

## Małe prozy artystowskie Matilde Serao

Twórczość związanej z Neapolem dziennikarki i pisarki realistycznej Matilde Serao (1856–1927), czterokrotnie nominowanej do Literackiej Nagrody Nobla<sup>1</sup>, mimo popularności w epoce oraz sławy krążącej wokół osoby samej autorki, pozostaje dzisiaj poza szeroką orbitą zainteresowań polskiego czytelnika. Przyczynia się do tego stanu rzeczy zwłaszcza brak nowych przekładów jej twórczości na język polski (ostatnie tłumaczenia ukazały się w roku jej śmierci), a także stosunkowo niewielka obecność jej nazwiska w polskojęzycznych badaniach literaturoznawczych (z wyjątkiem niewydanej rozprawy doktorskiej Aleksandry Madoń z 2013 roku, stanowiącej analizę porównawczą twórczości Serao i Elizy Orzeszkowej)<sup>2</sup>. Analogiczny stan rzeczy widoczny był zresztą przez długie lata także na gruncie włoskim, gdzie Serao przyćmiona została przez takich przedstawicieli nurtu *verismo*, jak Giovanni Verga czy Luigi Capuana (co może być odzwierciedleniem diagnozowanego przez krytykę feministyczną procesu wypierania twórczości kobiet z kanonu literackiego)<sup>3</sup>.

Tymczasem małe formy prozatorskie stanowią istotny wymiar twórczości Serao. W tekstach tych ukazuje się ona jako mistrzyni obserwacji, osoba zaangażowana, a zarazem wrażliwa na ludzkie cierpienie, szczególnie wyczulona przy tym na kwestie rozmaitych przejawów obecności i aktywności kobiet w społeczeństwie. Szczególnym tego wyrazem są zbiory połączonych tematycznie krótkich tekstów literacko-publicystycznych, takich jak na przykład *Il ventre di Napoli* (1884), *Il romanzo della fanciulla* (1886) czy *Parla una donna. Diario femminile di guerra* (1915, wszystkie trzy niektłumaczone na język polski).

Prezentowany niżej wybór tekstów nie wyczerpuje oczywiście szerokiego spektrum zjawisk obejmowanych przez jej literackie i dziennikarskie pióro. Teksty te, pochodzące

<sup>1</sup> Serao po raz pierwszy została zgłoszona do nagrody w 1922 roku, a propozycja ta była ponawiana w trzech następnych latach. Choć zakorzeniła się legenda o zablokowaniu przyznania jej nagrody przez Benita Mussoliniego ze względu na antyfaszystowski przekaz jej ostatniej powieści *Mors tua* (1927, wydana w Polsce w tym samym roku pod tytułem *Twoja śmierć* w przekładzie Anieli Steinsbergowej), w rzeczywistości przyczyną odrzucenia jej kandydatury było uznanie prozy Serao przez Akademię Szwedzką za zbyt silnie podporządkowaną wpływom dziennikarstwa oraz – w późniejszych latach – niewykazującą znamion postępu artystycznego. Zob. Ulla Åkerström, „Matilde Serao and Her «Lost» Nobel Prize”, w: *Matilde Serao. International Profile, Reception and Networks*, red. Gabriella Romani, Ursula Fanning, Katharine Mitchell (Paris: Classiques Garnier, 2022), 17–33.

<sup>2</sup> Zob. także Aleksandra Madoń, „Eliza Orzeszkowa – polska «Serao». Matilde Serao – włoska «Orzeszkowa», w: *Sekrety Orzeszkowej*, red. Grażyna Borkowska, Magdalena Rudkowska, Iwona Wiśniewska (Warszawa: Fundacja Akademia Humanistyczna, Wydawnictwo IBL PAN, 2012), 213–227.

<sup>3</sup> Zob. Sharon Wood, *Italian Women's Writing 1860–1914* (London: Bloomsbury Publishing, 2000), 40–41.

z różnych okresów twórczości Serao, łączy koncentracja na meandrach procesu twórczego, wymiarach kreatywności artystycznej oraz szczególnej relacji między twórcą, dziełem jego rąk a szeroko rozumianym odbiorcą. Na przestrzeni tych szkiców zmieniają się formy twórczości, odbiorcy, postawa emocjonalna narratora wobec artystów-bohaterów, a nawet perspektywa nadawcza, ale stała pozostaje ciekawość Serao wobec ograniczeń wpływających na funkcjonowanie twórczości oraz czynników wpływających na jej powstawanie i recepcję.

Szczególnie ważne wydaje się zwłaszcza uprzywilejowanie perspektywy odbiorcy – czy bezpośrednio, jak w ostatnim akapicie *Szkiću*, czy w formie pośrednich obserwacji przyczyn porażek na niwie artystycznej tytułowych bohaterów *Paola Spady* i *Wynalazcy*. Umysł artysty kroczyć może swoimi ścieżkami, niedostępnymi dla przeciętnego zjadacza chleba, ale ostatecznie to po stronie odbiorcy leży decyzja, co zostanie przyjęte, a co odrzucone. Perspektywa ta, której źródeł dopatrywać się można w dziennikarskim doświadczeniu Serao, nie umniejsza jednak roli samego artysty jako osoby usiłującej – z lepszym lub gorszym skutkiem – okiełznać niezbadane, silniejsze od niej samej siły twórczego natchnienia. To właśnie na styku tych dwóch niezależnych od woli twórcy sił zasadza się cała tragedia położenia artysty, który może jedynie lawirować między wołaniem wszechwładnej Sztuki, poszeptami własnego ego a ostateczną instancją publiczności.



Prace plastyczne – miss\_dorys