. 85.

a odbiorcą (tłumaczem, wydawcą, czytelnikiem). Żadna forma nie jest w stanie tak infiltrować życia i ukazywać jego esencji, jak czyni to autor za pomocą eseju. W tym miejscu przypomnę tylko, że na ziemi włoskiej istniał przez wiele lat dyskurs na temat formy, która podejmie tematy związane z człowiekiem i kulturą. Pod koniec XX stulecia włoski badacz Fabio Dei zwrócił uwagę na interesujące zagadnienie na temat związku antropologii i literatury⁴¹.

Eseje Chiaromontego stały się paralizmem wobec „życia”, pozostawiają niezatarty ślad piszącego w czytelniku. Dla autora *Il tarlo della coscienza* wybór tego gatunku jest nie tyle formą, za pomocą której przedstawił życie, ale wręcz dopełnieniem, dopowiedzeniem tego, co samo życie nie było w stanie wyrazić. Lukács twierdził, że esej ma pomóc w odnalezieniu swojego „Ja”, wydobyć je z jakiejś nieokreśloności, fragmentaryczności, zmienności, jak pisze w liście do Leo Poppera z 25 kwietnia 1909 roku: „Jest coś, gdzieś, w czym się roztopię; jest tam może lustro, które odbija moje promienie, tam jest czyn, w którym odnajdę siebie. [...] Jestem podróżnym w drodze i wszystko, co mijam, to zaledwie pośrednie stacje”⁴². Esej to zapis podróży życia, której celem jest odkrycie „Ja”, to podwójne doznawanie świata, tego, co zewnętrzne i wewnętrzne.

⁴¹ Fabio Dei, autor m.in. prac: *La discesa agli inferi. James G. Frazer e la cultura del Novecento* (1998), *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare* (2002), *Antropologia culturale* (2012). W programowym artykule *Fatti, finzioni, testi: sul rapporto tra antropologia e letteratura* (1993) przedstawił relacje między antropologią kulturową i literaturą: „Można z zainteresowaniem obserwować, jak [...] w atmosferze epistemologicznego kryzysu nauk humanistycznych, który charakteryzuje się porzuceniem stanowisk zbyt rygorystycznie naukowych i poszukiwaniem nowych połączeń i aliansów między dyscyplinami, problem związków [antropologii] z literaturą pojawia się ze zdwojony siłą”. Zob. F. Dei, *Fatti, finzioni, testi: sul rapporto tra antropologia e letteratura*, „Uomo e cultura” 1993, nr 4, s. 62–63. Renato Nisticò podkreślił: „We Włoszech dyscypliny antropologiczne nigdy nie miały szczęścia do zaistnienia na polu studiów literaturoznawczych, być może z powodu przytłaczającego znaczenia, jakie przypisuje się u nas perspektywie historyczno-filologicznej, a ostatnio tematycznie-strukturalistycznej. Od pewnego czasu daje się jednak zauważyć odwrócenie tej tendencji. Wymieniłbym tu choćby działalność grupy badaczy skupionych wokół katedry Pietra Clemente w Sienie: jeden z najlepszych jego uczniów, Fabio Dei, [...] ponadto przypomnę grupę Antropologia i Poezja (Antropologia e Poesia), koordynowaną przez profesora Scafoglio z Uniwersytetu w Salerno. W obu przypadkach chodzi jednak o antropologów zajmujących się literaturą, a nie literaturoznawców zajmujących się antropologią”. R. Nisticò, *Literatura postmodernistyczna w ujęciu etnograficznym – paradygmat włoskiego antropologa Ernesto de Martino*, tłum. K. Wojtynek-Musik, w: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Katowice 2007, s. 232; M. Rygielska, *Kilka uwag na temat antropologii literatury we Włoszech. O propozycji Fabia Dei*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LVII, z. 1, s. 273–292. Zob. I. M. Światała, *W kręgu XX-wiecznej filozofii włoskiej*, Kraków 2016.

⁴² M. Gluck, *Georg Lukács and His Generation*, Cambridge 1985, s. 125. Por. G. Lukács, *O istocie i formie eseju: list do Leo Poppera*; R. Sendyka, *Czysty esej, czyli abstrakcja. O kilku projektach tekstu eseistycznego*, w: tejże, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, s. 270–282.

Notatki Chiaromontego konfrontują się z pytaniami stawianymi życiu, z ludzkimi emocjami i doświadczeniami:

filozofowanie jest – zgodnie ze swoją prawdziwą, czyli grecką tradycją – przede wszystkim zdolnością stawiania sobie pytań, bycia wrażliwym na ułomności sposobu, w jaki ludzie praktyczni i zaradni wierzą, że rozwiązują problemy pojawiające się w życiu dzień po dniu. Zasadniczą cechą filozofa jest upodobanie do stawiania sobie pytań i nie tyle do znajdowania na nie odpowiedzi, co do formułowania pytań we właściwy sposób, a następnie nie tyle do znajdowania rozwiązań problemów, ile do poznania każdego z nich we wszystkich możliwych jego aspektach⁴³.

W powyższym fragmencie wyłania się charakterystyczna postawa włoskiego myśliciela, postawa intelektualna nasycona pytaniami i poszukująca odpowiedzi, skonkretyzowanych w formie eseju. Ten charakterystyczny sposób myślenia autora *Fra me e te la verità, lettere a Muska*, ujęty w ramy logiczne, staje się zarazem dla niego formą poznawczą wykorzystującą analizowanie, interpretowanie znaczeń i symboli zawartych w otaczającym świecie. Translatorskie eseje Chiaromontego są szczególnym wytworem kulturowym. Ich wyjątkowość wynika z relacyjności wobec świata

⁴³ N. Chiaromonte, *Notatki*, s. 65–66. Warto w tym miejscu przypomnieć uwagę Michała Pawła Markowskiego na temat eseju, którą zaprezentował w formie dialogu między Filozofem, Krytykiem i Intymistą:

„Jako pierwszy, z racji dostojęstwa, głos zabiera Miłośnik Mądrości:

– Esej – powiada – to przede wszystkim narzędzie filozoficznego myślenia, wymierzone przeciwko wszelkim zabiegom systemowego opanowania rzeczywistości. W obliczu filozofowania pryncypialnie podporządkowanego teoretycznej obróbce eseista odkrywa własną niezależność: jego myślenie posłuszne wyzwaniu rzeczy, do której się odnosi, nie posiłkuje się aprioryczną metodą i nie oczekuje jednoznacznych rozstrzygnięć. Esej nie jest jednym z wielu gatunków filozoficznej ekspresji, lecz stanowi o istocie filozoficznego myślenia: ciągle docierania do prawdy wymykającej się nieustannie ostatecznej artykulacji, nieustannego rozważania racji świata nietworzących przejrzystego obrazu [...].

Słyszając te słowa, podnosi się Krytyk i tak rzecze:

– Nieprawda, że esej to tylko podręczny instrument filozofów. Jest to przecież tekst, stanowiący wyrafinowaną odpowiedź na inny tekst, komentarz literacki wyprowadzony poza wąskie granice publicystycznej doraźności [...]. Eseista nie jest filozofem, jest raczej podróżnikiem lub niespiesznym przechodniem w bujnym ogrodzie naszej kultury, niezapokojonym erudytą w nieskończonej bibliotece, wiecznym Amatorem lektury w świecie oschłych profesjonalistów. Jego myśleniem nie rządzi niewzruszona logika argumentu, lecz swoboda intertekstualnych powiązań. Jego teksty nigdy by nie powstały, gdyby nie przymus czytaniopisania [...].

Głos zabiera Intymista:

– Czyż nikt nie rozumie, że esej ani narzędziem myślenia, ani komentarzem nie jest w pierwszym rzędzie. Przecież esej to najdogodniejszy sposób przedstawienie samego siebie, najtrafniejszy tryb autoprezentacji, najwyrazistsza strategia ujawniania własnego „ja”. Eseista nie jest ani filozofem, ani egzegetą. Jest przede wszystkim podmiotem poszukującym własnej tożsamości, kimś, kto pyta: kim byłem, kim jestem, kim będę? Kimś, dla kogo przedstawienie siebie oznacza ustanowienie własnej podmiotowości, lub kimś, dla kogo akt niezapobędzonej przez konwencje literackie ekspresji pozwala na pełne i upragnione – uobecnienie się we własnej wypowiedzi. Esej jest więc miejscem artykulacji własnego światopoglądu, zarysowania własnej indywidualności, okazją dla zmanifestowania pisarskiej prywatności”. M. P. Markowski, *Czy możliwa jest poetyka eseju?*, s. 114–115.

zewnątrznego, procesualności, komunikatywności, jak również subiektywności doznań, doświadczeń twórcy, jego wrażliwości i zmysłu estetycznego, dopełnione ze strony odbiorcy (tłumacza, wydawcy, czytelnika). Eseje przedstawiają podmiotowość Chiaromontego, która rodzi się z doświadczenia świata, innych i siebie. Pragnął doświadczać tego, co prawdziwe, dobre i piękne, pragnienie było źródłem jego poznania filozoficznego i zarazem próbą zrozumienia tego, co doświadczał. To uczucie wytrącało go z zastanej sytuacji, wprowadzało w ruch, nakazywało szukać tego, co istotne i ważne; szukając, odzywał się impuls twórczy, wtedy sięgał po pióro i pisał. Tak powstawały eseje Nicola Chiaromontego, słowa w „drodze”, od jednego kraju do drugiego, od jednego miasta do następnego, od refleksji filozoficznej do literackiej, od kultury narodowej do otwarcia się na inność, od historii do współczesności, od percepcji zewnętrznego świata do medytacji nad światem transcendencji, od tego, co zrozumiałe, do tego, co niewyrażalne, od autora do tłumacza, od tłumacza do wydawcy, od wydawcy do czytelnika. „*Sono necessarie nuove edizioni dei suoi testi, nuove letture, nuovi incontri*”.

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- Chiaromonte N., *Granice duszy*, tłum. S. Kasprzysiak, wybór i oprac. S. Kasprzysiak, P. Kłoczowski, Warszawa 1996.
Chiaromonte N., *Notatki*, tłum. S. Kasprzysiak, wybór i posł. W. Karpiński, przekład oprac. K. Skórska, Gdańsk 2015.

Literatura przedmiotowa

Druki zwarte

- 501 wielkich pisarzy, red. J. Patrick, tłum. H. Pawlikowska-Gannon, J. Degórska, M. Koenig, Warszawa 2009.
Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji, red. E. Kosowska, A. Gomóła, E. Jaworski, Katowice 2007.
Brzezińska B., *Problematyka przekładu filozoficznego*, Warszawa 2018.
Carnero R., *Under 40. I giovani nella nuova narrativa italiana*, Milano 2010.
Crovi R., *I loughi della vita*, Diabasis 1999.
Dei F., *Antropologia culturale*, Bologna 2012.
Dei F., *Beethoven e le mondine. Ripensare la cultura popolare*, Roma 2002.
Dei F., *La discesa agli inferi. James G. Frazer e la cultura del Novecento*, Lecce 1998.
Forgacs D., *Italian Culture in the Industrial Era. 1880–1980: Cultural Industries, Politics, and the Public*, Manchester 1990.
Gierowski J. A., *Historia Włoch*, Wrocław 1999.
Gluck M., *Georg Lukács and His Generation*, Cambridge 1985.
Gutt E. A., *Dystans kulturowy a przekład*, Kraków 2004.
Hatim B., Munday J., *Translation. An Advanced Resource Book*, London – New York 2004.
Karpiński W., *Herb wygnania*, Warszawa 1998.

- Karpiński W., *Twarze*, Warszawa 2012.
- Kornacka B., *Fenomen „młodych pisarzy” w literaturze włoskiej końca XX wieku*, Poznań 2016.
- Kornacka B., *Ucho, oko, ciało. O prozie „młodych pisarzy” lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych we Włoszech*, Poznań 2013.
- Lauretis T. de, *Soggetti eccentrici*, Milano 1989.
- Letteratura italiana degli anni ottanta*, ed. F. Bettini, M. Lunetta, F. Muzzioli, Foggia 1985.
- Letteratura italiana*, ed. A. Rosa, Torino 1982.
- Mala encyklopedia przekładoznawcza*, red. U. Dąbmska-Prokop, Częstochowa 2000.
- Manacorda G., *Letteratura italiana d'oggi 1965–1985*, Roma 1987.
- McCarthy J. A., *Crossing Boundaries. A Theory and History of Essay Writing in German, 1680–1815*, Philadelphia 1989.
- Pedullà W., *La letteratura del benessere*, Roma 1973.
- Pezzarossa F., *C'era una volta il pulp. Corpo e letteratura nella tradizione italiana*, Bologna 1999.
- Pisma krytyczno-teoretyczne György Lukácsa 1908–1932*, red. S. Morawski, tłum. R. Turczyn, Warszawa 1994.
- Poetyka bez granic*, red. W. Bolecki i W. Tomasiak, Warszawa 1995.
- Sarti R., *Italy. A reference Guide from the Renaissance to the Present*, New York 2009.
- Sendyka R., *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.
- Światała I.M., *W kręgu XX-wiecznej filozofii włoskiej*, Kraków 2016.
- Translation and Philosophy*, ISFLL vol. 11, ed. L. Foran, London 2011.
- Vermeer H. J., *Aufsätze zur Translationstheorie*, Heidelberg 1983.
- Współczesne teorie przekładu*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009.
- Wyka K., *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.

Druki ciągłe

- Chiaromonte N., Herling-Grudziński G., *Dialog o Solżenicynie*, „Kultura” 1971, nr 4 (283).
- Dei F., *Fatti, fignioni, testi: sul rapporto tra antropologia e letteratura*, „Uomo e cultura” 1993, no. 4.
- Hough H., *Reviewed works: The House of Life, Mario Praz*, „The Journal of Aesthetics and Art Criticism” 1965, vol. 24, no. 2.
- Kasprzysiak S., *Zawód: człowiek (O pisarstwie Guida Ceronettiego)* (fragm. szkicu *Pobór pod Termopile*), „Res Publica” 1990, nr 4.
- Ladmirał J. R., *Éléments de traduction philosophique*, „Langue française” 1981, no. 51.
- Nyczek T., *Oto Ceronetti*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 271.
- Rice C., *Rethinking Histories of the Interior*, „The Journal of Architecture” 2004, vol. 9, no. 3.
- Rygielska M., *Kilka uwag na temat antropologii literatury we Włoszech. O propozycji Fabia Dei*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, LVII, z. 1.
- Straten Van G., *Noi, scrittori contaminati dalla realtà*, “l'Unità”, 12 aprile 1995.
- Trygar B., *Przeszłość – teraźniejszość – przyszłość, kai eleutheria – kai aletheia – kai agathon, Platon – Nicola Chiaromonte – Wojciech Karpiński (ontologiczno-aksjologiczne trójkąty)*, „Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego” 2019, nr 5, s. 73–84.

Wersje elektroniczne

- Bandettini A., *Morto Guido Ceronetti, lo scrittore prestato al teatro*, „La Repubblica” https://www.repubblica.it/robinson/2018/09/13/news/ceronetti_quel_percorso_dalla_biblioteca_al_teatro_dei_sensibili-206316108/ (dostęp 27.07.2019).
- Bressa A., *Guido Ceronetti, i libri da leggere*, „Panorama” (wł.): <https://www.panorama.it/cultura/libri/guido-ceronetti-libri-da-leggere/> (dostęp 27.07.2019).

- Carioti A., *Chi era Guido Ceronetti, fustigatore dei vizi degli italiani*, „Corriere della Sera”
https://www.corriere.it/cultura/18_settembre_13/morto-guido-ceronetti-fustigatore-cattive-abitudini-italiani-358b2b8e-b72a-11e8-9561-cd36d3b96a7c.shtml (dostęp 27.07.2019).
- Eco U., „Bibliography”, <http://www.umbertoeco.com/en/bibliography.html> (dostęp 27.07.2019).
- List Jerzego Giedroycia do Nicola Chiaromontego z 9 lutego 1971 r. Materiały: Instytut Literacki, Kultura, Paryż, 91, avenue de Poissy 78600 Le Mesnil-le-Roi, http://kultu-raparyska.com/pl/ludzie/korespondencja/nicola_chiaromonte (dostęp 24.07.2019).